La mise à l'épreuve du discours référentiel dans l'œuvre de Boualem Sansal

Lisa Romain

▶ **To cite this version:**

Lisa Romain. La mise à l'épreuve du discours référentiel dans l'œuvre de Boualem Sansal. Littératures. Université de Lille, 2018. Français. NNT : 2018LILUH040 . tel-02378825

HAL Id: tel-02378825
https://theses.hal.science/tel-02378825

Submitted on 4 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE LILLE
ED SHS UNIVERSITÉ LILLE NORD DE FRANCE
EA 1061 ALITHILA

Thèse de doctorat
Discipline : Littérature française et francophone

Lisa ROMAIN

LA MISE À L'ÉPREUVE DU DISCOURS RÉFÉRENTIEL DANS L'ŒUVRE DE BOUALEM SANSAL

Thèse dirigée par Ahmed Lanasri

Soutenue le 28 novembre 2018

Membres du jury :

M. Romuald Fonkoua, Professeur des universités, Université Paris-Sorbonne
Mme Claudia Gronemann, Professeur des universités, Université de Mannheim
M. Ahmed Lanasri, Professeur émérite, Université de Lille
Mme Catherine Mazauric, Professeur des universités, Université d'Aix-Marseille
Mme Émilie Picherot, Maître de conférences, Université de Lille
M. Mourad Yelles, Professeur des universités, INALCO

Résumé

Boualem Sansal entre tardivement en littérature, ce qui lui confère un certain recul sur les difficultés auxquelles se trouve confronté le roman algérien francophone de la décennie noire. Aux yeux de l'auteur, la première de ces difficultés serait l'aphasie, corrélative d'un référent aussi opaque que douloureux. Cette aphasie serait aussi la conséquence du relativisme prudent des romanciers démocrates-laïques qui se traduirait, sur un plan littéraire, par des romans muselés par le doute et l'autocensure. Et, quand bien même ces romanciers parviendraient à dépasser l'indicible, un autre écueil les menacerait : leur statut linguistique particulier les exposerait à n'être véritablement reçus ni en Algérie, ni en Occident. L'ensemble de ces phénomènes formerait alors une zone inaccessible. Mû par la volonté de défendre ses convictions de démocrate laïc, l'auteur met tout en œuvre pour entrer dans cette zone. Mais même si, la notoriété venant, il s'ouvre à l'essai ainsi qu'à une abondante parole médiatique pour diffuser l'engagement qui conditionne sa démarche, c'est sur le terrain du roman que s'exerce principalement sa recherche. Le chemin qu'emprunte le roman sansalien passe par une revalorisation complémentaire du discours engagé et de la fiction, entendue comme droit à inventer et à renouer avec tous les plaisirs du romanesque. Décidé à trouver un équilibre entre un roman à thèse autoritariste et un roman sans thèse relativiste, Boualem Sansal théorise également, et ce dès son premier roman, le rôle du lecteur. C'est lui qui, seul, permettrait de sortir véritablement de l'impasse. L'auteur transforme alors son œuvre en une propédeutique qui forme à des pratiques de réception responsables et autonomes, pratiques que le lecteur est invité à réinvestir dans sa vie citoyenne.

Mots clés : Sansal, Algérie, décennie noire, roman, engagement, historiographie, réception

Abstract

Having entered literary world quite lately in his life, Boualem Sansal has benefited from a precious hindsight on the difficulties experienced by Algeria's black decade novelists. Dealing with an extremely intricate and painful political context that threatened to result in a muffled and self-censored literature, these latter has also had to tackle an awkward position between Algerian and Western countries' public expectations making them unheard on both sides. Eager to defend and disseminate his secular-democratic vision of the society, Sansal has spared no effort to break with this deadly aphasia. Even if, with increasing recognition, he has decided to explore new forms of expression such as essay and to be more present on the media sphere, he soon realized that the real way-out of impotence is to find precisely in his literary work by reconciling a strongly committed speech with the power of pure literary fiction. Pursuing, novel after novel, his endeavour to reach this zone, he theorises a new key role for his reader to whom he asks to become more autonomous and responsible in his practice. Reading experience thus become a training area to acquire necessary skills for an active citizenship, the only way, in Sansal's mind, to break general apathy threatening his democratic ideal.

Keywords: Sansal, Algeria, black decade, novel, commitment, historiography, reader's reception.

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier mon directeur de thèse, M. Ahmed Lanasri, pour son aide précieuse et pour son soutien attentif.

Je remercie Mme Marie-Madeleine Castellani et Mme Laetitia Ceugnart de m'avoir accompagnée dans la réalisation de projets de recherche auxquels ce travail doit beaucoup.

Ma gratitude va également à M. Mohamed Aït-Aarab, M. Guy Dugas, M. Nabil El Jabbar et Mme Christine Le Quellec Cottier, pour leurs conseils et leur bienveillance.

Je remercie Mme Catherine Brun pour m'avoir offert l'opportunité enrichissante et stimulante d'intégrer le groupe de recherche « Écrire le 13 novembre, écrire les terrorismes » (Programme 13-Novembre).

Je remercie M. Michel Laronde, M. Vincent Simédoh et Mme Marie Sorel pour leur aide inestimable.

Je remercie enfin ma famille, mes amis, et dédie ce travail à Axel, Karl et Pieter Bouquet.

Sommaire

INTRODUCTION 7

PREMIÈRE PARTIE : LE RÉEL CONDAMNÉ 20

CHAPITRE I - LA PERTE DU RÉFÉRENT 23

CHAPITRE II - LE ROMAN EN ÉCHEC 114

CHAPITRE III - UN AUTEUR ENGAGÉ 192

DEUXIÈME PARTIE : ENTRER QUAND MÊME 261

CHAPITRE I - LA NOUVELLE SUBJECTIVITÉ DU ROMANCIER HISTORIOGRAPHE 265

CHAPITRE II - LES POUVOIRS DU TEXTE 375

CHAPITRE III - LA RÉCEPTION ENGAGÉE 431

CONCLUSION 532

BIBLIOGRAPHIE 537

TABLE DES MATIÈRES 560

INTRODUCTION

L'œuvre sansalienne est traversée par une série d'oppositions qui en complexifie l'approche. Ces oppositions sont d'abord internes. Sur le plan générique, cohabitent chez Boualem Sansal un essayiste et un nouvelliste de l'économie, et un romancier de la profusion. Sur le terrain romanesque, une évidente littérarité le dispute à une forte référentialité, doublée par l'omniprésence d'un discours résolument engagé. Pourtant, la noirceur du référent et la saturation de l'indignation qui travaille le roman sansalien n'empêchent pas le surgissement toujours renouvelé d'un indéniable plaisir du texte. Ces oppositions paraissent cliver le roman sansalien, et sont révélatrices d'une forte tension entre fiction et non-fiction. Il est impossible ici de se satisfaire de l'idée selon laquelle la matière référentielle s'intégrerait à la fiction une fois prise en charge par le roman[1]. Boumediene, Bouteflika, Ouyahia ou Boudiaf restent fondamentalement exogènes à la fiction sansalienne, et appartiennent au régime du discours. C'est ce que signale clairement, dans les romans hétérodiégétiques de l'auteur, le choix d'une semi-omniscience narrative. Ces phénomènes traduisent, non un refus, mais une difficile fictionnalisation de la matière référentielle. En effet, la non-fiction tient, chez Boualem Sansal, à la nature même du référent qu'il entend approcher. En refusant d'intégrer certains éléments au processus de fictionnalisation du réel, l'auteur met en évidence ses difficultés à accéder à un réel qu'il présente comme opaque et indicible. Il s'agit là d'un constat commun à tous les romanciers qui ont pris en charge la décennie noire algérienne. L'image que construit ce corpus est celle d'un roman référentiel privée de son référent. Tardif, *Le Serment des barbares*[2] révèle que l'auteur a pris la mesure de cette situation, et qu'il cherche désormais à la dépasser.

Pour cela, Boualem Sansal cherche d'abord à contrer toute lecture panfictionnaliste[3] de son œuvre romanesque. L'auteur entend en effet démontrer que le traitement de la matière référentielle est contrarié par une fiction politique qui confisque le réel, ce qui le conduit nécessairement à postuler l'existence de ce réel. Par opposition à la fiction politique écrite par le pouvoir algérien, il se présente comme un « témoin »[4], qui cherche à dire un réel escamoté.

---

[1] Cf. Gérard Genette, *Fiction et diction* (1991), Éditions du Seuil, « Points », 2004, p. 115 : « Le texte de fiction ne *conduit* à aucune réalité extratextuelle, chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité […] se transforme en élément de fiction, comme Napoléon dans *Guerre et paix* ou Rouen dans *Madame Bovary*. Il est donc intransitif à sa manière, non parce que ses énoncés sont perçus comme intangibles (ils peuvent l'être, mais ce sont des cas de collusion entre fiction et diction), mais parce que les êtres auxquels ils s'appliquent n'ont pas d'existence en dehors d'eux et nous y renvoient dans une circularité infinie. Dans les deux cas, cette intransitivité, par vacance thématique ou opacité rhématique, constitue le texte en objet autonome et sa relation au lecteur en relation esthétique, où le sens est perçu comme inséparable de la forme. » Le lecteur de Boualem Sansal se trouve bel et bien confronté à l'un de ces « cas de collusion entre fiction et diction ».

[2] Boualem Sansal, *Le Serment des barbares* (1999), *Romans 1999-2011*, Gallimard, Quarto, 2015.

[3] Voir Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Éditions du Seuil, « Poétique », 2016.

[4] Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah. Islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Gallimard, 2015, p. 11.

Il est donc fondamental pour Boualem Sansal que ses romans ne soient pas pleinement identifiés au régime de la fiction. Pour autant, il ne souhaite pas davantage qu'ils soient perçus comme des récits factuels[5]. Dans l'introduction à son essai le plus documenté et le plus didactique, il rappelle qu'il n'en a pas la légitimité :

> Cet opuscule qui traite de la montée de l'islamisme dans le monde arabe, n'a d'autre prétention que celle que peut avoir un écrivain qui, s'emparant d'un sujet, essaie de le regarder d'une *certaine manière*, appelons-la littéraire, autrement dit avec sa subjectivité, et l'espoir cependant que cette subjectivité atteigne quelque part une *certaine vérité*. Pour autant, ce n'est pas le « flou artistique » qui est recherché, il n'a pas sa place dans un pareil sujet, c'est un éclairage sous un angle spécifique qui mette en évidence des points que pour ma part je considère comme essentiels.
> Mon texte n'est pas un traité académique, je ne suis ni historien ni philosophe, il n'est pas davantage une investigation journalistique, encore moins un rapport d'expert en islamisme, et pas du tout un essai d'islamologie.[6]

Le propos liminaire de *Gouverner au nom d'Allah* éclaire à maints égards l'équilibre que cherche à atteindre l'auteur. C'est aussi l'un des rares cas où il se prévaut explicitement de son statut d' « écrivain ». Or, comme il le rappelle quelques pages plus loin, l'écrivain Boualem Sansal compose avec un genre bien spécifique :

> C'est ce vécu qui m'a amené, au plus fort de la guerre civile en Algérien, entre 1996 et 1998, à écrire *Le Serment des barbares*, qui fut publié en France en 1999. Dans ce roman, je tente une explication de la guerre civile en Algérie, en partant de l'idée que le déchaînement de violence dans un pays a forcément des causes, dont certaines sont anciennes, voire très anciennes, donc difficiles à expliciter, qui s'imbriquent d'une manière non linéaire, et qu'il est forcément le fait de plusieurs acteurs, pris dans une partie qui les dépasse, ce qui ne réduit en rien leur responsabilité. Ce déchaînement de violence n'a pas, comme on aurait pu le penser, conduit à la résolution de la crise, il a installé le pays dans un marasme et une douleur durables.[7]

---

[5] Au sens où l'entend Gérard Genette dans *Fiction et diction, op. cit.*, p. 142-143. : « Il n'est cependant pas dans mes intentions, ni d'ailleurs dans mes moyens, d'entamer ici l'étude, en quelque sorte symétrique [à celle du récit de fiction], des caractères propres du récit factuel : il y faudrait une vaste enquête à travers des pratiques comme l'Histoire, la biographie, le journal intime, le récit de presse, le rapport de police, la *narration* judiciaire, le potin quotidien, et autres formes de ce que Mallarmé appelait l'"universel reportage" – ou pour le moins l'analyse systématique de quelque grand texte supposé typique comme les *Confessions* ou l'*Histoire de la Révolution française*. Je voudrais plutôt, à titre provisoire et d'une manière plus théorique ou du moins plus à priorique, examiner les raisons que pourraient avoir le récit factuel et le récit fictionnel de se comporter différemment à l'égard de l'histoire qu'ils "rapportent", du seul fait que cette histoire est dans un cas (censée être) "véritable" et dans l'autre fictive, c'est-à-dire inventée par celui qui présentement la raconte, ou par quelque autre dont il l'hérite. Je précise "censée être", puisqu'il arrive qu'un historien invente un détail ou arrange une "intrigue", ou qu'un romancier s'inspire d'un fait divers : ce qui compte ici, c'est le statut officiel du texte et son horizon de lecture. »

[6] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 11.

[7] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 23-24.

Les deux régimes, fictionnel et factuel, semblent en apparence s'interpénétrer dans ces lignes. À y regarder de plus près, toutefois, il apparaît que pour l'auteur, le roman est une langue à part, qui seule serait apte à approcher la « non linéarité », la matière référentielle « confuse et insaisissable »[8]. Le genre possède ses propres outils et c'est précisément la raison pour laquelle il doit, pour fonctionner, être pleinement assumé. Cela n'exonère cependant pas le romancier de ses responsabilités. Pour cela, il importe que le discours engagé ne soit pas brouillé par la fiction. Les deux régimes cohabitent donc non pas parce que l'auteur se laisse déborder par le discours, mais parce qu'il ne veut pas qu'il y ait interpénétration. C'est pourquoi le roman sansalien est engagé au point qu'il en vient parfois à frôler la littérature d'idées, et plus particulièrement le pamphlet. Le discours de type référentiel « prend nettement le pas sur la fable »[9], ou tout du moins cohabite très largement avec elle. Boualem Sansal parle dans ses romans, on entend distinctement sa voix[10]. Ceci étant, l'auteur, quoique ouvertement engagé dans sa pratique littéraire, n'entend pas renouer avec le modèle décrié du roman à thèse, qui paraît le rebuter tout autant que l'idée d'un roman sans thèse. Chez lui, bien souvent, le narrateur et l'auteur semblent former une seule et même instance. À travers l'emploi du pronom « nous », l'auteur se mêle de tout et assure la jonction entre les deux régimes : dès *Le Serment des barbares*, le discours engagé se signale comme tel et cimente le récit factuel et la littérarité constitutive d'une fiction réhabilitée. Car, pour sortir de l'impasse, Boualem Sansal a besoin, après avoir réhabilité l'idée même de réel, d'en faire autant pour la fiction elle-même, et plus particulièrement ce qu'elle aurait perdu : la liberté d'inventer sans restriction. C'est encore le refus d'une certaine « confusion postmoderne »[11] qui se voit ici traduit. Cela explique que la revalorisation de la fiction s'opère dans des espaces sous contrôle, où le romancier ne semble recouvrer que temporairement ses pleins pouvoirs. Ces plages ouvertes à tous les plaisirs de la fiction complètent celles que l'auteur accorde au discours. Dans la pleine réalisation de l'une et de l'autre, Boualem Sansal cherche un antidote au silence imposé par un référent traumatique et indicible.

---

[8] Jean-Robert Henry, Ahmed Mahiou (dir.), *Où va l'Algérie*, Éditions Khartala, 2000, p. 14.

[9] Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », *Algérie Littérature/Action*, n° 43-44, septembre-octobre 2000, p. 10-21, p. 11.

[10] Cf. Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Éditions du Seuil, « Points », 2000, p. 90 : « dans l'écriture engagée, la présence de l'écrivain ne se traduit pas par un travail formel précis et concerté et elle se manifeste à peine dans le style ; elle apparaît plutôt dans le *ton* du texte : le ton est ici comme la marque de l'auteur, ce qui passe dans l'écriture de sa voix et de ses inflexions, ce qui indique diffusément sa présence ». La voix de Boualem Sansal est nettement audible – ce qui n'empêche cependant pas, pourtant, le caractère « précis et concerté » de son « travail formel ».

[11] Cf. Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 2010.

Les oppositions qui caractérisent l'œuvre sansalienne sont ensuite externes. Paraissent s'affronter un Sansal du texte et un Sansal de l'épitexte[12], un Sansal du sous-champ et un Sansal du grand champ de production, un Sansal « concertant », ultra-médiatique, et un Sansal « déconcertant »[13], celui de la première période. À cet égard, l'année 2015 est éclairante. Pour Boualem Sansal, ancien ingénieur et économiste, romancier tardif devenu en une quinzaine d'années un écrivain globalement respecté et un interlocuteur privilégié des médias occidentaux, c'est une année qui aura indiscutablement été intense. Couronné du prix Goncourt pour son roman *2084*[14], dont la publication entrait en résonnance avec la vague d'attentats perpétrés cette année-là, gratifié d'une édition Quarto[15], il a bénéficié en outre d'une forte audience médiatique. Lanceur d'alerte bravant courageusement la mort pour les uns, traître et « paltoquet en livrée »[16] jouant le jeu des extrêmes pour les autres, Boualem Sansal a été encensé et vilipendé, avidement sollicité et âprement attaqué. Profitant de la tribune que l'actualité lui dressait, il a assené, répété et reformulé le propos engagé qui, depuis 1999, année de parution de son premier roman[17], n'a jamais cessé d'être le sien. Il a accepté toutes les interprétations de son œuvre et découragé toute velléité de commentaire littéraire pour rabattre les entretiens qu'on lui accordait sur les deux points saillants de son engagement : la dénonciation de l'islamisme et du pouvoir algérien. Tout se passe comme si, pour une fois qu'il était écouté, il n'avait pas de temps à perdre avec la littérature.

L'indifférence affichée que Boualem Sansal semble porter à son œuvre littéraire n'a pas manqué d'apporter de l'eau au moulin de ses détracteurs algériens, Abdellali Merdaci et, plus récemment, Rachid Boudjedra[18]. Ces derniers, en effet, l'accusent d'être un « Tartempion scribouillard »[19], un écrivain sans talent recherchant désespérément la reconnaissance de

---

[12] Pour la distinction entre épitexte et péritexte, voir Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, « Poétiques », 1987.

[13] Pour les distinctions entre une littérature « consentante », « concertante » et « déconcertante », voir Bruno Vercier, Dominique Viart, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations* (2005), Bordas, 2008, p. 10-12.

[14] Boualem Sansal, *2084*, Gallimard, 2015.

[15] Boualem Sansal, *Romans 1999-2011*, Gallimard, « Quarto », 2015.

[16] Abdellali Merdaci, « Quand Boualem Sansal veut "déradicaliser" la critique », *Reporters*, 16 avril 2016, http://vps270324.ovh.net/actualites/grand-angle/item/61545-l-universitaire-et-critique-abdellali-merdaci-repond-au-romancier-quand-boualem-sansal-veut-deradicaliser-la-critique (site consulté le 21 avril 2016).

[17] *Le Serment des barbares.*

[18] Cf. Rachid Boudjedra, *Les Contrebandiers de l'histoire. Pamphlet*, Tizi-Ouzou, Éditions Frantz Fanon, « Mise au point » 2017. Boualem Sansal y est cité « parmi les premiers "contrebandiers" (p. 23). La chapitre IV (p. 27-34) est entièrement consacré à la critique de l'auteur et de « ses maîtres » (p. 34) supposés, à savoir Bernard-Henri Levy, Alain Finkelkraut *[sic]*, André Glucksmann, Pascal Bruckner et Éric Zemmour. Autrement dit « la bande des cinq » (p. 27), que Rachid Boudjedra constitue sur le triple critère du sionisme, de l'islamophobie et du pro-américanisme.

[19] Abdellali Merdaci, « Quand Boualem Sansal veut "déradicaliser" la critique », art. cit.

l'Occident, étant prêt pour l'obtenir à toutes les trahisons, les calomnies et les basses flatteries. D'après eux, Boualem Sansal ne voit dans la littérature qu'un simple tremplin ayant servi à le projeter en pleine lumière et qu'il a abandonnée une fois sa notoriété acquise. Ce « gâcheur de style »[20] aurait ainsi sacrifié une recherche esthétique initiale, qu'Abdellali Merdaci lui concède[21], au profit d'une accumulation de thèmes racoleurs et vendeurs auprès d'un public occidental affolé par la montée du terrorisme islamiste. Davantage : par contamination, *Le Serment des barbares*, roman dont la qualité littéraire avait été en son temps unanimement saluée, se voit déprécié rétroactivement par Rachid Boudjedra[22]. Les laudateurs de Boualem Sansal n'ont pas joué en sa faveur, célébrant son talent comme un prérequis jamais étayé, et renvoyant de *2084* une image qui ne correspond pas du tout au roman, sans que jamais l'auteur ne cherche à les contredire. Car le pire saboteur de la réputation littéraire de Boualem Sansal est peut-être Boualem Sansal lui-même. L'auteur, en effet, donne l'impression curieuse de ne pas chercher à être lu[23] mais entendu, et minimise systématiquement son travail d'écrivain. À ce stade, une question s'impose : l'œuvre de Boualem Sansal, simple prétexte, est-elle dépourvue d'ambition littéraire ?

Le point de vue des détracteurs de l'auteur se comprend dans la mesure où, après une première période caractérisée par une esthétique « déconcertante »[24], le roman sansalien voit son énonciation s'assagir, et son style se simplifier. De manière concomitante, alors que *Harraga*[25] est passé, aux dires d'Abdellali Merdaci, inaperçu[26], *Le Village de l'Allemand*[27] fait le *buzz* par la controverse qu'il provoque. Il est clair alors que Boualem Sansal utilise pleinement l'espace médiatique qui lui est offert par la polémique suscitée par son rapprochement entre islamisme et nazisme. Cet espace, l'actualité ne cessera dès lors de l'élargir. En 2013, Boualem

---

[20] *Ibid.*
[21] Voir Abdellali Merdaci, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal. Posture et imposture littéraires », *Le Soir d'Algérie*, 28 mai 2012, https://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/05/28/article.php?sid=134736&cid=41 (site consulté le 13 mars 2014). Abdellali Merdaci évoque ainsi dans cet article « l'enthousiasme admiratif de la presse algérienne » suite à la parution du *Serment des barbares.*
[22] Rachid Boudjedra, *Les Contrebandiers de l'histoire*, *op. cit.*, p. 22-23.
[23] Sinon dans les grands journaux français, qui voient leur diffusion augmentée par l'Internet. Boualem Sansal y diffuse ses textes les plus provocants, par exemple : « Je suis allé à Jérusalem et j'en suis revenu riche et heureux » (*Huffington post*, 24 mai 2012), « Lettre à un ami français sur le monde qui vient» (*Le Figaro*, 16 septembre 2015), et « Gare au terrorisme à bas coût » (*Le Monde*, 18 juillet 2016), tribune par laquelle l'auteur a créé une vive polémique en Algérien en comparant les méthodes du terroriste responsable de l'attentat du 14 juillet 2016 à Nice à celles de l'ALN pendant la guerre d'indépendance.
[24] Correspondraient à cette esthétique les trois premiers romans de Boualem Sansal : *Le Serment des barbares* (1999), *L'Enfant fou de l'arbre creux* (2000) et *Dis-moi le paradis* (2003).
[25] *Harraga* (2005), *Romans 1999-2011*, *op. cit.*
[26] Abdellali Merdaci, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal. Posture et imposture littéraires », art. cit.
[27] *Le Village de l'Allemand* (2007), *Romans 1999-2011*, *op. cit.*

Sansal publie l'essai *Gouverner au nom d'Allah* qui fait dire à Laura Adler, suite à la tuerie de *Charlie Hebdo* : « Et on est obligé, hélas, mille fois hélas, de vous donner raison »[28]. En 2015, la parution de *2084* précède de deux mois les attentats du 13 novembre. On comprend alors le rapport proportionnel qu'établit Abdellali Merdaci entre la dégradation du style et l'expansion grandissante, dans une France traumatisée par les attentats, de la présence médiatique de l'auteur. L'actualité serait une aubaine pour l'auteur et le dispenserait désormais de toute exigence formelle. Il lui suffirait de surenchérir dans sa critique de l'islamisme et de l'Algérie pour vendre des livres, comptant sur le *buzz* pour grossir ses chiffres de vente. Sa stratégie favorite consisterait à dauber l'Algérie et les Algériens, présentés comme des obscurantistes dangereusement nationalistes dont il serait le seul représentant éclairé, seul contre tous. Boualem Sansal avait besoin d'un statut pour accéder à la parole médiatique. Il a écrit trois romans corrects et depuis, il se laisse aller, il a cessé d'être un écrivain et n'est plus qu'un chroniqueur médiatique « mué, comme par enchantement, en politologue, historien et islamologue […] grâce à la complaisance de certains médias français de grande diffusion »[29].

Néanmoins, pareille perception repose sur une reconstruction *a posteriori*. Certes, les romans de Boualem Sansal diffusent peut-être son engagement de manière plus lisible depuis *Harraga*. L'auteur cherche ainsi, de son propre aveu, à élargir sa réception. Ces ajustements, pour autant, disqualifient-ils l'auteur tant sur un plan littéraire que moral – ces deux dimensions étant imbriquées par les contempteurs de Boualem Sansal ? Pour répondre par l'affirmative, il faudrait établir clairement que s'adapter au grand public équivaut nécessairement à un appauvrissement littéraire, assorti d'une surenchère outrancière dans la dénonciation. Il faudrait aussi refuser à une œuvre littéraire la possibilité de placer l'engagement au premier plan. Or, d'une part, les discours virulents de Boualem Sansal, qu'ils soient tenus dans ou hors le livre, n'ont, dans les grandes lignes, pas évolué depuis 1999. Les sollicitations médiatiques lui ont permis, sans doute, de hausser le ton, mais pour dire, rigoureusement, la même chose. D'autre part, avant même que ne s'opère une simplification de son style, l'auteur n'a jamais caché vouloir « retrouver l'engagement des écrivains d'antan »[30] pour poursuivre le combat politique entamé au moment de la décennie noire avec

[28] « Laure Adler s'entretient avec Boualem Sansal, romancier, essayiste algérien », *Hors-champs*, émission diffusée le 2 février 2012 sur France culture, https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/boualem-sansal.
[29] Yassin Temlali, « Boualem Sansal et le "Printemps arabe" : l'histoire d'un désamour », *El Watan*, 9 novembre 2013.
[30] « Je ne crois pas à la démocratie dans le monde arabo-musulman », propos recueillis par Kerenn Elkaïm, *Le Vif*, lundi 28 octobre 2013.

« un groupe d'amis »[31] auprès d'un public qui ne soit pas constitué de « professeurs de littérature »[32]. Il n'y a pas de rupture à partir de *Harraga*, mais au contraire, une profonde continuité.

Pour comprendre l'œuvre de Boualem Sansal et résoudre les oppositions, tant internes qu'externes, qui la travaillent, il faut donc combattre une vision que l'auteur a lui-même contribué à laisser se généraliser, et où la littérature n'occupe, pour ainsi dire, aucune place. Pour ce faire, il paraît nécessaire de réaffirmer fortement le caractère engagé de l'œuvre sansalienne, et de replacer impérativement cet engagement dans son contexte. Il faut ensuite montrer que cet engagement ne s'est pas exclusivement reporté dans les médias, et que la démarche littéraire sansalienne n'est pas à envisager sous l'angle de la régression, mais du « cahot »[33], au sens où l'emploie Édouard Glissant.

L'engagement sansalien est une clé qui permet de penser ensemble tous les aspects apparemment contradictoires de son œuvre. Pour approcher cette œuvre et en dégager les spécificités, il est absolument impératif de replacer l'auteur dans le contexte intellectuel qui est le sien. Paradoxalement, c'est en déconstruisant l'image de cavalier solitaire qui s'est construite autour de l'auteur et en le rétablissant dans le contexte intellectuel qui est le sien que l'on peut véritablement prétendre accéder à ce qui le caractérise spécifiquement. Il faut donc le rappeler : Boualem Sansal est un écrivain algérien francophone né avant l'indépendance et confronté à la décennie noire. Avant d'écrire, il appartenait à l'élite intellectuelle du pays.

Boualem Sansal est algérien, donc, et cette affirmation n'a rien d'un truisme : la question de savoir s'il fallait destituer l'auteur de la nationalité algérienne a été sérieusement posée[34]. Selon les contempteurs algériens de l'auteur, Boualem Sansal a renié son pays natal. Ce dernier ne représente plus pour lui qu'une « domiciliation (fiscale ?) »[35]. Il est devenu l'homme de la France, sinon d'Israël. Les laudateurs français de l'auteur, à leur manière, amputent également l'auteur de son algérianité. Ils la mettent en avant, il est vrai, lorsqu'il

---

[31] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 2, *À voix nue*, propos recueillis par Raphaëlle Rérolle et diffusés le 15 mars 2016 sur France Culture, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-25-deuxieme-episode.

[32] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal », YouTube, 2014, https://www.youtube.com/watch?v=doyO-i9rhPA (site consulté le 26 mars 2016).

[33] Cf. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1995, p. 123-124.

[34] « Des juristes favorables à retirer la nationalité algérienne à Sansal », *RmBuzz*, 23 juillet 2016, http://rmbuzz.com/2016/07/des-juristes-favorables-a-retirer-la-nationalite-algerienne-a-sansal/ (site consulté le 2 août 2016).

[35] Abdellali Merdaci, « Quand Boualem Sansal veut "déradicaliser" la critique », art.cit.

s'agit de présenter Boualem Sansal au grand public, mais cela semble surtout procéder du besoin de renforcer sa légitimité à s'exprimer sur l'islamisme. Dans les faits pourtant, c'est bien sur la France que « le romancier prophète »[36] est invité à s'exprimer et à exercer son art de divination. Les critiques que l'auteur formule sur l'Algérie sont bien vite éludées, et les analyses de l'auteur paraissent devoir s'ajustent à des problématiques jugées strictement françaises. À leurs yeux, Boualem Sansal est intéressant parce que sa nationalité lui donne un certain cachet : il provient d'un pays musulman dont l'actualité a été, qui plus est, sanglante[37]. Mais il n'a pas les travers attribués à l'ensemble de ses concitoyens – et il n'est qu'à voir la délectation avec laquelle il est systématiquement répété que l'homme court les pires dangers en restant dans son pays d'origine, effectivement perçu en creux comme exclusivement peuplé de fanatiques sanguinaires[38]. C'est une combinaison gagnante, le même et l'autre dans la même personne. À cela s'ajoute un troisième groupe, les Français suspicieux, en quête de pure altérité. Pour eux, Boualem Sansal n'est *pas assez* algérien. Acculturé par une colonisation qui suscite une intense culpabilité, il n'est pas « représentatif »[39] de son pays d'origine. En fait, quoique par des chemins différents, tous se rejoignent par leur prétention à restreindre l'identité algérienne à des critères qui sont, à bien y regarder, plus ou moins les mêmes. On pense alors au « catéchisme identitaire » dont parle Gilbert Meynier lorsqu'il rappelle la célèbre triade de Ben Badis : « L'Algérie est mon pays, l'arabe est ma langue, l'islam est ma religion »[40]. *Ergo*, Boualem Sansal n'est pas vraiment algérien parce qu'il prône la laïcité[41], et qu'il parle français.

Or, Boualem Sansal n'est pas le seul algérien à se trouver dans cette situation. C'est d'abord l'homme d'une génération, ce que son entrée tardive en littérature tend à masquer. Il est né en

[36] « Laure Adler s'entretient avec Boualem Sansal, romancier, essayiste algérien ».
[37] Cf. Nahed Nadia Noureddine, « Diffusion et réception de la littérature maghrébine de langue française dans les milieux socioculturels d'origine », Ricarda Bienbeck, Maroua El Naggare, Ute Fendler, Mechthild Gilzmer (dir.), *Transformations. Changements et renouveaux dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, München,AVM. edition, 2016, p. 21-39, p. 37 : « Le thème de l'intégrisme est beaucoup plus publié en France que dans les pays du Maghreb, ce qui est sans doute dû à l'actualité. Les problèmes d'intégrisme et de terrorisme ont touché l'Algérie dans les années 1990 et nous pensons que pour les Algériens qui vivent en Algérie ceci n'est qu'un mauvais souvenir, puisqu'il y a longtemps déjà que le pays connaît une certaine stabilité ; mais pour les Français ce thème, bien qu'horrifiant, garde sa part d'exotisme ; c'est un thème vendeur, il peut faire partie de ce que Bonn a appelé "le voyeurisme occidental". »
[38] Boualem Sansal met souvent une sourdine à ce genre de commentaires, et ce n'est pas forcément de l'affectation.
[39] André Versaille, *Les Musulmans ne sont pas des bébés phoques*, L'Aube, 2017, p. 169.
[40] Cité par Raphaëlle Branche, *La Guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, Éditions du Seuil., 2005, p. 368.
[41] Quand ce n'est pas l'athéisme, cf. Boualem Sansal, « L'Âge de raison », *Journal intime et politique*. Écouter aussi *À voix nue*, (« Boualem Sansal : dissidence », épisode 4, propos recueillis par Raphaëlle Rérolle et diffusés le 17 mars 2016 sur France Culture) où l'auteur insiste sur le fait que les religions de l'intéressent pas, ou alors seulement en ce qu'elles racontent des « histoires ».

1949 et jusqu'en 1962, il était français. Il partage le malaise et, corrélativement, les positions, de la plupart de ses contemporains francophones : Tahar Djaout, Rachid Mimouni, Aziz Chouaki, Maïssa Bey, pour ne citer que les plus illustres. Mais le critère générationnel ne suffit pas : il exclurait des auteurs d'expression française nés après l'indépendance mais dont les thématiques et les positionnements sont très comparables. Ce qui permet en fait de rapprocher tous ces écrivains, ce n'est pas seulement la langue, c'est une aspiration politique commune[42] à la démocratie. En dépit des apparences, que les auteurs algériens contemporains, par leur refus de l'engagement groupal, tendent à alimenter, Boualem Sansal n'est pas un cavalier solitaire : il s'inscrit bien dans un ensemble plus vaste, mû par des préoccupations et des idées communes. Cette approche politique paraît totalement indispensable à l'intelligibilité de l'œuvre romanesque de Boualem Sansal. Référentiels jusque dans la dystopie *2084*, saturée d'échos à l'Algérie contemporaine, les romans sansaliens sont totalement innervés par l'engagement démocrate laïque de leur auteur. Pareille affirmation ne veut pas dire que l'étude de ses romans doit se limiter à une analyse de type socio-historique. Il paraît cependant clair que replacer l'œuvre sansalienne tant dans son contexte politique que littéraire est absolument indispensable. Par extension, on se risquera même à affirmer que, en l'absence d'un minimum de connaissances sur l'Algérie contemporaine, l'œuvre de Boualem Sansal est inaccessible, et que cette inaccessibilité a même été théorisée par l'auteur. Il entre en effet chez lui quelque chose de l'ordre de la sélection. Boualem Sansal n'a manifestement aucune envie de s'adresser à ceux qui n'ont pas fait d'effort de documentation, et donc qui n'ont pas pu, véritablement, le lire. Cela explique en large part pourquoi il laisse se diffuser une vision complètement éclatée, parcellaire et décontextualisée d'une œuvre pourtant profondément cohérente.

Car, pour appréhender au plus près l'œuvre sansalienne, il existe d'après nous un autre impératif : en évaluer la cohésion. L'engagement de l'auteur ne s'est pas exclusivement reporté dans les médias, et sa démarche littéraire n'est pas à envisager sous l'angle de la

[42] Voir à ce propos Farida Boualit, « Littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », Charles Bonn, Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, L'Harmattan, 1999, p. 25-40, p. 25-26 : « Les auteurs de la littérature algérienne des années quatre-vingt-dix sont des littérateurs (des écrivains déjà consacrés et que les nouveaux désignent volontiers comme leurs aînés), des journalistes, des cinéastes, des enseignants-universitaires, des juristes, des sociologues, des médecins, des personnalités politiques, etc. Toutes ces catégories composent en fait ce que l'on appelle l '"intelligentsia"; autrement dit, ce sont des intellectuels qui, du lieu de leur intellectualité ou de leur intelligence, s'exercent à la littérature. Et l'une des caractéristiques de ces auteurs est leur sens de la responsabilité sociale dans l'accomplissement de leur(s) acte(s) ; responsabilité assumée ou pas, assumée à des degrés divers, là n'est pas la question : ce qu'il importe de souligner ici est cette responsabilité qui incombe à l'intellectuel pour tout ce qui touche la gestion superstructurelle de la cité dont il est, ou doit être, ou encore devrait être le porte-parole privilégié. » Boualem Sansal, ingénieur, docteur en économie puis haut fonctionnaire au ministère de l'Industrie, s'inscrit dans cette logique.

régression, mais sous celui de la modulation. Boualem Sansal évolue dans le sens qu'il s'était fixé d'emblée. Il n'y a pas de rupture opportuniste à partir de *Harraga*, ni de dégradation. Et cette continuité n'est pas exclusivement thématique. Il est possible, par-delà la césure esthétique que constituerait *Harraga*, d'envisager le roman sansalien autrement que par la seule sociologie littéraire ou que par une approche exclusivement postcoloniale – les deux étant souvent articulées, s'agissant du corpus algérien francophone contemporain, autour de la notion de scénographie externe. Ces outils d'analyse sont, bien sûr, tout à fait utiles. Ils aident à approcher le Boualem Sansal de l'épitexte, qu'il est fondamental de prendre en compte. S'agissant, plus particulièrement, des théories postcoloniales, ils permettent de mieux comprendre les questionnements identitaires et historiographiques qui sont au cœur de l'entreprise romanesque sansalienne. Ceci étant, on peut sans aucun doute leur adjoindre une analyse littéraire plus traditionnelle : il y a, dans le corpus romanesque de l'auteur, une évolution, tant énonciative que générique, parfaitement logique. Il y a même une profonde unité stylistique, quand bien même ce style s'est progressivement épuré. Le recours systématique à certains modes assure encore la cohésion de ce corpus. Tous ces éléments sont complémentaires. Boualem Sansal dit la même chose partout, mais la dit différemment parce qu'il sait ne pas atteindre le même public en fonction des cas.

Dans l'épitexte, il adopte un ton volontiers provocateur et/ou alarmiste. Dans les entretiens et dans les essais, il habite une posture qui concilie à la modestie un certain didactisme, le tout étant corseté par un impératif de clarté. Dans les nouvelles, le style sansalien se fait plus accessible. La plupart des nouvelles sansaliennes se présentent comme de courts textes autobiographiques mis au service d'une démonstration donnée[43]. Seule « La Voix »[44] semble faire l'objet d'une mise en intrigue. Les autres nouvelles, même quand la fiction advient[45], sont plutôt démonstratives.

[43] Voir Boualem Sansal, « Alger, mon amour », *Amours de villes, villes* africaines, Éditions Dapper/Fest'Africa éditions, 2001, p. 101-117 ; « La Femme sans nom », *Les Belles étrangères, 13 écrivains algériens*, Alger-Paris, L'Aube/Barzakh, 2003, 154-164 ; « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre », Raymond Bozier (dir.), *L'Algérie des deux rives, 1954-1962*, Mille et une nuits, 2003, p. 37-56 ; « La Vérité est dans nos amours perdus », *Des Nouvelles d'Algérie*, Éditions Métailié, « Suites », 2005, p. 121-130 ; « Alger/69 », *Avoir vingt ans*, Éditions Meet, « Meeting », n°5, 2007, p. 53-58 ; « Les Leçons de grand-père », Leïla Sebbar (dir.), *C'était leur France. En Algérie, avant l'indépendance*, 2007, p. 223-233 ; « Ma mère », *Ma mère*, textes inédits recueillis par Leïla Sebbar, Éditions Chèvre feuille étoilée, 2008, p. 321-330 ; « Au commencement était l'école », *Être père, disent-ils*, L'Iconoclaste, « J'ai lu », 2009, p. 35-55.

[44] Boualem Sansal, « La Voix », *Le Monde*, 2005.

[45] « Tous les bonheurs ne valent pas le déplacement » (2006), *Voix du monde. Nouvelles francophones*, Presses universitaires de Bordeaux, 2011, p. 113-117 ; « Rendez-vous à Clichy-sous-Bois. Mohand ou la mort au coin de la rue », *Des Nouvelles de la banlieue*, Éditions Textuel, 2008, p. 275-292.

Reste le roman, qui nous intéressera plus particulièrement ici, et où Boualem Sansal cherche, pour diffuser son engagement, à utiliser toutes les ressources virtuellement offertes par le genre. Il ne s'agit pas de mettre le roman au pas de l'engagement. Le roman sansalien n'est pas un roman à thèse. Ce n'est pas davantage une entreprise de vulgarisation orientée par les convictions de l'auteur. C'est même tout l'inverse. D'abord, il apparaît nettement chez Boualem Sansal qu'utiliser le roman à des fins engagées nécessite que soient paradoxalement revalorisés des pouvoirs que le genre aurait délaissés, et qui lui seraient constitutifs. Ensuite, la démarche de Boualem Sansal-romancier est aux antipodes de la vulgarisation, elle repose au contraire sur la mise en place de nombreux pièges de lecture et sur une importante mise à contribution du lecteur.

Sur ce dernier point, il est à noter que dans tous les cas, Boualem Sansal compte sur une participation active de son récepteur, sans cesse impliqué et toujours invité à n'être pas passif. Car ce qui unifie aussi l'œuvre sansalienne, c'est une théorisation poussée du rôle de la réception[46], et une analogie très nette entre le lecteur et le citoyen. Cette implication, l'auteur cherche à l'obtenir de différentes manières en fonction de l'audience qu'il sait pouvoir atteindre en fonction des cas. Ainsi, il joue la carte de la provocation dans les journaux en ligne afin de faire naître le débat chez les internautes par l'entremise des plages de commentaires qui leur sont destinées. Le didactisme modeste des essais et des nouvelles s'explique par le fait que Boualem Sansal sait pouvoir y atteindre un lectorat élargi[47]. Le

[46] On peut sans l'ombre d'une hésitation élargir le propos de Hans Robert Jauss à l'œuvre, pourtant engagée, de Boualem Sansal : « Le texte poétique n'est pas un catéchisme qui nous poserait des questions dont la réponse est donnée d'avance […]. [Il] est conçu comme une structure ouverte où doit se développer, dans le champ libre d'une compréhension dialoguée, un sens qui n'est pas dès l'abord "révélé" mais se "concrétise" au fil des réceptions successives dont l'enchaînement répond à celui des questions et des réponses ». (Hans Robert Jauss, « De l'*Iphigénie* de Racine à celle de Goethe » (1975), *Pour une esthétique de la réception,* Gallimard, « Tel », 1978, p. 271-272.

[47] Boualem Sansal n'a jamais caché que *Gouverner au nom d'Allah* était un travail de commande, au profit initial d'une association allemande. On ne compte plus les essais de ce type publiés depuis le 11 septembre par les auteurs maghrébins francophones (Voir, par exemple, chez les écrivains marocains francophones, Fouad Laroui, *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*, édition augmentée d'une nouvelle préface, Éditions Robert Laffont, 2006, ou Tahar Ben Jelloun, *Le Terrorisme expliqué à nos enfants*, Éditions du Seuil, 2016). Cette multiplication traduit une forte demande du public occidental. Quant aux nouvelles, elles sont elles aussi bien souvent l'objet de commandes, et paraissent dans des recueils qui semblent la plupart du temps motivés par des problématiques d'actualité. Lorsque ce n'est pas le cas et que l'entrée thématique du recueil n'est pas conditionnée par l'actualité ou par l'intérêt porté à l'Afrique qui lui est consécutif, les nouvelles sansaliennes prennent place dans un ensemble de textes internationaux qui élargissent aussi, on peut le supposer, le lectorat.

roman, enfin, s'adresse aux « hommes de bonne volonté »[48], dans la droite ligne des deux modèles revendiqués de Boualem Sansal, Albert Camus et George Orwell.

La présente analyse entend donc montrer que l'engagement péritextuel de Boualem Sansal, bien loin d'être un obstacle à l'analyse littéraire, est, au contraire, ce qui en assure l'unité et la lisibilité. Or le problème est que la clé que constitue le discours engagé, au lieu d'ouvrir l'analyse, semble bien souvent la verrouiller. À double titre, le discours est éprouvé. Il est informulable. Le corpus algérien de la décennie noire repose sur l'idée que le réel se dérobe, qu'il demeure « confus et insaisissable »[49] et que « les mots pour le dire restent encore à inventer »[50]. Il semble aussi irrecevable, par les sujets qu'il aborde et par le statut culturel et linguistique de celui qui les énonce. À l'arrivée, on obtient un discours qui prend en charge un réel qu'on ne peut apparemment pas dire, et qui n'est de toute façon pas reçu.

Que faire ? Il paraît net, dans le corpus de l'après décennie noire en général et chez Boualem Sansal en particulier, qu'il n'est plus question d'accepter de rester aux portes d'un réel sous scellées. Il va s'agir alors d'entrer *quand même*, par le déploiement de stratégies qui peuvent se constituer en trois grands ensembles : une réflexion historiographique intense, une revalorisation des pouvoirs du texte, et une théorisation poussée du rôle de la réception. Dans les trois cas, c'est Boualem Sansal lui-même qui, tout en s'efforçant d'imposer la légitimité du discours référentiel, demande à son lecteur de le mettre à l'épreuve. L'auteur espère ainsi dessiner les contours d'un engagement collectif réel, lequel ne peut advenir que s'il s'accompagne de pratiques de réception responsables.

[48] Nous recourrons fréquemment à cette expression, de plus en plus utilisée par Boualem Sansal dans l'épitexte et qui apparaît à quatre reprises dans *2084*. La multiplication de ces occurrences semble s'aligner sur la posture camusienne, de plus en plus marquée, que construit l'auteur. Dans les textes qui précèdent, Boualem Sansal, pour désigner le même groupe, lui préfère les « braves gens » et fait, plus largement, un usage appuyé de cet adjectif. Voir par exemple *Poste restante : Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes concitoyens*, Gallimard, 2006, p. 24-25 : « Il y a toujours une forte probabilité qu'un ex-colonisé se colonise lui-même et cherche à coloniser autour de lui. Ces natures ont horreur du vide. N'était la peur de les pousser à bout, je leur dirais que je n'ai pas écrit en tant qu'Algérien, musulman et nationaliste ombrageux et fier, et totalement discret, j'aurais bien su en l'occurrence quoi dire et comment le dire, j'ai écrit en tant qu'être humain, enfant de la glèbe et de la solitude, hagard et démuni, qui ne sait pas ce qu'est la Vérité, dans quel pays elle habite, qui la détient et qui la distribue. Je la cherche et, à vrai dire, je ne cherche rien, je n'ai pas ces moyens, je raconte des histoires, de simples histoires de braves gens que l'infortune a mis face à des malandrins à sept mains qui se prennent pour le nombril du monde […] ».

[49] Jean-Robert Henry, Ahmed Mahiou (dir.), *Où va l'Algérie*, *op. cit.*, p. 14.

[50] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, Grasset, 1998, p. 128.

PREMIÈRE PARTIE

LE RÉEL CONDAMNÉ

L'œuvre romanesque de Boualem Sansal est profondément ancrée dans le réel algérien, et l'auteur assume pleinement la critique sociale et politique relayée par ses narrateurs. Cette critique ne varie pas et rassemble romans, essais et prises de parole épitextuelles, parfaitement homogènes sur ce point. Davantage encore, le roman sansalien est engagé : non seulement il s'attache à saisir le réel, mais il prétend encore agir sur lui. Ceci au point que, bien souvent, comme le souligne avec raison Christiane Chaulet Achour à propos du *Serment des barbares*, « le discours prend nettement le pas sur la fable »[1]. Le discours fictionnel se double donc, chez Boualem Sansal, d'« un discours de type référentiel »[2] qui le concurrence fortement. C'est la raison pour laquelle ses romans semblent relever d'« un genre mixte ou intermédiaire, mêlé de réel et de fiction »[3]. De plus, Boualem Sansal s'empare de deux genres contemporains qui brouillent tout particulièrement la frontière entre réel et fiction : le roman archéologique et/ou la fiction à la première personne, sinon l'autofiction. Cette dernière nous rappelle d'emblée qu'évidemment, la notion même de réel en littérature est problématique – que l'on songe, par exemple, à la position panfictionnaliste :

> Aujourd'hui, tout est fiction. C'est le constat alarmant que l'on serait tenté de tirer à l'heure où les pratiques fictionnelles façonnent des mondes de plus en plus crédibles (univers étendus, simulations virtuelles, métavers), tandis que se multiplient les dénonciations des ressorts « fictionnels » de notre réalité : la publicité transforme nos désirs, les fondements de l'économie capitalisée sont virtuels, même la politique semble s'apparenter à une « machine à raconter des histoires ». La fiction se serait donc massivement introduite dans notre quotidien, filtrant l'appréhension d'un réel en voie de disparition. C'est ce « panfictionnalisme », devenu l'un des topos critiques contemporains.[4]

Un cran en dessous de ce panctionnalisme radical, Wolfgang Iser admet l'idée qu'il existe bien une réalité, mais que le texte littéraire n'a pas le pouvoir de la reproduire :

> [L]a réalité objective [du texte littéraire] ne se fonde pas sur la reproduction d'une réalité existante, mais bien sur une mise à dispositions de points de vue sur cette réalité. Penser que les textes reproduisent cette réalité relève d'une naïveté que l'on ne peut quasiment jamais bannir de la *doxa* littéraire.[5]

---

[1] Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit., p. 11.
[2] Sophie Rabau, « Le troisième pacte : ambiguïtés référentielles du cadre pragmatique, de la sphraggis antique à Vidas Escritas de Javier Marias », Emmanuelle Bouju (dir.), *Littératures sous contrat*, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 227-239, p. 230.
[3] Gérard Genette, *Fiction et diction*, *op. cit.*, p. 229.
[4] Justine Huppe, « Compte rendu de Lavocat (Françoise), *Fait et fiction* », 2016, https://journals.openedition.org/contextes/6271 (site consulté le 13 août 2017).
[5] Wolfgang Iser, *L'Appel du texte* (1970), Éditions Allia, 2012, p. 17.

Le roman algérien du tournant du siècle, fortement marqué par la décennie noire, déplace imperceptiblement les lignes du débat : il existerait bien un réel que le romancier *pourrait* reproduire s'il n'était pas aussi opaque qu'indicible. Ce qui frappe en effet dans le corpus romanesque des démocrates laïques comme dans leurs discours épitextuels, c'est que le référent est perçu comme fondamentalement trouble, incompréhensible, et indicible. Pour ces auteurs, l'opacité provient en large part de ce que le réel est enfoui sous une fiction politique que tous les médias d'information et d'enseignement relaient. À leurs yeux, la politique est bel et bien « une machine à raconter des histoires », non pas à cause d'un postulat théorique à la mode, mais en raison d'une manipulation délibérée du pouvoir. Le caractère indicible du réel algérien contemporain provient pour sa part de l'extrême violence du conflit qui a endeuillé l'Algérie des années 1990, ainsi que du poids écrasant de la *doxa* et des tabous.

Ainsi, même le consensus établi, dans le sillage d'un Paul Ricoeur, autour de l'idée de reconfiguration du réel par la fiction, ne fonctionne pas. Quand Jacques Rancière postule que

> La souveraineté esthétique de la littérature n'est […] pas le règne de la fiction. C'est au contraire un régime d'indistinction temporelle entre la raison des agencements descriptifs et narratifs de la fiction et ceux de la description et de l'interprétation des phénomènes du mode historique et social.[6]

Il présuppose qu'il est toujours possible de décrire et d'interpréter le réel. Or le roman référentiel algérien de la décennie noire part du principe que décrire est à peine possible. Logiquement, la possibilité d'interpréter le réel est, elle aussi, largement remise en question. De la même manière, le postulat d'Arnaud Schmitt selon lequel « la réalité fictive n'est pas une copie de la réalité [mais] un acte narratif qui produit des lignes de fuite vers le réel »[7], s'avère inopérant : comment produire des lignes de fuite vers un réel qui a été dérobé ? Dans le roman algérien de la décennie noire, les moyens d'accès au réel semblent donc avoir été condamnés. Le roman est mis en échec et se trouve dans une situation paradoxale : un cadre référentiel très nettement planté mais que les romanciers proclament ne pas parvenir à remplir.

La situation est évidemment amplifiée dès lors qu'il est question d'engagement. Si l'on peine à décrire et à interpréter le réel, comment avoir la prétention d'agir sur lui ? Car, pour Boualem Sansal, il existerait une deuxième difficulté : si tant est qu'on soit parvenu à une description et à une interprétation du réel algérien, ces dernières ne seront, de toute façon, pas reçues.

---

[6] Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Éditions La Fabrique, 2000, p. 58.
[7] Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*, *op. cit.*, p. 14.

CHAPITRE I

LA PERTE DU RÉFÉRENT

Boualem Sansal revendique la transitivité d'une écriture déclenchée et nourrie par le contexte algérien de la fin des années 1990. L'auteur ne se limite pas à ancrer les intrigues de ses romans en Algérie. Il introduit dans ses textes des données brutes directement tirées de l'histoire et de l'actualité politique. Dans l'épitexte, il minore la place accordée à l'invention et insiste sur le caractère authentique des récits qu'il rapporte. Ce faisant, il met en évidence l'opacité et la complexité du réel algérien, où « la hardiesse du vrai s'élève à des combinaisons interdites à l'art tant elles sont invraisemblables et peu décentes »[8].

1. L'OPACIFICATION DU RÉEL

L'œuvre sansalienne, parce qu'elle s'origine dans la décennie noire algérienne, paraît résolument référentielle. Mais à bien des égards, le roman sansalien repose sur une anomalie : c'est un roman référentiel qui cherche son référent. En effet, le statut référentiel de l'œuvre est très largement problématisé par un réel algérien vécu comme profondément opaque et inintelligible par l'auteur et par ses contemporains. C'est cette perception particulière, frappante dans le corpus de la décennie noire, que le chapitre qui suit entend mettre en évidence. La présente analyse s'appuie pour ce faire sur les productions textuelles mais aussi épitextuelles, de Boualem Sansal comme des romanciers francophones démocrates laïques desquels il convient de le rapprocher. C'est par le prisme de leurs représentations que la période qui intéresse cette étude est ici appréhendée. L'enjeu est de montrer que la perception sansalienne de l'Algérie de la décennie noire inscrit les débuts de son entreprise romanesque dans un corpus précis et dans des thématiques qui sont loin de lui être spécifiques.

[8] Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847), Gallimard, 1973, p. 176.

1.1. Une écriture référentielle

L'œuvre romanesque de Boualem Sansal est, incontestablement, référentielle. Dès ses débuts de romancier, à la toute fin des années 1990, l'auteur participe à un vaste travail d'état des lieux de la société algérienne. Contrairement à certains de ses contemporains, qui tiennent à réaffirmer dans l'épitexte la place de la fiction et l'importance de leur travail de romancier, Boualem Sansal, lui, insiste sur l'ancrage référentiel de son œuvre, vers lequel il redirige spontanément toutes les questions qui cherchent à s'en éloigner.

1.1.1. Un état des lieux de la société algérienne

L'entrée tardive de Boualem Sansal tend à occulter que son âge et sa langue d'écriture le rattachent pleinement à une génération bien précise, à un groupe informel que nous nous proposons de désigner en reprenant l'appellation de Rabah Soukehal : les romanciers « démocrates laïcs », essentiellement francophones d'après le critique. Ils ont en commun les revendications ainsi résumées :

> Les démocrates laïcs œuvrent pour une Algérie plurielle au sens plein du terme : une école laïque, la libre pratique du culte, la liberté des femmes, l'égalité de ces dernières avec les hommes, une école mixte, une démocratie politique, la mise en valeur des cultures régionales et de tous les dialectes (berbères ou arabes), une chance de réussite sociale égale pour tous les citoyens du pays, le français comme langue indissociable de l'Algérie moderne, etc..[9]

Tous ne revendiquent pas la pratique d'une littérature subversive et engagée. Cependant, la dégradation progressive du pays, culminant avec la décennie noire, a déclenché chez eux le sentiment qu'il fallait « témoigner d'urgence »[10]. La nécessité de dresser un état des lieux qui permette de comprendre le déferlement de violence qui s'est abattu sur le pays[11] s'est également imposée. L'œuvre de Boualem Sansal fait partie de ces états des lieux, et s'inscrit à ce titre dans une relation de continuité et de complémentarité avec les productions littéraires du groupe auquel il paraît absolument indispensable de le rattacher.

[9] Rabah Soukehal, *L'Écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, L'Harmattan, 1999, p. 108.
[10] Farida Boualit, « La littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », Charles Bonn et Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, *op. cit.*, p. 35.
[11] En 2012, dans son avant-propos au recueil *Algéries 50*, Yahia Belaskri écrit ainsi : « Cinquante ans après, c'est un pays qui sort d'une guerre civile meurtrière, traumatisante, en proie à des difficultés sociales, politiques, économiques, et qui s'apprête à faire son bilan […] Les Algériens, femmes et hommes, sauront dresser le bilan nécessaire et engager les changements adéquats, cela leur appartient. », Yahia Belaskri, Élisabeth Lesne (dir.), *Algéries 50*, Éditions Magellan & Cie, 2012, p.9-10.

Le vecteur privilégié de cet état des lieux est le roman, qui touche une plus large audience, actionne les mécanismes de l'empathie « là où l'information se contente d'exhiber »[12] et permet de « rendre une dimension humaine »[13] à l'analyse de situations aussi complexes que douloureuses. Outil d'investigation commode, le roman-inventaire fonctionne généralement comme suit : au fil de leur parcours, des personnages fictifs vont être confrontés, directement ou non, aux dysfonctionnements de la société algérienne. Ces personnages n'appartenant pas aux classes les plus favorisées de la population, ils se heurtent constamment aux avanies d'un quotidien qui sert d'arrière-plan romanesque. Les déambulations de ces personnages vont permettre, au fur et à mesure du roman, un recensement qui cherche cependant à s'éloigner de la neutralité scientifique d'un rapport statistique ou d'une étude sociologique, moins accessibles au non-spécialiste, et paradoxalement susceptibles d'abstraire la réalité.

Particulièrement choquantes, les carences du milieu hospitalier sont de cette manière régulièrement pointées, de manière tout à fait représentative de ce travail d'état des lieux qui s'accomplit dans la littérature algérienne contemporaine. Les dysfonctionnements sanitaires peuvent nourrir l'intrigue, comme c'est le cas dans *Tombéza*[14] et *La Malédiction*[15], où l'hôpital devient le lieu emblématique de la faillite morale du pays, ou dans *Le Dingue au bistouri*[16]*,* où le meurtrier cherche à venger sa femme, morte en couches avec son enfant nouveau-né à cause de l'incompétence et de l'incurie du personnel. Le plus souvent, toutefois, cet état des lieux critique s'effectue en passant. Ainsi, dans *Les Amants désunis*[17], la visite de Nassredine à l'épouse mourante de son vieil ami targui n'a aucune incidence sur l'intrigue, pas plus que le séjour à l'hôpital de Farroudja, la mère biologique du narrateur de *Rue Darwin*[18]. Dans les deux cas, le séjour hospitalier n'est pas à l'origine de la mort de patientes de toute façon condamnées par la vieillesse. Ce qui est souligné, en revanche, c'est que leurs derniers instants se déroulent dans la douleur et l'indifférence du personnel. De la même manière, Moussa, le héros de *L'Étoile d'Alger*, ne fait qu'un bref passage à l'hôpital qui sert simplement à constater, entre autres, la « clim' en panne, [le] condensateur pété, on a commandé la pièce ça fait six mois », le « Médecin de garde absent son assistant idem, le planton c'est lui le chef », les « malades assis par terre », les « cafards [qui] traversent le hall et pénètrent dans le grand

[12] Ahmed Lanasri, *La Trilogie du malentendu de Yasmina Khadra*, Publisud, 2016, p. 16.
[13] Taïeb Berrada, *La Figure de l'intrus. Représentations postcoloniales maghrébines*, L'Harmattan, « Approches littéraires », 2016, p. 203.
[14] Rachid Mimouni, *Tombéza*, Éditions Robert Laffont, « Pocket », 1984.
[15] Rachid Mimouni, *La Malédiction*, Stock, 1993.
[16] Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri* (1990), Flammarion, « J'ai lu », 1999.
[17] Anouar Benmalek, *Les Amants désunis*, Calmann-Lévy, « Le livre de poche », 2000.
[18] Boualem Sansal, *Rue Darwin* (2011), *Romans 1999-2011*, *op. cit.*

frigo médical, en panne depuis trois mois, les « points de suture à vif, sur la chaise même », le « bloc de radiographie en panne, pénurie de sparadrap, de gaze, d'éther », les « WC à la turque bouchés, inondés d'urine, de selles, jusqu'à la porte »[19].

Les intrigues de ces romans, quand elles n'en sont pas le prétexte, représentent donc autant d'occasions d'attirer l'attention sur l'urgence de la situation sanitaire en Algérie et d'exprimer le désarroi ou l'indignation de leurs auteurs. Car la frontière est mince qui sépare le recensement des dysfonctionnements du système et la condamnation explicite de leurs responsables. Dans *Qu'attendent les singes*, l'intrigue est ainsi l'occasion d'une contre-visite désabusée de l'Algérie où la dénonciation se fait nette et où les coupables sont désignés sans équivoque :

> Certes, la morgue de l'hôpital ressemble à un abattoir et les prestations y sont discutables, mais l'obsolescence qui caractérise les moyens des centres hospitaliers de l'État est voulue par l'État lui-même afin que les décideurs s'en mettent plein les poches en traitant avec les promoteurs immobiliers véreux et les bouchers du secteur de la santé pour qui les pots-de-vin valent tous les diplômes et tous les serments d'Hippocrate.[20]

Tous les romanciers ne franchissent pas la limite qui les sépare de la dénonciation ouverte des acteurs du scandale. Il est cependant clair que ces inventaires des défaillances du système sanitaire algérien ne visent en aucun cas l'impartialité froide du compte rendu. On voit de cette manière la plupart des écrivains laisser affleurer leur indignation, en même temps qu'ils cherchent à provoquer celle du lecteur, en cristallisant la description du milieu hospitalier sur le service d'obstétrique. Que l'on compare ici l'état des lieux de Rachid Mimouni à celui d'Anouar Benmalek :

> Ce n'est pas un hôpital, plutôt une porcherie. Se ramènent ici les mains vides, pas même un paquet de coton pour absorber ce sang qui coule le long de leurs cuisses […] oublient de donner la tétée à leurs rejetons, s'imaginent que je vais le faire à leur place, qui n'ont rien apporté, pas même une brassière ou une couche pour envelopper le bébé, qui restera nu à gigoter sur le grand lit, parmi ses semblables jetés pêle-mêle, manipulés avec la brutalité d'un débardeur coltinant des sacs de patates[21].

Et :

[19] Aziz Chouaki, *L'Étoile d'Alger* (1998), Éditions Balland, « Points », 2002, p. 172-173.
[20] Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, Éditions Julliard, 2014, p. 66-67.
[21] Rachid Mimouni, *Tombéza*, *op. cit.*, p. 194-195.

> Nassreddine jette un regard torve vers les draps qui recouvrent les lits : douteux, parfois même carrément sales, avec des taches de sang pour les patientes qui relèvent d'accouchement et n'ont pas trouvé de place dans le pavillon surchargé de la maternité. [22]

Le traitement infligé aux parturientes et aux nouveau-nés, par sa forte charge symbolique – il implique le mépris non seulement de la vie mais aussi de l'avenir – est l'objet de descriptions où les auteurs font culminer l'horreur. Les romans de Boualem Sansal n'y échappent pas :

> N'oublions pas l'affreux : l'extension de la maternité s'étant opérée en direction des communs, preuve d'un amour sans remède, l'on vit les meutes de chats géants qui prospéraient à l'ombre des marmites délaisser les rogatons de cuisine pour venir se repaître des placentas et guigner les nouveau-nés sur les rebords de fenêtres […] [23]

Ou :

> Il fut un temps où la maternité du Parnet exerçait sur moi une irrésistible fascination. […] Je voyais aussi, la mort dans l'âme, beaucoup d'anges arriver sans vie, la patte molle, le corps bleu, que les mamans caressent du regard en pensant qu'Allah sait ce qu'il fait. Moi, j'appelle ça un meurtre mais les morts de l'hôpital ne sont pas comptabilisés ainsi et d'Allah nous sommes entraînés à tout accepter. […] Et les problèmes de sous-développement et les imbécillités de la religion et les micmacs des *camarillas* qui se donnent la main pour organiser et multiplier les négligences […].[24]

L'auteur ajoute sa pierre à l'édifice de ceux qui l'ont précédé et offre de nouvelles modulations qui s'ajoutent aux précédentes pour former œuvre commune de dénonciation. Le même phénomène se produit pour les autres dysfonctionnements politiques et sociaux. L'œuvre de Boualem Sansal apporte sa contribution à un vaste état des lieux en offrant de nouvelles variations littéraires permettant de prendre en charge autant de réalités algériennes : les pénuries d'eau, le paysage défiguré par l'industrialisation, le *trabendo*, les hittistes, la faillite de l'enseignement, la condition faite aux femmes, l'expansion du religieux dans la société, l'insalubrité des rues, la corruption, le chômage, la crise du logement.

La médiatisation occidentale croissante de Boualem Sansal a tendance à le singulariser, à l'extraire d'une dynamique qui est, en fait ; commune. Parce qu'il est invité par les médias à livrer ses analyses sur l'ensemble du monde arabe ou sur l'Occident, on oublie qu'à l'intérieur de son œuvre de romancier et d'essayiste, Boualem Sansal écrit résolument sur la réalité algérienne, dans l'optique de parvenir à un état des lieux exhaustif qu'il lui semble nécessaire

[22] Anouar Benmalek, *Les Amants désunis*, *op. cit.*, p. 95.
[23] *Le Serment des barbares*, p. 104.
[24] *Harraga*, p. 869.

de dresser afin de pouvoir entamer une reconstruction. En ce sens, son œuvre est à replacer dans un contexte et dans le corpus constitué par la génération d'auteurs à laquelle il appartient.

Plus encore, à l'inverse de Yasmina Khadra ou d'Anouar Benmalek, auxquels il arrive d'exporter leurs intrigues, Boualem Sansal n'écrit que sur l'Algérie. Il y a bien quelques ouvertures, mais elles sont à relativiser. *Le Village de l'Allemand*, par exemple, s'intéresse à la radicalisation des banlieues et à la Shoah, mais mises en parallèle avec la décennie noire algérienne. De plus, la réflexion obsédante sur le père, ancien SS qui a échappé à la justice grâce à un réseau d'exfiltration qui lui a permis de se reconvertir dans les services secrets égyptiens puis dans les maquis du FLN, se comprend mieux si elle est mise en parallèle avec la politique de concorde civile, et le choc qu'elle a provoqué chez Boualem Sansal.

Malgré ce que suggère son titre, l'essai *Gouverner au nom d'Allah : islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe* est revendiqué comme étant le travail d'un écrivain algérien qui s'exprime en tant que tel[25]. Ainsi, même lorsque le discours sansalien s'exporte et prend en charge des données externes à la situation algérienne dans un essai, c'est toujours l'écrivain qui parle, et l'endroit d'où il parle, c'est toujours l'Algérie. *Dis-moi le paradis*[26] semble même indiquer qu'il ne saurait en être autrement. Alors que le narrateur du récit-cadre, un écrivain dans lequel le lecteur est invité à identifier l'auteur, manifeste son désir de raconter ses « pérégrinations littéraires » [27] à l'étranger, l'Algérie l'en empêche et envahit tout par le truchement d'une autre voix narrative, celle du personnage de Tarik.

Enfin *2084*, *a priori* dystopie inspirée du contexte international, est bien davantage une caricature de la société algérienne dont les problèmes se seraient accentués et aggravés. Ati est ainsi confronté aux pénuries, aux files d'attentes interminables, au regret d' « un temps où l'eau courait dans les tuyauteries »[28], et devient l'instrument d'intrigues entre les différents clans du pouvoir. Ce sont évidemment là les grands dysfonctionnements pointés par le roman algérien. On peut objecter que ces dysfonctionnements s'observent dans d'autres régimes autoritaires. Certains éléments tendent cependant à indiquer nettement que l'Abistan, c'est d'abord l'Algérie. Le long développement du narrateur sur la couleur du vêtement abistanais, le *burni*, attribué en fonction de critères risibles à force de se vouloir précis, semble faire écho

[25] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 11.
[26] Boualem Sansal, *Dis-moi le paradis* (2003), *Romans 1999-2011*, *op. cit.*
[27] *Ibid.*, p. 525.
[28] *2084*, p. 78.

à une mesure à laquelle le narrateur du *Serment des barbares* fait une allusion rapide, lorsqu'un personnage tente en vain d'identifier la marque d'une automobile :

> Non, une camionnette débâchée, Mazda ou Pigeou. L'une ou l'autre ? Pas moyen de trancher. C'est vrai qu'elles se ressemblent comme deux boîtes de boulons. Peut-être devrait-on y remédier par une circulaire comme en son temps l'avait fait le Parti en spécialisant les couleurs des autos, au vu de critères connus de lui seul […].[29]

De la même manière, est intégrée à l'intrigue de *2084* une idée que Boualem Sansal aime à exprimer dans l'épitexte, idée selon laquelle les Algériens ignoreraient si leur président est encore en vie : « Le Grand Commandeur, le vénérable Duc, ne disait rien, on ne le voyait plus dans les *nadirs*. Était-il vivant, était-il mort ? »[30]. Plus explicitement, les habitants du Ghetto abistanais se nomment les « Hors »[31], ethnonyme dont le narrateur propose la traduction suivante : « les habitants de la liberté, les hommes libres par le vent ou les hommes portés par le vent »[32], traduction derrière laquelle on reconnaît sans mal les Imazighen. Ce Ghetto a échappé à « l'abilanguisation »[33], et ses habitants continuent bon an mal an à pratiquer leurs langues vernaculaires et leurs rites. Ils obtiennent les denrées les plus indispensables grâce à la « Guilde, le clan des marchands qui [les] approvisionn[ent] illégalement, donc au prix fort »[34], allusion très nette au *trabendo* qui se serait généralisé. Tous ces éléments autorisent à considérer que malgré les apparences, *2084* offre d'abord une peinture noircie de l'Algérie. Envisagé sous cet angle, le roman vient alors s'ajouter à l'inventaire des maux qui rongent la société algérienne.

1.1.2. « Tout ce que j'écris est vrai »

Conscients de la transitivité politique de leur écriture romanesque, certains auteurs cherchent à réaffirmer la littérarité de leur œuvre, le primat qu'ils accordent à l'esthétique et au travail de création. On voit ainsi Yasmina Khadra, dans un entretien accordé à Ahmed Lanasri, insister à plusieurs reprises sur la nature profondément artistique de son entreprise d'écriture :

[29] *Le Serment des barbares,* p. 113.
[30] *2084,* p. 223.
[31] *Ibid.*, p. 103.
[32] *Ibid.*
[33] *Ibid.*, p. 238.
[34] *Ibid.*, p. 101.

> Lorsque j'écris, j'ai l'impression de pratiquer un art. Je n'ai pas le sentiment de transcrire des histoires mais de peindre des univers, de mettre en musique mes émotions, de mettre en scène mes personnages…[35]

Ainsi que sur l'intensité de son rapport à la création :

> Quand j'écris, je me dilue dans mon texte et je deviens un fantôme parmi mes personnages. Je les observe, les écoute, pénètre leur âme, fait corps avec leurs angoisses, leurs colères, leurs joies. Pendant ce temps, je ne me pose pas de question. J'essaye d'être le plus adroit possible pour que mon histoire tienne la route et mes protagonistes aient une crédibilité.[36]

Anouar Benmalek, quant à lui, dissocie son activité de journaliste, où s'opère son « implication » dans « l'actualité algérienne », de son geste de « conteur » [37] :

> Mon but premier n'est pas de parler de l'Algérie en tant que pays spécifique. Au fond, je voudrais d'abord raconter le monde tel que je ne l'ai pas vécu. Un livre est avant tout, pour moi, une expérience de vie « différente »[38]

Comme Yasmina Khadra, il attire l'attention sur son amour de l'invention et sur le plaisir de se laisser emporter par la fiction romanesque : « Quand je commence à penser à un roman, c'est d'abord l'envie et le plaisir de raconter une histoire qui prédominent ».[39]

C'est tout l'inverse pour Boualem Sansal qui, dans l'épitexte semble au contraire minorer la place qu'occupent l'esthétique et la création dans sa démarche d'écrivain. Dans les nombreux entretiens qu'il accorde à la presse, Boualem Sansal a pour habitude de présenter ses romans comme étant inspirés de faits réels, voire même comme étant la transposition à peine romancée d'événements entièrement authentiques. *Le Serment des barbares*, qui frappe pourtant par la thèse délirante qui sous-tend l'enquête de l'inspecteur Larbi, se nourrirait initialement d'une histoire vraie lue par hasard dans un journal :

> Un jour, j'ai lu dans la presse que des islamistes utilisaient les cimetières chrétiens pour fabriquer des bombes. Dans toutes les civilisations du monde, on respecte les cimetières et les morts. On ne profane jamais ces lieux. J'avais ensuite appris qu'il y avait du trafic autour de ces cimetières. Je

[35] Ahmed Lanasri, *La Trilogie du malentendu de Yasmina Khadra*, *op. cit.*, p. 225.
[36] *Ibid*, p. 229.
[37] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère. Algérie 1985-2011*, Alger, Casbah Éditions, 2011, p. 285.
[38] *Ibid*.
[39] *Ibid.*, p. 273.

> notais mes réflexions. Puis, j'ai rassemblé toute cette matière sous forme d'un roman, *Le Serment des barbares*.[40]

De même, *Le Village de l'Allemand* aurait également été inspiré par une découverte fortuite ayant entraîné « un déluge de questions »:

> JEUNE AFRIQUE/L'INTELLIGENT : Avez-vous une idée du cinquième roman ?
> BOUALEM SANSAL : Cela pourrait être une très belle histoire. Une histoire vraie, encore… Au début des années 70, je faisais mon service militaire dans le Sud, dans une région de chasseurs. Je me baladais quand je pouvais, crapahutant en Jeep dans la montagne avec un fusil de chasse. Un jour, je tombe sur un village loin de la route, isolé, complètement atypique. Rien à voir avec nos villages poussiéreux, en terre battue, avec des maisons branlantes… Celui-là est mignon, propret, soigné, un conte de fées. Je prends un café, les gens ont un air, comment dire, différent. Et je m'en vais perplexe.
> Le soir, j'en parle à un ami, secrétaire général de la daïra. « Ah ! dit-il, c'est le village de l'Allemand. » Il s'agit d'un colonel SS qui a occupé un poste important dans un camp d'extermination. En 1945, il a pris la fuite, il s'est réfugié en Autriche, puis en Turquie ou ailleurs. Vers 1962 ou 1963, il a été repéré par des chasseurs de nazis. Il est passé en Lybie, comme d'autres, et de là, ce qui est plus singulier, en Algérie, qui venait d'accéder à l'indépendance. Je ne sais comment il a abouti dans ce village, où, très vite, avec son sens de l'organisation d'officier allemand, il a aidé les gens, il a mis de l'ordre. Il est devenu le chef du village.[41]

Dans les deux cas, c'est bien le réel qui motive l'écriture du roman. Il est toutefois clair que le matériau référentiel s'y trouve filtré par la fiction : *Le Serment des barbares* est un roman policier pris en charge par un narrateur extradiégétique capable de focalisations internes. *Le Village de l'Allemand*, lui, repose sur les deux journaux intimes alternés de personnages que l'auteur dit explicitement avoir inventés. Ce filtre est cependant loin d'être systématique, à en croire l'auteur, qui va jusqu'à dégager *Harraga* de tout caractère fictionnel :

> Lamia et Chérifa existent. Sœur Anne existe. Le couvent existe. L'histoire s'est déroulée comme je la décris. Je connais l'homme qui a engrossé Chérifa… je ne peux écrire que sur la réalité. Je n'ai pas d'imagination. En ce sens, tout ce que j'écris est vrai.[42]

---

[40] « Retour à la Rue Darwin, entretien avec BoualemSansal », propos recueillis par Nadia Agsous, *La Une CED*, 16 décembre 2011, accessible en ligne sur le site *La Cause littéraire* : http://www.lacauselitteraire.fr/retour-a-la-rue-darwin-entretien-avec-boualem-sansal (site consulté le 22 mars 2016).
[41] « Tout ce que j'écris est vrai », interview par *Jeune Afrique*, 23 octobre 2005, http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-que-j-cris-est-vrai/.
[42] *Ibid.*

Les espaces réservés à la fiction sont présentés comme peu nombreux, au point que l'auteur est en mesure signaler les minces transpositions qu'il prétend avoir opérées, ici au moment de la rédaction de *Harraga* :

> [L'histoire se] situe au début des années 2000, alors qu'elle s'est déroulée vingt ans auparavant. C'était à Boumerdès, qui était alors un campus universitaire. […] J'habitais là. Un soir d'hiver, pendant un long congé, le campus était désert. Ma femme, tchèque, était à l'étranger : j'étais seul à la maison. Le gardien frappe à ma porte : « Si Boualem, il y a une jeune fille qui vous demande. » Je descends, et je trouve une gamine drôlement attifée, enceinte me semble-t-il. Elle me jette un regard, fait la moue et dit au gardien : « Ce n'est pas lui que je cherche. » Et elle s'en va. Je remonte à mon appartement du deuxième étage. Quelques minutes après, j'aperçois la gamine de mon balcon, abritée dans l'entrée de l'immeuble en face. Il faisait froid, il pleuvait. Je redescends, je lui demande : « Tu n'as pas où aller ? – Non. » Je la fais entrer, elle s'installe en trombe, comme dans le roman. Je lui demande comment s'appelle l'homme qu'elle cherche, elle ne sait pas. Comment il est… « Comme toi, il a une trentaine d'années, les cheveux noirs et une voiture bleue. » C'était mon cas, et c'est ainsi qu'elle l'avait décrit au gardien, qui avait pensé me reconnaître dans ce portrait esquissé. Le lendemain matin, je lui donne 100 dinars et je lui dis : « Va chercher ton gars. » Le soir, elle revient ; le jour suivant, rebelote. Que faire ? La fin des vacances approche, ma femme va revenir et je me vois avec une histoire sur les bras. Je raconte l'affaire à un copain, qui me dit : « Écoute, cela pourrait bien être Untel, il te ressemble et il a une voiture bleue. » Je vais voir Untel, je lui raconte. « Oh là là, s'écrie-t-il, tu ne me connais pas. Ne lui dis rien ! » Que faire pour me débarrasser de l'enquiquineuse ? Je commence à devenir fou. C'est alors que je pense à Lamia. Dans le roman, Lamia est pédiatre, dans la réalité, prof de géophysique […][43]

La même logique semble avoir été appliquée pour *Rue Darwin*, ce que Boualem Sansal révèle dans un propos où s'opère une surprenante palinodie :

> Se raconter est toujours difficile, périlleux. On s'expose, on expose ceux dont on raconte la vie, on peut se mettre en difficulté avec eux. Mais *Rue Darwin* n'est pas une autobiographie, c'est une fiction, une vraie fiction. Il y a bien des ressemblances entre Yazid et moi mais c'est tout, nous sommes des personnes bien distinctes. […]. La famille de Yazid, celle de la rue Darwin, n'est pas ma famille. J'ai vécu à la rue Darwin moi aussi mais je n'ai pas de sœurs, et mes frères (au nombre de trois) ne ressemblent en rien aux frères de Yazid (Nazim, Karim, Hédi, eux aussi des personnages de fiction, empruntant à des personnes réelles). Yazid est un personnage qui gardera son mystère puisque j'ai choisi de ne pas parler de la personne qui l'a inspiré. Ceci étant précisé, le reste est bien réel. [44]

[43] *Ibid.*
[44] « L'histoire de l'Algérie a toujours été écrite par les autres », entretien avec Arezki Metref, *Le Soir d'Algérie*, 19 janvier 2012, https://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/01/19/article.php?sid=128982&cid=16.

Dans le cas de *Rue Darwin*, la fiction semble même n'avoir qu'une fonction, mineure : celle de ne pas exposer l'entourage trop directement :

> Je n'invente rien. Bien sûr, il y a quelques rares personnages ajoutés ou transformés pour ménager les susceptibilités et brouiller un peu les pistes vis-à-vis de ma famille. Mais, à ces exceptions près, tout ce que je raconte est authentique et tous les personnages sont réels. [45]

Ces protestations d'authenticité sont bien sûr à manier avec circonspection. Elles paraissent procéder d'une stratégie auctoriale qui vise à encourager une lecture référentielle et à revendiquer le choix d'une littérature ancrée dans le réel, dont elle tire sa substance et ses motivations. Cette manière d'inféoder l'esthétique au réel vise sans doute à attirer le lecteur « lambda »[46] potentiellement rebuté par les débats de clercs. Mais la stratégie de Boualem Sansal vise aussi à problématiser la notion même de réel, dans un contexte politique qui semble lui-même placé sous le signe de la fiction. Il est ainsi frappant de voir YB adopter la même position épitextuelle au sujet de *L'Explication* :

> L'histoire des Assassins que je retrace dans le livre est vraie, jusqu'à leur installation en Algérie, qui est entièrement fausse... Mais qui est vraie en même temps. Je l'ai découvert après... Il y a en fait trois confréries religieuses occultes auxquelles les hommes politiques sont affiliés en Algérie, qui ont un vrai poids politique et sont toutes d'obédience chiite - alors que l'islam algérien est un islam sunnite. Ce n'est donc pas un fantasme total. Quand je préparais le livre, j'ai rencontré un ancien ponte de la Sécurité militaire, aujourd'hui rangé des voitures. Je lui ai un peu raconté mon travail. Il m'a dit : « *Et vous croyez que vous écrivez un roman ? Si voulez en savoir plus sur les Assassins, je vous en dirai...* » Évidemment, je ne l'ai jamais revu. Et ce n'est pas faute d'avoir essayé.[47]

Or *L'Explication* est un « polar mystico-politique »[48] qui, à l'instar du *Serment des barbares*, brouille les repères et entremêle au discours et aux données référentielles brutes la fiction la plus débridée. Si les moyens pour y parvenir diffèrent esthétiquement, la démonstration semble commune aux deux auteurs : dans le texte comme dans l'épitexte, il s'agit d'attirer l'attention sur l'extrême opacité du contexte algérien et de mettre en évidence la paradoxale situation d'une littérature référentielle en quête de son référent.

---

[45] « Je suis légitime en Algérie, c'est au pouvoir de partir », propos recueillis par Renaud de Rochebrune, *Jeune Afrique*, 5 octobre 2011, http://www.jeuneafrique.com/179117/societe/boualem-sansal-je-suis-l-gitime-en-algrie-c-est-au-pouvoir-de-partir/ (site consulté le 13 juillet 2013).
[46] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».
[47] « YB, journaliste et écrivain algérien – L'intransigeant d'Alger », propos recueillis par Mona Chollet, *Périphéries*, août 1999, http://www.peripheries.net/article197.html (site consulté le 6 avril 2012).
[48] *Ibid.*

1.2. Quand la réalité exagère

En minimisant la place accordée à la fiction dans des œuvres dont la dimension romanesque paraît pourtant établie, Boualem Sansal cherche à problématiser la notion même de réel dans un contexte où celui-ci paraît inaccessible. Le réel est opacifié par un conflit dont la dénomination même pose problème, et qui est marqué par une violence qui résiste à la compréhension.

1.2.1. Un conflit indéfinissable

L'entrée en littérature de Boualem Sansal est placée sous le signe de l'opacité, tant par le contexte que par les motivations :

> C'est plus tard, au plus mauvais moment de notre histoire, en 1996, alors que les islamistes moyenâgeux assassinaient avec des méthodes industrielles et que le pouvoir machinait avec ses vieux outils archaïsants, que j'ai pris la plume pour raconter ce que ma mémoire a amassé de manques en cinquante années de vie obscure. Pourquoi ai-je basculé dans l'écriture ? Je ne sais pas. Un jour, on se met à écrire parce qu'on est fatigué de ne pas pouvoir crier.[49]

Dans ce texte autobiographique, on voit combien l'opacité est constitutive de la démarche littéraire de Boualem Sansal. Son entreprise romanesque est présentée comme l'assouvissement d'un besoin vital mais obscur de se confronter à l'incompréhensible. Le conflit algérien, brutal et absurde, provoque l'écriture en même temps qu'il lui résiste. Boualem Sansal n'est pas un cas isolé. Les auteurs qui se confrontent à la décennie noire algérienne achoppent tous sur la même difficulté, comme le constate Ahmed Mahiou :

> Les écrits sur cette décennie, qu'ils émanent de la presse, du monde académique, des différents observateurs, acteurs ou témoins, qu'ils prennent la forme d'articles, d'essais, de thèses, d'ouvrages collectifs ou de romans – y compris policiers – se sont multipliés sans pour autant contribuer à éclairer réellement le lecteur sur la réalité algérienne ; celle-ci a semblé se dérober pour devenir confuse ou insaisissable, obligeant qui veut essayer de comprendre à privilégier des conjectures, à simuler des scénarios et surtout à se poser de nombreuses questions sans réponses à moins de se rallier à des explications simples et manichéistes.[50]

Il faut donc problématiser le statut référentiel du corpus romanesque de la décennie noire en ce que le réel qu'il tente de prendre en charge paraît particulièrement instable. En cause, un

[49] « Alger/69 », p. 58.
[50] Jean-Robert Henry, Ahmed Mahiou (dir.), *Où va l'Algérie*, *op. cit.*, p. 14.

conflit qu'on ne parvient pas à nommer, à dater, dont le bilan reste discuté et dont les causes varient d'une interprétation à l'autre.

Le Serment des barbares s'ouvre sur l'impossibilité de circonscrire les faits en leur adjoignant une dénomination claire :

> Ce jour-là, comme les jours précédents, on enterre les victimes du terrorisme. Il sévit à grande échelle. Cette animosité n'a pas de nom, à vrai dire. C'est une guerre, si on veut ; une fureur lointaine et proche à la fois ; une hérésie absurde et vicieuse qui s'invente au fur et à mesure ses convictions et ses plans ; une monstruosité à l'avidité spectaculaire qui se délecte de l'innocence et boude les crapules.[51]

Toute tentative de définition échoue, et le conflit ne s'approche que par des logiques oxymoriques et paradoxales. Quelques années plus tard, dans *Poste restante : Alger*, l'auteur semble en mesure de circonscrire clairement les faits : « Il y eut une guerre civile (1992-1999) »[52]. Cette caractérisation précise des événements découle du projet de la lettre ouverte : dresser un bilan qui permette d'engager les Algériens dans une logique positive de reconstruction par le dialogue. Mais la difficulté à définir, à laquelle se heurte l'*incipit* du *Serment des barbares*, n'est, en fait, pas résolue.

D'abord, nommer le conflit reste problématique. Parler de « guerre civile » comme le fait ici Boualem Sansal ne va pas de soi. En 1998, le journaliste et romancier YB s'oppose à Thierry Oberlé qui l'utilise :

> Non, ce n'est pas une guerre civile. Pour l'instant, c'est plutôt une guerre subversive, une guerre révolutionnaire avec une minorité armée qui tente de déstabiliser un pouvoir sans y parvenir, et qui maintenant donne dans le massacre de populations civiles. La véritable guerre civile apparaîtra quand la phase d'armement des populations sera terminée.[53]

Le « pire des scénarios »[54] envisagé par YB ne s'est pas produit, et selon la définition qu'il propose, il ne s'est donc pas agi, à proprement parler, d'une guerre civile. En novembre 2015 Boualem Sansal, qui recourt la plupart du temps à cette caractérisation, la nuance toutefois : « […] est-ce que c'est une guerre civile, est-ce que c'est une guerre de religion, est-ce que c'est une guerre de pouvoir ? On ne sait pas trop. »[55] Yasmina Khadra, choisit quant à lui de

[51] *Le Serment des barbares*, p. 71.
[52] *Poste restante : Alger*, p. 15.
[53] YB, *Comme il a dit lui. Chroniques (au vitriol) d'Algérie*, Éditions J'ai lu, 1998, p. 16.
[54] *Ibid.*
[55] Guillaume Erner, « Vivons libres, vivons peureux », *Les Matins*, émission diffusée le 23 novembre 2015 sur France culture, https://www.franceculture.fr/emissions/les-matins/vivons-libres-vivons-peureux.

qualifier le conflit de « guerre du GIA »[56] afin d'éviter de faire le lit des théories « quituquistes » sur lesquelles nous aurons à revenir. Alek Baylee Toumi, quoique pour les mêmes raisons, considère au contraire qu'il faut parler sans détour de « guerre civile », « c'est-à-dire d'une guerre entre des gens d'un même pays, d'une même région, d'une même tribu, voire d'une même famille »[57] et non d'un conflit dont les militaires seraient les véritables acteurs. Mais le spécialiste en droit Ahmed Mahiou, dans l'introduction citée plus haut, évite soigneusement cette caractérisation, préférant évoquer un « conflit », une « crise », une « décennie noire ».

Parce qu'il s'agit d'événements saisis sur le vif, la circonscription temporelle du conflit est également appelée à évoluer avec le temps. Entre *Poste restante : Alger* et *Gouverner au nom d'Allah*, la datation du conflit a changé : « Le bilan de cette confrontation entre les islamistes et le pouvoir algérien (1991-2006) est terrifiant […] »[58]. Cette circonscription temporelle reste susceptible de fluctuer car la mesure qui marque la fin officielle du conflit, c'est-à-dire la politique de concorde civile amorcée par le président Bouteflika après son élection en 1999, est très largement controversée. S'éloignant de toute justice transitionnelle, elle ne constitue pas une résolution satisfaisante pour les associations de défense des droits de l'homme. Le rapport d'Amnesty international condamne ainsi la mesure et illustre son propos en exposant le cas de Chérifa Bouteiba, enlevée et sexuellement abusée par les membres d'un groupe armé, répudiée à son retour chez elle, hébergée avec une certaine répugnance par « différents parents »[59] et qui « a vu plusieurs de ses agresseurs circuler librement dans le quartier »[60] tandis qu'elle « se cache derrière son voile et espère ne pas être reconnue »[61]. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que la mesure soit jugée catastrophique d'un point de vue juridique tout autant que médical, comme l'énonce Mahmoud Boudarène, psychiatre et docteur en sciences humaines :

> Une réconciliation qui se passe de l'un des protagonistes, si je peux formuler les choses ainsi, n'en est pas une. Les bourreaux n'ont été ni mis devant leurs responsabilités, ni confrontés à leurs victimes. La justice n'a pas été rendue, et le pardon a été accordé aux bourreaux sans que les

[56] Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *op. cit.*, p. 71.
[57] Alek Baylee Toumi, « La question du "qui tue qui" dans *L'imposture des mots* de Yasmina Khadra », *Francofonia*, Cadix, 2003, n°12, p. 13-25, p. 16.
[58] *Gouverner au nom d'Allah*, p.21.
[59] *Algérie, le livre noir*, documents réunis et présentés par Reporters sans frontières, La Découverte, 1997, p. 160.
[60] *Ibid.*
[61] *Ibid.*

> victimes soient impliquées dans la démarche. C'est un déni de justice dans la mesure où les victimes ont été spoliées de leur deuil ainsi que de leur droit à accorder ou non le pardon. [62]

Pour ceux qui se placent, plus largement, sur le plan de la morale, la concorde civile et la Charte pour la paix et la réconciliation nationale à laquelle elle a abouti sont proprement scandaleuses :

> Cette mise à mal de la morale la plus élémentaire a été aggravée par le retour sans conditions de ceux qu'on a appelés les « repentis », ces anciens terroristes amnistiés par la loi de « concorde civile ». Cette loi prévoyait que l'amnistie complète n'était applicable qu'aux terroristes non coupables de crimes de sang. En pratique, l'amnistie a été accordée « généreusement » à l'ensemble des demandeurs, quels qu'aient été leurs forfaits passés. La population des villes et villages martyrisés a vu déambuler librement ses anciens bourreaux, et cette fois avec la bénédiction, voire la protection des autorités. On pouvait donc avoir tranché des gorges, torturé, incendié, jeté des bébés des balcons, avoir revendiqué publiquement ces actes immondes et, malgré tout, recouvrer un statut de citoyen honorable comme si de rien n'était. Les plus avisés de ces « repentis » ouvraient ensuite tranquillement des commerces avec le magot du racket et des assassinats, devenaient des notables et continuaient à prêcher dans les mosquées leur conception sanguinaire du bien et du mal ![63]

Selon Anouar Benmalek, l'amnistie est une « amnésie » qui exonère les bourreaux de leurs crimes, et ne peut en ce sens constituer une issue acceptable au conflit. Le germe de la menace terroriste n'est pas éradiqué, et la complicité passive du pouvoir semble même encourager l'intégrisme religieux. L'auteur rapporte ainsi qu' « il s'est trouvé, dans un meeting à Annaba, un président de la République pour reprocher vertement aux femmes de fumer et de porter des vêtements indécents *car cela froissait la pudeur des frères repentis*. »[64] La concorde civile a donc conduit à une situation que Boualem Sansal, dans *Gouverner au nom d'Allah*, qualifie de « marasme »[65] : « la guerre est finie mais la paix n'est pas revenue, l'islamisme radical est vaincu militairement mais il est toujours là, enraciné dans la population, ancré dans les institutions, se renouvelant constamment, s'adaptant aux conditions récentes […] »[66]. Dans « L'Âge de raison », ayant constaté au salon du livre que les « stands islamistes » se

[62] « Algérie : les démons de la décennie noire », *Jeune Afrique*, n°29-62, octobre 2017, p. 44-49, p. 48.
[63] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 26.
[64] *Ibid.*
[65] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 21.
[66] *Ibid.*

multiplient et proposent, en dépit de l'interdiction des « livres appelant au djihad », des ouvrages à bas coût, sinon « gratuit[s] »[67], l'auteur va plus loin encore :

> Du scribe au lecteur, rien ne manque pour promouvoir le mal. Cela prouve que la concorde de Bouteflika va dans le sens voulu : l'intégrisme regagne le terrain perdu dans tout le monde arabo-islamique. Un plan diabolique. En s'occupant de cette façon de l'Algérie, le président émet en réalité des signaux en direction de toutes les terres sous contrôle de l'islam. Ça grouille partout. En Europe, la cinquième colonne recrute à tour de bras, on aménage des caches, on organise des filières, on stocke des produits toxiques, on dresse des listes. Lorsque la masse critique sera atteinte, il s'intronisera Septième Commandeur des croyants et déclenchera aussitôt la première guerre mondiale arabo-islamique.[68]

Ainsi, bien loin de considérer la concorde civile comme une résolution du conflit, Boualem Sansal y voit au contraire une manipulation retorse, une accalmie trompeuse qui masque l'activation d'un programme d'islamisation à plus grande échelle.

En partie parce que le conflit résiste à une datation fixe mais aussi en raison des nombreuses zones d'ombre dans la gestion du conflit par le pouvoir, le bilan algérien de la décennie est, en outre largement débattu. Boualem Sansal, dans *Gouverner au nom d'Allah*, parle de « plus de deux cent mille morts »[69]. Il ne s'oppose cependant pas à l'estimation que propose Guillaume Erner : « On dit entre 60 000 et 150 000 morts »[70]. L'historien Benjamin Stora estime le nombre de victimes « entre 100 000 et 150 000 morts » en mettant en garde contre les « inflations » observées « dès qu'il est question de l'Algérie »[71]. On s'accordera à dénombrer au moins 100 000 morts, auxquels s'ajoutent les victimes de massacres dits résiduels au début des années 2000[72]. Il faut aussi prendre en compte l'« épineux dossier des disparus »[73] qui fait dire à Boualem Sansal : « […] il y a beaucoup de gens… On ne sait pas comment ils sont morts, on ne sait même pas d'ailleurs s'ils sont morts… Ils pourraient être quelque part en prison où ils auraient émigré sous de faux noms… »[74].

---

[67] Boualem Sansal, « L'Âge de raison », *Journal intime et politique*. *Algérie, 40 ans après*, L'Aube / Littera O5, 2003 p. 185.
[68] *Ibid.*, p. 186-186.
[69] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 21.
[70] Guillaume Erner, « Vivons libres, vivons peureux », *op. cit.*
[71] Alain Finkielkraut, « La mémoire de la guerre d'Algérie », *Répliques*, émission diffusée le 7 mai 2016 sur France culture, https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/la-memoire-de-la-guerre-d-algerie-0.
[72] *Algérie, le livre noir, op. cit.*, p. 6.
[73] *Ibid.*, p. 70-103.
[74] Guillaume Erner, « Vivons libres, vivons peureux ».

Reste enfin la question des causes et de leurs responsables, âprement débattue. Le fil des événements est bien connu. Chacune de ses étapes ne laisse cependant pas de soulever l'incompréhension, ce qui génère une série de discours allant du simple constat troublé à la franche théorie du complot. Il peut être loisible d'en recenser quelques-uns, tenus par des auteurs de romans référentiels algériens, mais hors de la sphère fictionnelle, et qu'ils assument en leur nom propre. Ce faisant, l'objectif n'est pas, bien sûr, de trancher quoi que ce soit, mais de mettre en évidence, en s'attachant aux discours et aux représentations des romanciers qui ont pris en charge le réel algérien au tournant du siècle, l'opacité avec laquelle ils ont la sensation de composer.

Pour commencer, les émeutes populaires d'octobre 1988, qui marquent le début de la crise algérienne, se sont-elles déclenchées spontanément ? Anouar Benmalek, qui s'exprime ici en sa qualité de journaliste, livre un témoignage où s'expriment de forts soupçons :

> J'avais suivi les émeutes pratiquement de bout en bout, comme citoyen et comme chroniqueur d'un hebdomadaire. Je me rappelle très bien cette sensation très forte d'assister en direct à un coup monté en train d'échapper à ses instigateurs : cette rumeur annonçant les manifestations plusieurs jours à l'avance ; ces policiers suivant de loin les manifestants comme s'ils avaient reçu l'ordre de n'intervenir en aucun cas, quelles que soient les déprédations commises ; ces mystérieux occupants de voitures noires dont parlait tout le monde et qui auraient encouragé les émeutiers, désignant même les établissements publics à brûler ; la brusque montée de la tension et l'intervention, comme coup de tonnerre, de l'armée et des services de police avec l'utilisation sans limite de tous les moyens de répression : tirs à vue, emprisonnements de jeunes Algériens par milliers, utilisation sur une large échelle de la torture comme aux pires moments de la bataille d'Alger.[75]

Ce témoignage qui se veut troublant est placé sous le régime de l'hypothèse et du conditionnel, du subjectif et de la rumeur. Comme dans la plupart des discours qui s'approchent des zones d'ombre du réel algérien, rien n'est réellement affirmé ; les événements sont seulement présentés de manière à ce que le lecteur tire de lui-même les conclusions qui s'imposent. Encore Anouar Benmalek l'y aide-t-il ici en incriminant « une sombre magouille d'apprentis sorciers incompétents et incendiaires, débouchant sur un embrasement d'une partie de la jeunesse et, accessoirement, bien involontairement sur la mise en selle du mouvement islamiste ! »[76].

Une autre interrogation qui travaille l'analyse du réel algérien est celle d'une éventuelle instrumentalisation du FIS, qui n'aurait pas même dû, en principe, recevoir l'agrément

[75] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 71.
[76] *Ibid.*

puisque la Constitution de 89 « précisait que nul parti politique ne pouvait se prévaloir de la religion » [77]. Boualem Sansal fait partie de ceux qui pensent que « la mise en selle du mouvement islamiste »[78] n'a rien d'involontaire, et il l'exprime sans détour dans *Poste restante : Alger*, son essai en forme de lettre ouverte :

> Cent cinquante partis échevelés, dont le FIS, le Front islamique du salut, ont vu le jour avant que nous ayons fini de rêver. Quelle astuce géniale que cette prolifération cancéreuse pour tuer l'œuf dans la poule ! Quelle sublime idée que la création d'un deuxième front, le monstrueux FIS, pour redorer le blason du premier, l'inusable FLN ![79]

La subjectivité de l'auteur imprègne cette prise de position : la ponctuation expressive, doublée du recours à un vocabulaire nettement axiologique, signale la conviction personnelle. Le journaliste Abed Charef, dès 1994, va dans ce sens. Mais, dans un style paradoxalement plus objectif, il franchit un pas de plus en envisageant un complot de dimension internationale :

> La France, qui voyait émerger en Algérie une démocratie et une nouvelle génération politique qu'elle ne connaissait pas, était inquiète pour ses intérêts. Les États-Unis, de leur côté, redoutaient l'émergence d'un pouvoir démocratique, islamiste ou nationaliste, dans un pays qui était sur le point de maîtriser la technologie nucléaire. Pour les États-Unis, c'était une option inacceptable, alors que la guerre du Golfe visant principalement à empêcher l'Irak de détenir une bombe atomique, venait à peine de se terminer.[80]
>
> Américains et Français étaient également inquiets du sort des voisins marocains et tunisiens, leurs alliés. Une puissante démocratisation en Algérie risquait de provoquer une contagion hors des frontières, d'autant plus que les frontières s'étaient ouvertes au sein de l'Union du Maghreb arabe. Les relations des services de sécurité marocains avec le FIS, longtemps soupçonnées, ont fini par être révélées au grand jour lors de procès d'anciens responsables du FIS, notamment avec les groupes armés les plus radicaux.
>
> Ainsi apparaît-il qu'un consensus, national, régional et international, se mettait en place contre l'avènement d'un régime démocratique en Algérie, en ce début 1991. Il n'y avait plus qu'à trouver le prétexte pour éviter de passer par les urnes. Il sera trouvé avec la grève générale du FIS, une idée plus ou moins suggérée au parti de Abassi Madani. Le reste n'était qu'une question de technique pour provoquer le dérapage et suspendre momentanément les élections.[81]

Au terme de cette démonstration, le romancier et journaliste conclut que :

---

[77] Rachid Mimouni, *Chroniques de Tanger. Janvier 1994 – janvier 1995*, Stock, 1995, p. 24.
[78] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 439.
[79] *Poste restante : Alger*, p. 17-18.
[80] Abed Charef, *Algérie – Le Grand dérapage*, L'Aube, « Monde en cours », 1994, p. 99.
[81] *Ibid.*

> Plus que le FIS, c'est probablement le système qui a tout à perdre, avec ses énormes privilèges et sa rente qui risque de disparaître dans un système à la fois démocratique et basé sur de nouvelles règles économiques. C'est donc de ce côté-là qu'il faut éventuellement chercher le maître d'œuvre de ces événements, le FIS, manipulé à outrance, n'ayant fait que suivre un chemin parfaitement tracé par une gigantesque manipulation.[82]

Abed Charef tempère ici ses accusations indirectes par l'usage d'adverbes de modalisation et d'adjectifs évaluatifs. C'est une simple précaution oratoire : la densité de l'ouvrage, son abondante documentation, ses enchaînements apparemment factuels, tout concourt à donner l'illusion de la neutralité et de l'objectivité scientifique. Abed Charef toutefois, n'est pas neutre et, en tout état de cause, il est difficile de l'être car la neutralité induit, pour fonctionner, une connaissance minimale des faits. Ici, trop de paramètres demeurent obscurs et « insaisissable[s] »[83].

Les auteurs qui travaillent avec la matière référentielle algérienne sont donc amenés à composer avec un réel insaisissable, des événements traumatiques difficiles à nommer, difficiles à dater, dont le bilan exact n'a toujours pas été fourni et dont les causes et les responsables demeurent incertains. Mais c'est surtout autour de la question du « qui tue qui » et de l'étonnant renversement des rôles opéré par ceux qui la posent que l'incompréhension se cristallise à la fin des années 1990.

1.2.2. Qui tue qui ?

Cette question, par les controverses médiatiques qu'elle a suscitées, incarne à elle seule la complexité du référent algérien des années 1990. Elle achève de bouleverser le rapport au réel d'une production romanesque qui enracine ses intrigues dans un contexte marqué par l'incompréhension et l'absurdité. À ce jour, trois hypothèses cohabitent :

> Pendant longtemps, la question la plus récurrente a été la suivante : qui tue qui ? Elle a été et reste encore au cœur des débats, comme le montrent deux récentes publications, l'une sur les massacres du village de Bentalha, l'autre sur les exactions des forces de sécurité. Pour les uns, les tueurs sont

[82] *Ibid.*, p. 137.

[83] Jean-Robert Henry, Ahmed Mahiou (dir.), *Où va l'Algérie, op. cit.*, p. 14. On voit ainsi Abed Charef se positionner de la même manière, apparemment factuelle mais lourde d'insinuations sécrétées par les enchaînements choisis, sur l'assassinat du président Boudiaf, et, plus tard, sur la fameuse « question du qui tue qui », qui nécessite un traitement particulier tant elle a contribué à opacifier le réel par l'inversion des rôles qu'elle présente : « Mais à son tour Betchine est remplacé par le général Toufik Mediene, un homme discret, qui n'a pratiquement pas quitté Chadli depuis l'indépendance. Toufik Mediene montre une très grande habileté à remettre sur pied le service, qui reprend progressivement son poids dans la vie politique. Des hommes de la sécurité militaire sont ainsi présents dans les principaux événements qui secouent le pays. L'assassinat de Boudiaf est exécuté par un homme du Groupement d'intervention spéciale (GIS), une unité d'élite dépendant de la police politique. », *ibid.*, p. 96.

> les seuls islamistes […] Pour d'autres, ce sont des groupes liés au pouvoir ou manipulés par lui qui sont à l'origine de massacres collectifs de civils et de certains attentats individuels visant des hommes politiques, des journalistes et d'autres personnalité ; la raison avancée étant que le maintien d'un climat de violence justifie la persistance de pouvoirs exceptionnels qui donnent la priorité aux forces de sécurité et à leurs responsable dont l'objectif est de se placer pour le partage de la rente pétrolière. Selon une troisième opinion prédominante, les responsabilités sont imputables aux uns et aux autres, mais sans cependant les mettre sur le même plan, dans la mesure où la violence principale incombe aux groupes islamistes et la violence résiduelle aux forces de sécurité. [84]

Si la troisième hypothèse a la préférence des spécialistes, la deuxième, celle des « quituquistes », achève de bouleverser le rapport au réel, qu'elle évalue à l'aune d'une vaste théorie du complot, ajoutant l'opacité à l'opacité. Elle induit également une troublante permutation des rôles : de bourreaux, les islamistes deviennent les instruments, sinon les victimes, de ce qui ressemble à une vaste machination de l'armée et de ses services de sécurité.

Le « quituquisme » s'est répandu dans « certains quotidiens parisiens » en « août et septembre 1997 »[85] après les tueries de masse de Bentalha et de Raïs. C'est une chose de s'interroger sur les responsabilités des dirigeants dans la guerre civile et d'évoquer une possible instrumentalisation du FIS puis des GIA par la « mafia politico-financière »[86] gravitant dans les cercles du pouvoir, hypothèse avec laquelle jouent dans leurs romans des auteurs notoirement opposés aux théories quituquistes. C'en est une autre d'accuser sur la scène publique l'armée et ses services secrets, non pas simplement d'une passivité coupable[87], ou éventuellement de bavures, mais d'être les véritables auteurs des massacres de masse de civils commis tout au long de l'année 1997. C'est ce que recouvrirait en fait exactement, d'après Alek Baylee Toumi, la question du « qui tue qui » : « Dans notre contexte de guerre civile, la formule : on ne sait pas "qui tue qui" signifie d'abord : on ne sait pas qui "des islamistes ou des militaires" tue. »[88]

---

84 Jean-Robert Henry, Ahmed Mahiou (dir.), *Où va l'Algérie?*, *op. cit.*, p. 14-15.
85 Véronique Taveau, *L'Algérie dévoilée*, Plon, 1999, p. 27.
86 Cette dénomination célèbre, due au président Mohamed Boudiaf, est couramment reprise par les romanciers algériens francophones, sur lesquels s'appuie principalement le premier chapitre de la présente étude.
87 « Des massacres ont été commis dans des zones de forte densité avec quatre, cinq ou six casernes toutes proches, sans que l'armée n'intervienne. On a laissé faire souvent pour punir des populations qui avaient voté pour le Front islamique du salut (FIS), parfois sans doute aussi dans le but de s'assurer le soutien de la communauté internationale. », Benjamin Stora, interrogé par Dominique Lagarde, *Algérie, la désillusion*, *L'Express*, 2011, p. 51.
88 Alek Baylee Toumi, « La question du "qui tue qui" dans *L'Imposture des mots* de Yasmina Khadra », art. cit., p. 16.

On trouve des signes avant-coureurs de ce phénomène dès 1992. Privés du second tour des élections législatives, les membres du FIS apparaissent en effet, aux yeux de l'Occident, comme des victimes privées d'une victoire démocratique légitime et Alek Baylee Toumi rappelle ainsi que

> Aussi surprenant que cela puisse paraître aujourd'hui, au moment où beaucoup d'intellectuels non protégés par l'état en déroute et abandonnés par l'Occident, se retrouvaient abattus par les intégristes, les islamistes du FIS recevaient l'asile politique dans les plus grandes capitales occidentales.[89]

La même année, dans *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Rachid Mimouni se réjouit de l'interruption du processus électoral grâce auquel, selon lui, le pire a été évité. Il met en garde le lectorat occidental, auquel son essai est adressé, contre une interprétation des faits erronée, car ne tenant pas compte des spécificités du contexte algérien et de la réelle menace constituée par le FIS :

> Les Occidentaux tiennent à rappeler que le FIS a gagné les élections du 26 décembre. Les intégristes de la démocratie rejoignent en de nombreux points ceux de l'islam. Les uns et les autres se crispent sur des principes dont ils exigent l'application littérale. […] La démocratie suppose que soient réunies les conditions qui en permettent le sain exercice. On se souvient que c'est la démocratie de la république de Weimar qui a permis l'accession d'Hitler au pouvoir. Si, à l'époque, certains patriotes allemands avaient usé de la force pour stopper la marche du parti nazi, ils n'auraient pas manqué d'être condamnés par les inconditionnels de la démocratie. […] Mais, parce que [les Européens] vivent loin des dangers de l'intégrisme, ils estiment excessives les comparaisons auxquelles on procède. Ils ne les entendent que comme introduction au procès en règle qui va s'ensuivre. Tous les arguments mis en avant seront donc reçus avec scepticisme.[90]

C'est pourtant la même logique qui se poursuit en 1995, lorsque l'Occident salue les accords de paix signés lors de la Plate-forme de Rome, dont le haut commandement militaire algérien

---

[89] *Ibid.*, p. 19. Dans un chapitre des *Chroniques de Tanger* consacré à l'abandon des intellectuels algériens, Rachid Mimouni dénonçait déjà ce stupéfiant renversement : « À partir de janvier 1992, après l'interruption du processus électoral, des milliers d'intégristes ont été accueillis dans les pays européens. En revanche, ceux qui sont aujourd'hui menacés de recevoir une balle dans la tête ne trouvent aucun secours. Leur seul tort est d'avoir défendu ces principes de liberté, de démocratie, de modernité qu'ils croyaient partagés par tant d'autres hommes. », Rachid Mimouni, *Chroniques de Tanger*, *op. cit.*, p. 46. Même indignation chez Amin Zaoui : « Les actes terroristes commis en Algérie sont commandités depuis l'Europe. Les pays européens, défenseurs de la démocratie et de la liberté, donnent, et depuis les années quatre-vingt, l'asile politique, la liberté d'agir aux terroristes, bourreaux de la liberté. […] En Grande-Bretagne, les bourreaux islamistes, massacreurs de la population des villages de Sidi-Moussa, Larbaâ, Ben-Talha ou Relizane, en Algérie, sont appelés par les médias britanniques *Freedom Fighters* […]. Ô mes amis intellectuels démocrates de toute l'Europe, ne laissez aux Khmers verts ni le temps ni l'espace pour laver leurs tabliers dans votre grand pressing – l'Europe ! », Amin Zaoui, *La Culture du sang. Fatwas, femmes, tabous et pouvoirs*, Le Serpent à plumes, 2003, p. 107-108.

[90] Rachid Mimouni, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, *op. cit.*, p. 152-153.

refuse catégoriquement l'application, suscitant la réprobation de la communauté internationale. Dans un article de 2001 consacré à Yasmina Khadra, l'universitaire Alek Baylee Toumi s'indigne au souvenir de ce qu'il perçoit comme un renversement des rôles révoltant :

> Au milieu des années 90, très exactement le 13 janvier 1995, plusieurs partis politiques algériens, notamment les trois fronts, le FLN, le FIS et le FFS, signaient la "Plate-forme de Rome" véritable capitulation vichyslamiste. Il faudrait rappeler qu'à cette époque, il était courant de traiter les partisans d'une Algérie plurielle, libre et démocratique, laïque et républicaine, "d'éradicateurs". Les résistants de l'intérieur et de l'extérieur, ainsi que tous les opposants à l'islamisme, furent aussi appelés éradicateurs. Au même moment, les partisans du "dialogue" avec le FIS, de la plate-forme de Rome, c'est-à-dire de la réhabilitation du parti de Dieu et de l'application de l'article 6, étaient appelés "dialoguistes". Quelque part à Paris s'élevait une rumeur, reprise dans les médias français dialoguistes : on ne sait pas "qui tue qui", disait-on.[91]

Après les attentats de l'été 1995 perpétrés en France, Rachid Boudjedra, dans ses *Lettres algériennes*, exprime quant à lui sa stupéfaction face à l'émergence de théories impliquant les services secrets algériens travaillant de concert avec leurs homologues français. Il fait ainsi part de son

> […] irritation de voir les médias faire des chichis, supputer, avancer des hypothèses rocambolesques qui ressemblent parfois à de la mauvaise foi, voire à de la coquetterie. Malgré les revendications multiples du GIA, malgré ces exaltations triomphalistes imprimées noir sur blanc dans des feuilles de chou qui fleurissent « clandestinement » dans toute l'Europe, les décideurs occidentaux font la moue, prennent des précautions dangereuses et inquiétantes et développent, à l'arrivée, des thèses sorties tout droit de la propagande nauséabonde des intégristes algériens.[92]

En 1997, les massacres de civils commis à grande échelle en Algérie réactualisent et ravivent des débats qui prennent d'importantes proportions. Le « quituquisme », qu'Alek Baylee Toumi, à l'instar de Rachid Boudjedra, estime instillé par les islamistes, se répand aussi bien chez les dialoguistes algériens que chez « leurs relais parisiens »[93], à savoir, principalement, le PS et les médias de gauche. Ces derniers, s'appuyant sur « des témoignages d'anciens militaires, qui à Londres ou à Washington affirment détenir toutes les preuves de ce qu'ils

[91] Alek Baylee Toumi, « La question du "qui tue qui" dans *L'Imposture des mots* de Yasmina Khadra », art. cit., p. 15-16.
[92] Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, *op. cit.*, p. 204.
[93] Alek Baylee Toumi, « La question du "qui tue qui" dans *L'Imposture des mots* de Yasmina Khadra, art. cit., p. 16.

avancent »[94], sont vraisemblablement soulagés, face à l'ampleur des massacres, de pouvoir justifier malgré tout, *a posteriori*, le soutien accordé spontanément au FIS au début du conflit.

« Qui tue qui ? » devient alors, comme l'écrit YB avec un humour grinçant, le « Tube de l'été 1997 »[95]. Dans les chroniques qu'il écrit cette année-là, au plus fort des violences commises sur les civils, le journaliste met en exergue, pour mieux les dénoncer, des citations qu'il extrait de discours tenus aussi bien en Algérie, ici par l'« islamiste modéré » Mahfoud Nanah :

> « Les laïcs et les tenants des politiques éradicatrices sont facteurs de la poursuite des actions terroristes en Algérie (Mahfoud Nanah) »[96]

que par les hommes politiques ou les médias français :

> « La presse indépendante publie des éditoriaux favorables aux mesures d'éradication (…) de quoi douter de son indépendance (…) vis-à-vis des «états-majors de l'armée algérienne. » (France Info, radio indépendante)[97]

L'écrivain n'a de cesse d'ironiser sur ces « questions vaseuses » dans lesquelles « patauge » [98] l'Algérie : « Qui est celui qui tue celui qui est qui »[99], « Qui et Qui sont dans un bateau. Qui tombe à l'eau et qui se noie. Qui tue qui ? Qui, forcément »[100]. Mais derrière l'humour perce la colère née de ce que l'auteur estime être une injure faite à la mémoire des civils, des démocrates, et, ici, des journalistes assassinés :

> Qui sait, des hordes de journalistes pourraient empaler [les organisateurs du colloque de l'ONDH] sur leurs stylos à plume. Si tel est le cas, nous ne sombrerions pas dans un corporatisme primaire. Nous dénoncerions ce crime abject sans aucune complaisance, en paraphrasant une autre victime du terrorisme journalistique : « *Si tu parles tu meurs. Si tu te tais tu meurs. Alors, tais-toi et meurs.* »[101]

YB est d'autant plus virulent que, dans ce climat, il a lui-même été accusé d'être l'instrument du clan du général Lamari : « En Algérie comme dans quelques cercles parisiens, on raconte qu'*El Watan*, comme tous les autres journaux, a un fil à la patte, que le canard est lié au chef

[94] Véronique Taveau, *L'Algérie dévoilée, op. cit.*, p. 27.
[95] YB, *Comme il a dit lui, op. cit.*, p. 104.
[96] *Ibid.*, p. 44.
[97] *Ibid.*, p. 101.
[98] *Ibid.*, p. 156.
[99] *Ibid.*
[100] *Ibid.*, p. 72.
[101] *Ibid.*, p. 86.

des armées. »[102] En cause, l'oubli « involontaire »[103] de la mention de Lamari dans une chronique où le journaliste attaquait nommément Tewfik-Zeroual-Betchine.

L'exaspération du journaliste est encore redoublée par le fait que la fameuse chronique lui a valu d'être pris dans « une histoire kafkaïenne »[104], dont il a refusé de livrer tous les détails, mais où il aurait subi le harcèlement et les menaces des Renseignements généraux. Le journaliste, peu susceptible d'être un défenseur ardent des militaires algériens, s'élève néanmoins contre une situation « irrationnel[le] mais normal[e] »[105] et où « tout rentre enfin dans le désordre »[106] lorsqu'il en vient à proposer la définition antiphrastique suivante : « Éradicateurs : Démocrates ou militaires, ils ne veulent pas dialoguer mais éradiquer. Qui ? Les terroristes, les islamistes modérés (?), le pouvoir, les dialoguistes. »[107] Chez cet auteur, qui s'en prend par ailleurs violemment à l'armée, il s'agit bel et bien de dénoncer le renversement des rôles à l'œuvre dans les discours « quituquistes » tenus sur les deux rives de la Méditerranée, et de mettre en évidence le sentiment d'absurdité qui en découle.

Malgré les protestations de ces intellectuels algériens démocrates, le « quituquisme » excède l'année 1997. Dans un travail qui, d'après Alek Baylee Toumi, a été passé sous silence, la journaliste Véronique Taveau obtient, en interviewant un survivant de la tuerie de Raïs, une identification formelle : ce sont bien des terroristes islamistes, « anciens membres du FIS de Sidi Moussa »[108], qui ont commis le massacre. Mais un an plus tard, le reportage « Bentalha, autopsie d'un massacre », diffusé dans le cadre de l'émission *Envoyé spécial*, ravive le doute dans l'opinion publique française. Les journalistes Jean-Baptiste Rivoire et Jean-Paul Billault incriminent en effet sans ambiguïté les militaires algériens par l'entremise de commentaires lourds d'insinuations – on ne compte plus, dans le reportage, les occurrences de l'adverbe « bizarrement »[109] :

> COMMENTATEUR : Quelques jours après ce massacre de Rais, d'importants renforts militaires se déploient dans les casernes de Baraki et de Kaid Gassem. **Bizarrement**, les militaires demandent aux habitants de ne plus monter la garde la nuit sur leurs terrasses. […]

[102] *Ibid*., p. 20.
[103] *Ibid*.
[104] *Ibid*., p.21.
[105] *Ibid*., p. 157.
[106] *Ibid*, p. 152.
[107] *Ibid*., p. 181.
[108] Véronique Taveau, *L'Algérie dévoilée*, *op. cit.*, p. 43.
[109] Nous mettons en gras. Dans l'intégralité de cette étude, tous les passages en gras sont de notre fait.

> COMMENTATEUR : Les assaillants prennent donc le temps d'emmener des femmes, et même de piller des maisons. Ils sont d'autant plus tranquilles que ce soir-là, la plupart des patriotes de Bentalha ont été **bizarrement** invités à dîner par un militaire du secteur.[110]

À l'appui, les analyses de personnalités dont il faut signaler qu'elles sont controversées, tel, ici, l'ancien diplomate Mohamed Larbi Zitout, présenté comme un « dissident, réfugié à Londres »[111], c'est-à-dire, dans la logique « quituquiste » qui est celle du reportage, comme un proche du FIS :

> MOHAMED LARBI ZITOUT : À partir de 1995, ce ne sont plus simplement des groupes infiltrés, mais des groupes complètement retournés : on est devant un phénomène de contre-guerilla, de contre-révolution. Le GIA devient un autre bras armé, théoriquement islamiste, en pratique, il fait le travail de la sécurité militaire, du régime algérien...[112]

Mais surtout, les journalistes utilisent les témoignages des rescapés de la tuerie de Bentalha :

> NESRULLAH : J'ai vu deux BTR (blindés), après j'ai su qu'il y en avait six. On croyait réellement que les militaires étaient venus pour nous secourir. On a crié : « Les militaires arrivent », mais les assaillants s'en foutaient, comme s'ils savaient que les militaires n'interviendraient pas. C'est là que Abdelkader a pris la parole et leur a dit : « allez vers les militaires, nous, on ne vous a rien fait ! » Et là, c'est comme s'il avait pressé sur un bouton, c'était un flux d'insultes, de blasphèmes... j'en croyais pas mes oreilles. Ils nous ont dit : « on va vous renvoyer chez votre bon Dieu ». C'est fou... ça c'est grave. Tous les musulmans savent qu'il n'y a qu'un seul Dieu et c'est le leur. Généralement, ceux qui blasphèment comme cela, c'est les militaires. Pas une seule minute, j'ai cru que c'était des islamistes.[113]

Il convient de préciser que ce documentaire, qui porte des accusations graves, n'a rien de confidentiel et ne circule pas sous le manteau des amateurs de théories du complot. Il a été

[110] Jean-Paul Billault, Jean-Baptiste Rivoire, « Bentalha : autopsie d'un massacre », *Envoyé spécial*, émission diffusée le 23 septembre 1999 sur France 2.
[111] *Ibid.*
[112] *Ibid.*
[113] *Ibid*.

diffusé à une heure de grande audience sur France 2. Il est salué par des journaux aussi bien algériens que français[114].

En 2001 enfin, le « quituquisme » connaît un nouveau rebondissement avec la parution du livre de Habib Souaïdia, un ancien militaire des Forces spéciales de l'armée algérienne, qui accuse l'Armée d'être l'auteur des massacres de Bentalha et de Raïs. Yasmina Khadra, venu au même moment à Paris faire la promotion de son autobiographie, *L'Écrivain*[115], où il révèle sa véritable identité et son grade de commandant de l'Armée algérienne, est pris au cœur de la tourmente médiatique. Refusant de désavouer l'armée, il voit certains médias de gauche se détourner de lui. Dans *L'Imposture des mots*, l'auteur dément formellement l'implication de l'Armée :

> J'avoue que la guerre crapulo-intégriste qui sévit encore en Algérie n'a pas livré tous ses secrets. Beaucoup d'assassinats, de tueries, d'enlèvements ne sont pas près d'être élucidés. Il s'agit d'une guerre plurielle, foncièrement politico-financière, dont les enjeux inavoués vont continuer d'enchevêtrer toutes les pistes susceptibles de dévoiler les tenants de l'une des plus effroyables supercheries que le bassin méditerranéen ait connues. La confusion qu'entretiennent les médias et les témoignages livresques ne fait, en réalité, que réconforter les véritables coupables jusque-là au-dessus des soupçons. […] Aujourd'hui, un autre témoignage impute à l'armée les massacres collectifs revendiqués pourtant, à cor et à cri, par les GIA. Que faire ? Me taire ? Mon silence pourrait être interprété comme un consentement ou un désaveu. Réagir ? Mon intervention risquerait de chahuter ma crédibilité d'écrivain libre. Entre deux maux, je choisis celui qui pèsera probablement sur mes chances de romancier, mais qui aura l'excuse de ne pas peser sur ma conscience. Aussi, je déclare solennellement que, durant huit années de guerre, je n'ai jamais été témoin, ni de près ni de loin, ou soupçonné le moindre massacre de civils susceptible d'être perpétré par l'armée. Par contre, je déclare que l'ensemble des massacres, dont j'ai été témoin et sur lesquels j'ai enquêté, portent une seule et même signature : les Groupes intégristes armés.[116]

[114] Voir par exemple « Il y a 16 ans : l'horrible massacre de Bentalha », *Le Quotidien d'Algérie*, 22 septembre 2013, http://lequotidienalgerie.org/2013/09/22/il-y-a-16-ans-lhorrible-massacre-de-bentalha/ (site consulté le 23 décembre 2014) : « Avec le temps, des langues sereines commencèrent à se délier pour raconter les faits tels qu'ils se sont passés. Parmi ces voix, celle d'un entrepreneur demeurant à Bentalha depuis 1988, Nasroullah Yous, se réclamant militant démocrate qui s'était enrôlé dans une milice d'autodéfense pour protéger sa famille contre les exactions des fameux « GIA » qui avaient pignon sur rue dans cette région au vu et au su des « autorités ». Ce citoyen qui survécut par miracle à la tuerie raconte dans un reportage diffusé par la deuxième chaîne française de télévision (France 2) le jeudi 23 septembre 1999 dans le cadre de l'émission hebdomadaire Envoyé spécial, les affres de cette nuit ténébreuse faite d'horreurs, de sang et de larmes. » et Florence Aubenas, « Bentalha, le récit de dix heures de tuerie. Un habitant raconte le carnage du 22 septembre, à moins d'un kilomètre des blindés de l'armée », *Libération*, 23 octobre 1997. Il à noter que le documentaire de Jean-Paul Billault et de Jean-Baptiste Rivoire a reçu le Prix du meilleur document d'actualité au FIGRA 1999.
[115] Yasmina Khradra, *L'Écrivain. Une enfance algérienne*, Éditions Julliard, « Pocket », 2001.
[116] Yasmina Khadra, *L'Imposture des mots*, Éditions Julliard, « Pocket », 2002, p. 112-114.

Animé par un devoir d'honnêteté, Yasmina Khadra admet que « Dans la confusion généralisée, savamment dosée par les véritables commanditaires, notamment entre 1992 et 1994, des erreurs graves et des dérapages ont été constatés »[117]. Mais il est catégorique, « les opacités tourbillonnantes »[118] du drame algérien ne sauraient justifier la réaction de « certains intellectuels français » qui, par leur adhésion à ces théories « révisionnistes », « bafou[ent] le deuil et tue[nt] une deuxième fois […] »[119] les soldats tués au combat. Et l'auteur attaque avec encore plus de colère les compatriotes qui souscrivent aux théories « quituquistes », et qui lui font dire : « le mal est en nous »[120]. Si Yasmina Khadra rend hommage à tous ceux qui l'ont soutenu, parmi lesquels Boualem Sansal, « l'auteur du fantastique *Serment des barbares* »[121], il s'en prend violemment à certains intellectuels algériens qu'il tient pour responsables du « quituquisme » français :

> De Paris à Montréal, aveuglés par une jalousie chimérique, Abdelkader D. et Mme Hélas troublèrent les esprits en insinuant, à qui voulait les croire, que Yasmina Khadra n'était, en fait, qu'un agent de la Sécurité militaire algérienne de toute évidence aidé par des officiers du contingent puisque le commandant Moulessehoul savait à peine lire et rédiger un rapport…[122]

Comme dans le cas d'YB, les rumeurs, on le voit, attaquent de plein fouet un auteur dont elles remettent en question l'intégrité, allant même dans ce cas jusqu'à envisager une imposture pure et simple. Le « quituquisme » ne se limite donc pas à opacifier davantage une situation déjà complexe, au profit, d'après Yasmina Khadra, des « véritables commanditaires »[123]. Il va jusqu'à fictionnaliser le réel dans une troublante mise en abyme où des écrivains, connus pour un travail littéraire qui cherche à démêler la complexité du référent algérien, prennent à leur tour les allures de personnages de « thriller politique »[124].

L'opacité du réel paraît maximale et conduit à une situation paradoxale : la littérature algérienne de la guerre et de l'après-guerre civile est une littérature référentielle à la recherche de son référent. Tous les ponts qui permettent de relier le réel à l'analyse sont coupés ou endommagés.

---

[117] *Ibid.*, p. 114.
[118] *Ibid.*, p. 115.
[119] *Ibid.*, p. 117.
[120] *Ibid.*, p. 135.
[121] *Ibid.*, p. 129.
[122] *Ibid.*, p. 136-137.
[123] *Ibid.*, p. 114.
[124] « YB, journaliste et écrivain algérien – L'intransigeant d'Alger », art. cit.

2. L'ACCÈS CONTRARIÉ AU RÉEL

La connexion au réel est bloquée car tous les médias officiels qui en permettent la lecture et l'analyse sont présentés comme défaillants. Même les hommes de bonne volonté ne parviennent pas à rétablir cette connexion. L'œuvre sansalienne brosse le portrait d'une société frappée par d'importants troubles de la communication qui empêchent une parole citoyenne de rétablir l'accès au réel en marge des canaux d'accès officiels. Le cercle est vicieux. La transmission autoritaire des idéologies politique et religieuse, aggravée par un contexte traumatique et obscur, produit une véritable dysphasie qui empêche la structuration d'un discours social analytique et critique sur le réel.

2.1. Informer, analyser : l'impasse des chemins d'accès officiels

Les liens avec le réel sont rompus à cause de deux dysfonctionnements principaux : celui des médias et celui de l'enseignement, en particulier celui de l'histoire.

2.1.1. Les médias

Dans l'ensemble de sa production littéraire, Boualem Sansal souligne sans relâche le rôle joué par la télévision et les journaux dans l'opacification du réel algérien. Il propose en filigrane une analyse des médias qui, au lieu de mener à bien la mission d'information et d'éclaircissement qui leur est théoriquement allouée, ajoutent encore à la confusion ambiante. Il s'agit toutefois d'une analyse nuancée, qui entend rendre justice au travail des journalistes entravés dans l'exercice de leur fonction, et qui ont payé un lourd tribut au terrorisme. Plusieurs situations sont alors évoquées et qui cherchent à élucider les raisons pour lesquelles les médias en viennent à faillir à leur mission.

L'impuissance des médias à permettre aux Algériens l'accès au réel s'expliquerait d'abord par leur instrumentalisation. Les médias sont inopérants parce qu'ils sont les viatiques de l'idéologie officielle qui transforme les informations à son gré.

Dans le corpus romanesque francophone, le moins fiable de ces médias est désigné de manière unanime comme étant la télévision. Car la télévision algérienne, à la différence de la presse, n'a pas fait sa mue. Elle propose une chaîne unique que Boualem Sansal n'a de cesse de tourner en ridicule en même temps qu'il dénonce le pouvoir délétère qu'elle exerce sur le téléspectateur algérien. Dans *2084*, roman qui fonctionne à bien des égards comme un miroir grossissant de l'Algérie, l'auteur imagine ainsi les *nadirs*, des « journaux électroniques

muraux installés en tous lieux du globe »[125] pour assener l'idéologie abistanaise et qui, par leur statisme grotesque, apparaissent comme une parfaite caricature de la télévision algérienne.

Non seulement Boualem Sansal veut montrer que la télévision sert de relai à l'idéologie officielle et s'efforce de formater les esprits, mais il insiste également sur la malhonnêteté de pratiques qui vont de la simple désinformation à la mise en scène pure et simple :

> Parquée dans un coin, la télé fait ce qu'elle peut pour éviter de parler du dernier massacre (deux cent cinquante victimes au premier décompte, à minuit quinze) mais peut-être n'a-t-elle pas sa raison.[126]

Ou encore :

> La cérémonie a drainé les autorités civiles, militaires et religieuses du département, ainsi qu'une équipe de la télévision nationale. Tout ce monde est venu en cortège et est reparti en cortège dans une belle traînée de poussière, restituant au village le décor et les figurants qu'il lui avait momentanément empruntés.[127]

Soit qu'elle passe sous silence la réalité des massacres, soit qu'elle la dénature et la mette en scène en recourant, comme le suggère Boualem Sansal, à la pratique des faux témoins, la télévision nationale, bien loin d'éclairer le référent algérien, endosse donc une part de responsabilité immense dans son opacification. C'est ce que suggère également Aïssa Khelladi dans *Peurs et mensonge* :

> Je te vois pourtant te précipiter vers le journal télévisé, les yeux rivés sur la succession des images macabres que le commentateur, de sa fausse voix outrée, se complaît à nous exhiber, pour nous faire peur, ou pour nous dresser les uns contre les autres encore plus durement que ne le fait la réalité elle-même.[128]

Ainsi, la critique de la télévision nationale, « boîte de résonnance du pouvoir »[129], paraît unanime dans le corpus algérien francophone sur lequel s'appuie la présente étude.

La question de la presse écrite est plus complexe, dans la mesure où, il s'agit de dénoncer son instrumentalisation sans pour autant blesser la mémoire des nombreux journalistes assassinés par les intégristes. Dans le corpus de la décennie noire et de l'après-décennie noire, Yasmina

---

[125] *2084*, p. 36.
[126] Boualem Sansal, *L'Enfant fou de l'arbre creux* (2000), *Romans 1999*-2011, *op. cit.*, p. 325.
[127] *Le Village de l'Allemand*, p. 917.
[128] Aïssa Khelladi, *Peurs et mensonges*, Éditions du Seuil., 1997, p. 47.
[129] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, Éditions J'ai lu, 2007, p. 81.

Khadra et Boualem Sansal, tout en tentant de concilier ces deux aspects, se présentent néanmoins comme les plus méfiants vis-à-vis de la presse, y compris lorsqu'elle est dite indépendante. C'est peut-être parce qu'il s'agit d'une activité qu'ils n'ont pas, à l'inverse de nombreux autres romanciers algériens francophones, exercée eux-mêmes.

La critique la plus évidente à formuler est celle des journaux qui sont les relais officiels du pouvoir et qui apparaissent comme de purs instruments de propagande. C'est le cas d'*Algérie-Actualité* et d'*El Moudjahid*, « la *Pravda* nationale »[130] uniques « journaux d'État »[131] algériens jusqu'à ce que le gouvernement Hamrouche autorise la presse indépendante. Le personnage de Doc Tarik, livrant ses souvenirs de jeunesse, décrit *El Moudjahid* comme étant intégralement voué à la propagande du régime :

> Le socialisme était à l'honneur, avec ses pénuries, ses chants, ses rumeurs. Il occupait les esprits jusqu'aux mots croisés d'*El Moudjahid*, le journal du peuple. Nous le lisions avec passion, une vraie drogue. À part la date, tout était faux, chercher la faille entre les lignes nous prenait la journée.[132]

Pour ces raisons, Boualem Sansal n'intègre pas le quotidien au débat sur la presse. Il prend par exemple soin de ne jamais évoquer les journalistes qui œuvrent à la conception d'*El Moudjahid*. Le journal, en tant qu'organe de l'État, absorbe ses concepteurs. C'est ce qu'indique l'auteur dans *L'Enfant fou de l'arbre creux* à travers son narrateur qui signale que « El Moudjahid se ronge les ongles »[133]. La métonymie, systématique, entraîne du côté de *1984* et fait de la rédaction du journal un avatar du ministère où travaille Winston. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'instrumentalisation de la presse est l'un des thèmes récurrents de *2084*, où l'on voit une presse totalement inféodée à Abi camoufler la découverte d'un village qui remet en question le texte saint. Davantage que de la distordre, il s'agirait donc de travestir intégralement la réalité au moyen d'un médium censé l'éclaircir.

Toutefois, dans les années 1970, période à laquelle Tarik fait allusion, il existe encore la possibilité de « chercher la faille entre les lignes »[134] : dans la mesure où les motivations qui président à la falsification du réel qui s'opère dans les colonnes d'*El Moudjahid* trouvent leur origine dans la diffusion propagandiste d'une idéologie inébranlable, il est encore possible de mener un travail d'interprétation. Dans *L'Allumeur de rêves berbères*, Fellag évoque même

[130] « Alger/69 », p. 56.
[131] Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, Grasset, 1995, p. 61.
[132] *Dis-moi le paradis*, p. 532-533.
[133] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 462.
[134] *Dis-moi le paradis*, p. 533.

l'idée d'une réelle sincérité des thuriféraires du régime[135], sincérité qui anime le personnage de Zakaria jusqu'à ce que les événements d'octobre ne viennent le déciller. Suite à la crise de 88 en effet, l'Algérie sort de la relative simplicité de cette situation. Les acteurs se multiplient, l'unité gouvernementale est largement problématisée, la presse privée est autorisée, et le pouvoir doit faire face à des critiques ouvertes. La mission propagandiste de la presse officielle ne semble plus motiver au premier plan ceux qui la contrôlent. Le travestissement des faits, bien loin d'être essentiellement idéologique, s'explique en fait par des stratégies défensives, parfois même pour des raisons dépourvues de toute envergure politique. C'est ce que signale le récit de la guerre qui oppose les deux prétendants rivaux de Chérifa, l'un journaliste et l'autre policier, ainsi résumée dans les colonnes des journaux représentant chacun des deux adversaires :

> Entre le journaliste et le policier, la passation se fit mal, il y eut bavure et le scribouillard se retrouva à l'hôpital, décousu de la tête aux pieds. Le lendemain, son journal titrait à la Une : *Notre grand reporter K.M. sauvagement torturé par la police pour avoir enquêté sur les agissements de l'inspecteur H.B., impliqué dans un vaste trafic d'armes au profit des maquis islamistes.* Schéhérazade avait un dossier de presse à jour. Quelle histoire !
>
> La réponse de l'Organisation tomba le lendemain. Elle empruntait le canal du journal gouvernemental, *Le Combattant du Djihad*, par lequel la Vérité coule sur le pays. Sous le titre *Il y a presse et presse*, on lit : *Il s'avère que le sieur K.M., une honte pour une profession qui a beaucoup donné à la démocratie, est impliqué dans un vaste trafic de kif en relation avec un certain pays frère dont la haine qu'il voue à notre patrie n'a d'égale que la rage avec laquelle il brime l'héroïque peuple sahraoui en lutte légitime pour son indépendance, soutenu en cela par la communauté internationale dans son ensemble, et d'autre part par certains milieux d'Alger, connus de nos concitoyens pour leur amour maladif de l'argent sale et aveuglés par leur refus de la politique extraordinairement avancée initiée par le président de la République. Débusqué par le courageux officier H. B., l'individu tenta de la corrompre en lui jetant dans les bras une prostituée fichée par les services de police, une certaine C. D., ce que l'intrépide officier, pétri de qualités morales, refusa net. Ému par la gravité des faits, le procureur de la République a lancé séance tenante un mandat d'amener à l'encontre du sieur K.M. et ordonné une perquisition dans les locaux du journal. Affaire à suivre.*
>
> Que vient faire le Maroc là-dedans ? Et en quoi la politique du président nous avance-t-elle ? Ils aiment les complications, ma parole.[136]

On reconnaît sans mal *El Moudjahid* derrière le journal officiel *Le Combattant du Djihad* et l'on s'aperçoit que le discours propagandiste s'y effectue en passant, pour détourner

[135] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 19.
[136] *Harraga*, p. 858.

l'attention de querelles qui ne sont même plus politiques. Le mensonge étatique est ainsi enclenché par une banale histoire de rivalité amoureuse. Non seulement, semble dire Boualem Sansal, le journalisme d'État ne permet pas d'accéder au réel, non seulement il est dévoyé pour mentir au peuple algérien, mais, en outre, le mensonge est gratuit, ce qui achève de maintenir le pays en plein arbitraire. Et ces mensonges ont de graves répercussions. La lutte qui s'engage pour obtenir les faveurs de Chérifa a des conséquences très lourdes sur les collègues du journaliste indépendant :

> La cité connut un affrontement sans merci entre la presse et la police, puis tout rentra dans l'ordre, le journaliste disparut on ne sait comment, son journal fut fermé, les locaux vendus aux enchères et son directeur écopa de deux années de bagne. Dans la foulée, d'autres journalistes furent interpellés et torturées préventivement. L'inspecteur n'a pas été oublié : il reçut une promotion.[137]

C'est la toute-puissance despotique du pouvoir qui est ici principalement dénoncée, mais la presse indépendante ne sort pas non plus grandie de ce récit. Les journalistes ont menti. L'intérêt individuel de leur confrère l'a emporté sur le droit collectif à l'information. Les accusations de corruption et de complicité des forces de police avec les islamistes servent à camoufler l'irresponsabilité du journaliste. Celui-ci fait peu de cas des devoirs que devraient impliquer sa fonction, et la critique du pouvoir paraît donc, elle aussi gratuite. Le journal indépendant et *Le Combattant du Djihad* sont à égalité. Les deux articles ont d'ailleurs en commun de fonctionner sur l'insinuation bien davantage que sur la dénonciation, opacifiant le réel dans leur propre intérêt. La critique sansalienne du journalisme met donc en avant un problème d'instrumentalisation autant qu'un manque d'éthique – les deux pouvant d'ailleurs aller de pair.

Parce que le pouvoir prend la forme d'une « nébuleuse »[138], agitée par des guerres intestines entre clans, les journaux d'État ne sont plus les seuls suspects. Leurs motivations sont mêmes, d'une certaine manière, plus transparentes. La presse indépendante est ainsi constamment soupçonnée de servir les intérêts de la « mafia politico-financière », qui exploite son apparente liberté d'expression afin de régler des comptes obscurs par journaux interposés. C'est ce soupçon que révèle, par exemple, l'affaire YB, inquiété par le pouvoir pour avoir omis – involontairement selon lui – de citer Lamari dans son article le plus subversif. C'est aussi ce que sous-entend Boualem Sansal dans l'une des nombreuses insinuations que distille *Le Serment des barbares* :

---

[137] *Ibid.*
[138] Rabah Soukehal, *L'Écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, *op. cit.*, p. 65.

> Les islamistes ? Ouah, c'était eux, au nombre d'eueuh… six… ou dix… ou une trentaine à peu près (la presse ira jusqu'à trois cents pour apporter sa pierre à la campagne d'intox contre l'aile droite de l'état-major).[139]

C'est encore le soupçon qui filtre des pages de *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, à travers le portrait du « patron de presse »[140] Ed Dayem. Ce dernier est entièrement asservi aux exigences du « rboba » Hamerlaine, lequel exige ici d'être débarrassé d'un ministre déchu avec lequel il a un compte personnel à régler, ce qu'il compte faire grâce à une campagne de « harcèlement médiatique »[141]. Hamerlaine rappelle ainsi à son sbire : « C'est vous la presse. Vous disposez de six journaux, de deux hebdomadaires, d'un site Web, c'est largement suffisant pour dépiauter n'importe quelle brebis galeuse. »[142] L'entreprise de harcèlement, qui passe par l'exhumation d'archives touchant au suicide de la fillette autiste du politicien visé, est la goutte d'eau qui pousse Omar Sfa, le rédacteur en chef attitré d'Ed Dayem, à la démission, ce qu'il explique en ces termes révélateurs :

> Le métier me fatigue. J'en ai marre de taper sur des gens qui ne m'ont rien fait, de piéger les gros bonnets pour que d'autres gros bonnets raflent la mise, de fouiller dans les merdiers pour y dénicher de quoi me faire passer pour un redresseur de torts. Ce n'est plus de l'information Eddie.[143]

Chez Yasmina Khadra comme chez Boualem Sansal, l'idée que des nébuleuses se servent de la presse à laquelle il suffit de « graisser la patte »[144] est donc bel et bien présente.

Les deux écrivains mettent également en avant l'appât du gain qui motive les journalistes au détriment du scrupule moral le plus élémentaire. C'est le cas du personnage d'Ed Dayem dans *Qu'attendent les singes*, qui pose un regard cynique sur le monde de la presse : « Tous ont besoin de polémiques et de scandales pour vendre leurs papiers. Il n'y a que cela qui marche. »[145] Mais c'est aussi le cas de personnages nettement moins négatifs, comme le Mauvaise Langue de *Dis-moi le paradis*, dont les scrupules éthiques sont néanmoins insuffisants face à la volonté de s'assurer un salaire et des conditions de vie décentes :

> [Mauvaise Langue] est journaliste. Les canards se l'arrachent, il est champion du monde pour remonter les ventes.

---

[139] *Le Serment des barbares,* p. 113.
[140] Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes, op. cit.*, p. 33.
[141] *Ibid.*, p. 42.
[142] *Ibid.*, p. 40-41.
[143] *Ibid.*, p. 93.
[144] *Ibid.*, p. 40.
[145] *Ibid*., p. 40.

- Pourquoi ils t'ont coffré ?
- Quoi, vous savez pas ?
- Ben… non.
- J'ai commis un papier dans lequel j'annonçais à mes fans et à tous les cafards de la ville que la vérité serait dorénavant ma seule muse. Assez de mensonges, ils sont une protection pour les bandits.
- C'est tout ?
- Oui, et pour prouver ma conversion, j'ai révélé le mécanisme par lequel le président pillait le pays avec la complicité de ses amis du Golfe. Jusque-là, je suivais la règle, je l'encensais à tout-va.
- Et pour ça ils t'ont coffré ?
- C'est du domaine public !
- Savoir et dire sont deux choses.
- Allah hait l'hypocrite.
- La vérité ne paie pas, je retourne à mes mensonges, j'aurais à bouffer et je dormirai dans mon lit.
- Allez bois un coup, va, et oublie qu'un jour dans ta vie, tu as approché la vérité.[146]

Car pour Boualem Sansal, les journalistes indépendants ne sont pas libres, en dépit de ce que le système cherche à leur faire croire. Leur marge de manœuvre est restreinte aux intérêts du pouvoir et de ses nébuleuses. Cela se passe à l'insu même de la presse indépendante qui, grisée par une apparente liberté d'expression, servirait en fait les intérêts du pouvoir en saturant la presse d'informations qui en viennent à ne plus produire aucun effet et qui créent une cacophonie propice à entretenir un climat de peur et d'incompréhension qui profite au pouvoir. C'est ce que sous-entend l'auteur dans « L'Âge de raison » :

> Coup d'œil sur les journaux. Ils se veulent à la page, mais ils ne font rien de mieux qu'amplifier la conspiration de l'été, semer le doute chez l'ennemi, réveiller les vieilles querelles en les accommodant au goût du jour, rapporter les péripéties du champ de bataille en ajoutant leur grain de sel, balader les gens d'un camp à l'autre ; chauffer le tambour comme on dit, quoi. L'opacité est totale ; les scoops foireux ne manquent pas et les vrais sonnent faux tant la réalité est plus sombre. Mais bon, le journalisme n'est pas une science exacte, il joue sur les approximations intentionnelles.[147]

Le même soupçon se diffuse à travers les romans de Boualem Sansal. Pénétrés du rôle d'opposants que le pouvoir leur laisserait en réalité bien volontiers jouer, les journalistes se lanceraient dans des dénonciations échevelées qui ne reposeraient sur aucune méthode d'investigation. Les sources se restreindraient ainsi à la rumeur publique :

---

[146] *Dis-moi le paradis*, p. 626-627.
[147] « L'Âge de raison », p. 152.

> Pour cuisiner pareils ragots, il faut des ingrédients de la même veine ; les uns véhiculés par le téléphone arabe ; en ces jours de cruauté, il a gagné en intensité ce qu'il a perdu en précision ; complexés par leur funeste ignorance, les gens affirment ne plus trop y croire mais s'y rebranchent dès qu'on leur tourne le dos ; les autres, livrés par la presse ; elle ne connaît que la virulence ; elle est dans la puberté et en cela difficile à vivre. Le nœud du problème est que la presse est branchée sur le fil de la rue où les badauds, inquiets par religion, dévorent du papier jusqu'à plus soif, sans se soucier du qu'en-dira-t-on. Le cercle est vicieux. Le rompre a été un temps du domaine du possible mais aujourd'hui le mariage du ouï dire et de l'écrit de son écho est consommé et leurs malheureux avortons, ouï-lire et lu-ouïr, sèment à leur tour de bien étranges histoires.[148]

Ou, plus avant dans le même roman :

> Les villageois se tiennent plutôt bien, la main dans la main, et vont en petits groupes sous la bannière de leurs marabouts ; soit ! c'est supportable, mais ils oublient que la ville a ses ragots qui n'ont nul besoin d'être rapportés sous le manteau puisqu'ils font la couverture des journaux. C'est agaçant de lire ce que l'on a entendu chuchoter un mois durant.[149]

La presse, même lorsqu'elle est de bonne volonté, parvient donc difficilement à tenir le rôle qui doit être le sien : éclairer et alarmer à bon escient. Lorsqu'elle n'ajoute pas l'opacité à l'opacité en relayant la rumeur publique, elle se livre à des méthodes racoleuses qui alimentent la peur et la banalisent dans le même temps[150]. Souvent, elle ne fait que confirmer ce que le peuple sait déjà :

> Les sirènes de la nuit ont secoué Alger. C'est l'habitude. Il y eut des rafales, des crissements de pneus et, de temps à autre, des cris à rendre fou. Dérangés dans leurs agapes, les matous du quartier se sont livré une bataille dantesque. Au petit matin, l'astre du jour était au rendez-vous, l'air de n'avoir rien vu. La une des journaux est pleine de cadavres, de filles enlevées, de logements détournés, de frasques ministérielles, nous n'avons donc pas rêvé.[151]

---

[148] *Le Serment des barbares*, p. 87.
[149] *Ibid.*, p. 314.
[150] Voir Véronique Taveau , *L'Algérie dévoilée, op. cit.*, p. 36 : « Un peu partout sur l'ensemble du territoire algérien, les faux barrages se sont dressés au rythme de la progression des Groupes islamiques armés. Leur multiplication prouvait qu'ils contrôlaient une grande partie du territoire et qu'ils étaient capables de frapper où ils voulaient, répandant chaque fois derrière eux la mort et l'horreur. Médiatisées à dessein par leurs auteurs, ces exactions, terribles, monstrueuses, ont fait la une des quotidiens algériens pendant plusieurs semaines. Puis, à force de se multiplier, de se développer, de s'étendre, la "banalisation" de ces actes odieux aidant, ces faux barrages et leurs morts ne sont plus devenus que de banals récits relégués dans la catégorie du simple fait divers. La stratégie de la terreur ne "fonctionnant" plus d'un strict point de vue médiatique, il leur a fallu passer à autre chose. »
[151] *Dis-moi le paradis*, p. 542.

Dans certains cas, la presse relaie des informations inédites et spectaculaires, mais de manière sporadique, désorganisée, ce qui provoque une surprise et une peur qu'aucune rigueur journalistique ne vient accompagner :

> La presse s'abattit sur nous comme un vol de gerfauts hors du charnier natal et plusieurs jours d'affilée nous consacra ses meilleurs scoops. Les Rouibéens apprirent que leur ville occupait une place de choix dans la stratégie des islamistes : qu'elle est une base avancée pour les escadrons d'égorgeurs nichant à portée de vue dans les maquis des monts Zbarbar et Bouzegza ; que son économie de bazar fonctionne comme une pompe à fric au profit de leurs relais urbains, bourgeoisement installés à ses commandes. On fut surpris de ce sens de l'organisation qu'on ne leur connaissait pas dans le civil lorsque, massivement, ils accablaient la fragile illusion démocratique. On les croyait juste bons à harceler Allah de leur véhémence, vitrioler les filles, scier les poteaux, vociférer à tue-tête entre deux éloges du crime et encombrer le réseau fax.[152]

Entre les scoops fondés sur la rumeur et les entreprises alarmistes mais stériles, s'installe une logique de banalisation de la violence et de l'incompréhensible. La presse oscillerait ainsi entre constats inutiles et révélations potentiellement infondées et mensongères.

Il faut signaler que ce dernier aspect est largement alimenté par les médias étrangers, essentiellement motivées par le voyeurisme, comme le sous-entend le narrateur du *Serment des barbares* en relatant la grande marche populaire du 22 mars 1993, guettée par le carnage mais qui se déroule finalement sans incident majeur : « Ridicule ! et ruineux pour les agences de presse qui se morfondent à guetter l'embrasement du satellite au-dessus de nos têtes. »[153]

Boualem Sansal, du reste, ne semble pas exclure que les journalistes occidentaux, au même titre que leurs homologues algériens, soient mis au service d'intérêts politiques plus ou moins obscurs :

> Ébruitée, [l'enquête de Larbi] soulèvera des tempêtes. Les relations entre les deux pays, qu'une rancœur folklorique unit implacablement, s'en ressentiront. Elle aura d'autres retentissements, plus profonds, dans la conscience des gens. La presse des deux côtés de la mer en fera ses choux gras. Le crime met aisément son petit monde à l'unisson pour se livrer à l'indignation vertueuse puis, sans ambages, à l'appel au meurtre. Il imaginait les titres et leur impact sur des opinions au chômage. La mort à l'encan, la belle affaire ! Elle fera les délices de ces politicards qui sans désemparer battent campagne en quête du moindre parfum de scandale.[154]

[152] *Le Serment des barbares*, p. 137.
[153] *Ibid.*, p. 184.
[154] *Ibid.*, p. 299.

L'accusation d'une instrumentalisation de la presse par les « politicards » n'est pas directe, mais s'insinue discrètement dans l'enchaînement choisi et dans l'idée d'une incidence sur l'opinion, et donc sur les électeurs. Mais, surtout, les médias occidentaux ont également eu leur part dans l'opacification du réel algérien en se faisant les relais des théories quituquistes, comme le montre en filigrane cet extrait du *Village de l'Allemand* :

> C'est tombé à l'ouverture du JT, le 25 avril 1994, à 20 heures : « Une nouvelle tuerie en Algérie ! Hier soir, un groupe armé a investi un village ayant pour nom Aïn Deb et passé tous ses habitants au fil du couteau. Selon la télévision algérienne, cet énième massacre est encore l'œuvre des islamistes du GIA… »[155]

Transparaissent à la fois le racolage, à travers l'exclamative qui semble traduire un certain enthousiasme, et le scepticisme concernant l'identité des tueurs, puisque le locuteur se désolidarise de la source dont provient ce renseignement par le simple fait de la mentionner alors qu'il s'agit d'une information qui devrait en principe relever de l'évidence. Ailleurs dans le roman, l'accusation d'opacification se fait d'ailleurs plus nette :

> Quelque chose me révoltait aussi, les journalistes parlaient du génocide comme d'un fait divers et en même temps ils semblaient vouloir dire : On vous le disait, cette guerre n'est pas claire. Quelle guerre l'est, bon sang, celle-là l'est moins que les autres, c'est tout ! Et voilà que du coup on imagine des saloperies, des hontes, qui ajoutent à la douleur.[156]

Le mépris et le manque de confiance de Boualem Sansal et de sa génération pour les médias étrangers est ainsi sans doute lié à l'indignation et au choc qu'ont éprouvé les démocrates laïques face au spectacle des médias occidentaux offrant tribune à des assassins revendiquant leurs crimes :

> Et puis, pourquoi remuer le passé, papa est mort, assassiné, égorgé comme un mouton, et maman aussi, et leurs voisins, par de vrais criminels, les plus haineux que la terre ait portés, qui sont là, bien vivants, en Algérie, partout dans le monde, que beaucoup soutiennent, encouragent, félicitent, ils sont à l'ONU, ils font l'affiche à la télé, ils interpellent qui ils veulent, quand ils veulent.[157]

Or l'Algérie et l'Occident ne sont évidemment pas hermétiquement séparés, et nombreux sont les romanciers qui peignent une jeunesse algérienne ayant complètement délaissé la chaîne unique, et des Algériens rivalisant d'astuce pour capter les chaînes étrangères. Mettant au premier plan les islamistes et souscrivant au « quituquisme », la télévision occidentale leur

[155] *Le Village de l'Allemand*, p. 906.
[156] *Ibid.*, p. 908.
[157] *Ibid.*, p. 925.

donne du crédit auprès d'Algériens encore hésitants. Privilégiant « l'image intolérable »[158] et le scoop, elle contribue à la banalisation de la violence décrite par Jacques Rancière et plonge les Algériens dans l'abattement et la stupéfaction. Il ne semble donc pas, à la lecture de Boualem Sansal, que les Algériens puissent trouver les informations qui leur manquent en se tournant vers les médias occidentaux. De tous côtés, le réel paraît échapper encore et toujours. Pour Boualem Sansal, c'est donc bel et bien sur la presse écrite algérienne qu'il faut concentrer l'attention et les espoirs.

C'est l'une des raisons pour lesquelles Boualem Sansal s'efforce de nuancer son tableau très sombre de la presse nationale, à quoi s'ajoute le désir de rendre hommage aux journalistes, dont les écrits ont été « censurés, charcutés par le régime »[159] avant que leurs auteurs ne fassent partie des cibles revendiquées du terrorisme islamiste, comme le rappelle *Le Village de l'Allemand* : « Trois : il est interdit d'approcher les Juifs, les chrétiens, les animistes, les communistes, les pédés, les journalistes »[160]. Boualem Sansal signale ainsi à plusieurs reprises la ténacité des journalistes indépendants :

> La presse indépendante a mobilisé les mouches du coche. Elle tire à boulets rouges. Chaque édition que Dieu réussit à faire passer, les plumes rappellent qu'il y a trop d'étrangers tués par les fous pour accepter d'en voir un autre agrafé sous de faux prétextes jugés par des malades et mis au poteau. L'État était acculé, ferré jusqu'à l'estomac, comment réagira-t-il ?[161]

Alarmés par les conditions anormales de détention de Pierre Chaumet, la presse écrite, à force de persévérance et de virulence, parvient dans ce cas à déstabiliser le pouvoir. On voit également, dans *Le Serment des barbares*, la presse atteindre son but en s'acquittant avec courage et talent de son devoir d'information. Grâce à elle, le narrateur du roman, ébranlé, décide d'agir en relayant l'information et en signalant une « urgence »[162], suite à la lecture d'un article « ô combien douloureux, relevé [le] 28 août 1998, dans le journal *Liberté*. »[163] L'article, qui relate le calvaire de cinq adolescents trouvés assassinés dans la forêt de Falcon, affaire bien réelle survenue au cours de l'été 1998, joue pleinement le rôle théoriquement imparti à la presse : retranscrire le réel, informer, sensibiliser et alarmer le lecteur. C'est là le vrai rôle de la presse indépendante qui, dans un contexte de désinformation politique, est même la seule qui puisse protéger la vie des citoyens, ainsi que l'expose YB :

---

[158] Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Éditions La Fabrique, 2008, p. 112.
[159] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 20.
[160] *Le Village de l'Allemand*, p. 976.
[161] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 462.
[162] « Urgence signalée. Merci. », *Le Serment des barbares*, p. 298.
[163] *Ibid.*, p. 296.

> C'est grâce à la presse indépendante, et uniquement grâce à la presse indépendante, que les citoyens sont informés des « techniques » sanguinaires du GIA : c'est en médiatisant le procédé avec lequel les tueurs piègent les voitures, les maisons et les cadavres que l'on pourra sauver des vies humaines.[164]

Ainsi, il apparaît clairement dans l'œuvre de Sansal que le problème ne vient pas de journalistes indépendants qui seraient unilatéralement caractérisés par leur cupidité ainsi que par leur manque d'éthique professionnelle, de méthode et de lucidité. C'est le cas de quelques individus bien sûr, mais l'auteur esquisse en contrepoint une représentation de la presse nettement plus positive et cherche à démontrer que les journalistes indépendants sont avant tout les victimes d'un pouvoir qui cherche à les museler. Cela peut passer, par exemple, par des démentis officiels aux résultats de leurs investigations : « La presse a mis le grappin sur l'ennemi public numéro un ; le Président le blanchit dans un communiqué laconique »[165]. Boualem Sansal présente également des situations où les journalistes les plus téméraires sont sommés de choisir entre leur sécurité et leur intégrité. C'est ce que prédit Larbi à l'auteur d'un article d'investigation sur le trafic de médicaments, article que le vieux policier trouve particulièrement audacieux :

> La révélation lui coûtera peut-être la vie, peut-être une promotion pour le gagner à la cause. S'il échappe à la mafia du médicament, ce qu'on demande à voir, il n'a aucune chance avec leurs complices du gouvernement. D'en haut, ils voient tout et ne craignent rien. Sur le chemin qui mène au pot aux roses, au bout de l'enfer des apothicaires, si tant est que le hardi va-t'en-guerre vainque les divisions blindées de la bureaucratie, puis les milices de l'ombre, puis l'organisation de l'armée secrète, puis les juges du KKK, l'attend l'ultime, la terrible épreuve : un tabouret de ministre, plus menaçant qu'un pouf à l'heure où il faut se remuer pour gagner le pain de ses enfants, prêt à lancer ses ventouses pour plier le vil aventurier. Ah ! que de héros, que de sages, que de baroudeurs ont laissé l'honneur si près du but… ah mais !… voilà que notre téméraire sent l'épuisement le gagner, son cœur cogne, ses couilles tombent à terre et dévalent la pente ; il se tient la tête, une extase incompréhensible le saisit. Se souvient-il de sa quête ? va-t-il déguerpir ? Pissera-t-il sur le velours ? Chiera-t-il sur la main tendue ? Bon, on n'est pas au cinoche.[166]

On le voit, mille obstacles paraissent gêner le journaliste persévérant et intègre, de la tentative de corruption à l'élimination pure et simple en passant par la récupération des voix dissidentes

[164] YB, *Comme il a dit lui*, *op. cit.*, p. 88.
[165] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 491.
[166] *Le Serment des barbares*, p. 137.

dans le giron du pouvoir, phénomène sur lequel l'auteur insiste tout spécialement car il s'agit pour lui du procédé le plus sournois et le plus efficace.[167]

Dans l'ensemble de son œuvre, Boualem Sansal déroule sur le mode de la fiction un constat qui est globalement celui d'Anouar Benmalek dans un entretien accordé à *Afrique Magazine* :

> Il y a eu, malgré tout, une avancée importante, précieuse même, en ce qui concerne la presse privée, avancée qui ne concerne en rien les médias lourds qui restent totalement, et souvent de manière grotesque, sous l'emprise directe de la présidence. Cette relative liberté de presse reste fragile, le pouvoir n'hésitant pas, sous les prétextes les plus divers, à embastiller les journalistes trop curieux. N'oublions pas aussi ces dizaines de journalistes assassinés par les terroristes et leurs complices pour le simple crime d'avoir été journalistes.[168]

Boualem Sansal, qui clôture néanmoins plusieurs de ses romans par des articles mensongers réduisant à néant les investigations de ses héros, paraît néanmoins le plus sensible au paradoxal rôle d'opacification du réel joué par des médias censés l'éclaircir. Son analyse de la presse algérienne, sans être particulièrement radicale ou novatrice au regard des auteurs qui partagent son combat démocratique, est sans conteste l'une des plus sévères. L'œuvre sansalienne manifeste l'extrême sensibilité de son auteur à tout ce qui fait obstacle à la lecture du réel, spécialement quand il s'agit d'outils dont la fonction est en théorie de l'approcher et de le décoder. Pour Boualem Sansal, l'enseignement public devrait être, avec les médias, l'un de ces outils. À son tour cependant, l'enseignement compliquerait l'accès au réel, la transmission du savoir étant parasitée et biaisée par l'idéologie politique et religieuse.

2.1.2. L'enseignement

L'école publique idéale, dans la conception laïque et démocratique qui est celle de Boualem Sansal, devrait permettre la formation de citoyens aptes à analyser et à décrypter le réel de manière autonome, à l'aune de savoirs dont la transmission n'a pas été parasitée par l'idéologie politique et/ou religieuse. Or, selon l'auteur, ce n'est pas le cas de l'école de la République algérienne démocratique et populaire, qu'il accuse, au mieux, d'avoir mené des générations de jeunes algériens à l'ignorance, au pire, d'être un outil totalitaire et d'avoir fait

[167] Boualem Sansal dit ainsi sa déception d'avoir vu la militante féministe démocrate Khalida Messaoudi devenir ministre : « Elle s'est fait connaître dans le monde entier comme notre championne, la nouvelle Kahina, celle par qui l'envahisseur arabo-islamique serait enfin bouté hors du pays. Ce qu'elle dira importe peu, m'étais-je dit, ce qui compte c'est de voir comment une opposante irréductible au régime honni, féministe et laïque jusqu'au bout des ongles, une vraie bombe rousse transformée subitement, ce mois de juin, en ministre dudit régime, va se contorsionner pour retourner sa jupe sans perdre la face devant un parterre de journalistes remontés à bloc contre celle qui fut l'idole des guérilleros de la démocratie. Hé bien, le spectacle fut édifiant ! Je croyais entendre siffler au-dessus de ma tête les vieux serpents du parti unique ! », « L'Âge de raison », p. 165.
[168] Anouar Benmalek, *Chronique de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 436.

le lit de l'intégrisme religieux. Que l'on considère la présentation qui en est faite dans *Le Serment des barbares* :

> [L'école] de la république. Sa capitale est Alger. Son chef est le neveu du président. On s'entasse huit heures par jour, deux cent cinquante jours par an, une quinzaine d'années d'affilée. On apprend l'arabe officiel, les Constantes nationales, la rhétorique, un axe de la révolution et la généalogie du président en exercice. On apprend à avoir la mémoire courte. On s'exerce à dénoncer ses parents, à se méfier de l'étranger, à reconnaître un Juif à son odeur, à signaler les intrus, saluer le drapeau, obéir à l'uniforme, mourir pour la cause arabe.[169]

Boualem Sansal poursuit sa critique en opposant à l'école publique ce qu'il appelle, quelques lignes plus loin, « l'école des honnêtes gens » qui « n'a ni chefs, ni armes, ni censeurs, ni imams »[170] et qui

> est l'école des honnêtes gens qui élèvent leurs enfants avec amour, qui prennent sur leur temps et leur maigre savoir pour combattre l'enseignement des foutriquets, des tueurs, des bigots, des héros éternels, anti-juifs, anti-kabyles, anti-jeux, qui se saignent à blanc pour acheter, à l'étranger, au prix d'une invraisemblable gymnastique boursière, de vrais bouquins pour leurs enfants, en leur faisant promettre de ne jamais le dire à l'école, ni au scrutateur du Parti ni au nadir de la mosquée et de ne s'exprimer qu'en arabe légal jusqu'au retour à la maison.[171]

Plusieurs facteurs sont pointés dans cette dénonciation d'une école publique implicitement désignée comme l'instrument d'un système véritablement totalitaire, œuvrant délibérément à orienter et à déformer la perception du réel des jeunes citoyens algériens en formation. Il y a d'abord le problème de la surcharge des effectifs, signalée par l'idée d'entassement – toute la question étant de savoir si cette surcharge fait partie du plan de sabotage visant à confisquer le réel aux Algériens (c'est la position de Boualem Sansal) ou si elle est au contraire, une circonstance atténuante pour le pouvoir (c'est la position de Rachid Boudjedra). Il y a ensuite le problème de l'idéologisation totale de l'école par un pouvoir accusé d'avoir par ce biais orchestré l'ignorance, instillé la haine et servi de levain à l'islamisme. Il convient de revenir en détail sur ces deux aspects afin d'établir comment, selon l'auteur, l'enseignement a contribué à confisquer le réel et à le rendre inaccessible aux Algériens.

Boualem Sansal, qui ne tient pas à tempérer sa charge polémique, reste discret sur les causes de la faillite de l'enseignement qui échappent à la pleine responsabilité de l'État. Le problème du sureffectif, alors qu'il apparaît comme un facteur non négligeable, est tout juste évoqué

[169] *Le Serment des barbares.*, p. 296.
[170] *Ibid.*
[171] *Ibid.*

dans sa présentation de l'école publique (« on s'entasse huit heures par jour »)[172]. On y trouve quelques allusions chez Abdelkader Djemaï, où le jeune narrateur de *Camping* évoque une classe à « quarante, voire cinquante »[173] élèves qui l'attend à la rentrée. C'est Rachid Boudjedra toutefois qui, dans l'essai *FIS de la Haine*, choisit d'aborder frontalement le problème des classes surchargées :

> Toutes les 3 secondes, il naît un enfant en Algérie. Qu'il faut vite prendre en charge, du jardin d'enfants à l'université, du premier emploi au logement en passant par la santé publique. L'éducation nationale engloutit 30 % du budget de l'État. Ce chiffre, longtemps brandi par le pouvoir politique comme une preuve de réussite sociale et politique est à double tranchant car il ne prend pas en compte l'énorme échec scolaire qui n'est pas seulement dû à l'incurie de l'institution éducative mais aussi à cette spirale infernale qui transforme les écoles en dépotoirs humains, parce que bondées, surchargées, ingérables pédagogiquement à cause du surnombre d'élèves et seulement à cause de cela.[174]

Boualem Sansal est lui aussi très critique vis-à-vis de la démographie algérienne, qu'il associe à une aliénation sociale de la femme, réduite au seul rôle de « pondeuse »[175]. Il évite de la connecter à la question de la gestion étatique de l'enseignement, attendu qu'elle apporte quelques circonstances atténuantes à l'État. C'est ce que concède implicitement Rachid Mimouni dans *Les Chroniques de Tanger* :

> L'éducation publique est la clé de l'avenir d'un pays. Pourtant, nombre de nos gouvernants s'en désintéressent. S'ils déploient de réels efforts en construisant des milliers de salles de classe par an, ils accordent moins d'attention au contenu des programmes.[176]

Rachid Mimouni entend ici raisonner avec impartialité et montrer qu'il a conscience du fait que la démographie algérienne absorbe une grande part de l'énergie des dirigeants. À ce titre, il n'est pas anodin que son essai soit pratiquement contemporain de celui de Rachid Boudjedra. En effet, quelques années plus tard, la vision du pouvoir s'est considérablement assombrie chez les auteurs francophones démocrates, traumatisés par la décennie noire et ses opacités. Boualem Sansal, comme Amin Zaoui ou YB, qui abordent également de front la question de l'enseignement, refusent de faire ce travail d'exonération partielle, et attribuent le problème démographique à un climat d'archaïsme religieux entretenu à dessein par le pouvoir algérien.

---

[172] *Ibid.*
[173] Abdelkader Djemaï, *Camping*, Éditions du Seuil, «Points», 2002, p. 106.
[174] Rachid Boudjedra, *FIS de la haine*, *op. cit.*, p. 54.
[175] Cf. *Le Serment des barbares*, p. 286.
[176] Rachid Mimouni, *Les Chroniques de Tanger*, *op. cit.*, p. 58-59.

Reste que de tels effectifs appellent un renfort de professeurs qualifiés. Or le pays a vu bon nombre de ses intellectuels, confirmés ou en devenir, prendre le chemin de l'exil. Amin Zaoui, dans *La Culture du sang*, et Boualem Sansal, dans *Dis-moi le paradis*, le regrettent et, parlant des premières vagues d'émigration des intellectuels, les attribuent aux persécutions du régime. Mais il est un autre phénomène sur lequel Rachid Boudjedra attire également l'attention dans *FIS de la haine* :

> Abassi Madani est revenu de Londres avec un doctorat d'État en sciences de l'éducation, au début des années quatre-vingt. Mais par exemple, sur les 700 boursiers à l'étranger qui devaient rentrer en Algérie en 1991, seuls une cinquantaine l'ont fait effectivement. Le reste ne reviendra jamais. Ou alors à l'âge de la retraite, du retour d'âge ou de la sénilité religieuse. […] Cela pour dire que les intellectuels algériens sont (aussi) responsables du désastre.[177]

Rachid Boudjedra évoque ce sujet juste avant d'étudier le lien entre démographie et faillite de l'enseignement public. La connexion est claire : parmi ces étudiants formés aux frais de l'État dans les universités étrangères se trouvaient vraisemblablement de futurs professeurs qui auraient pu venir grossir les rangs d'enseignants dépassés par les effectifs.

Sur ce point, Boualem Sansal a discrètement évolué, même si, significativement, il ne fait aucune allusion à ces bourses octroyées par l'État algérien. Il mentionne une première fois la fuite des étudiants dans *Dis-moi le paradis*, d'où il ressort qu'elle était préméditée par le pouvoir pour éloigner du pays ses futurs intellectuels « L'hémorragie des cerveaux avait le vent en poupe, encouragée en sous-main par les illettrés du pouvoir. »[178] Dans *Rue Darwin* cependant, à travers l'image qui se dessine progressivement des frères et sœurs du narrateur, Boualem Sansal se montre plus critique vis-à-vis de la diaspora étudiante. La pente naturelle du cheminement de Yazid devrait l'entraîner à découvrir que la passivité plaintive et la volonté d'excuser des conduites qu'intimement il désapprouve sont des lâchetés. *Rue Darwin* est le récit d'un apprentissage raté, dans la mesure où Yazid ne parvient pas à tirer explicitement les conclusions que son anamnèse lui impose. En revanche, chaque strate de souvenir se charge, quand elle ressurgit, d'informations supplémentaires qui montrent que la critique affleure de plus en plus dans l'esprit du narrateur. Au début du récit, Yazid se contente de signaler que ses frères et sœurs ont quitté l'Algérie « dans l'effroi et le grouillement de la misère »[179]. On s'aperçoit ensuite progressivement qu'ils ont tous fait de brillantes carrières à l'étranger et se sont désintéressés de leur pays et même, de leur propre mère. Souad, devenue un brillant

[177] Rachid Boudjedra, *FIS de la haine*, Denoël, « Folio », 1992, p. 47-48.
[178] *Dis-moi le paradis*, p. 534.
[179] *Rue Darwin*, p. 1138.

professeur d'anthropologie à Berkeley, semble même considérer son aîné comme « le dernier représentant d'une tribu qu'on croyait disparue »[180]. Jusqu'à ce que finalement, on apprenne que :

> Souad, Nazim, Karim, Mounia […] avaient suivi la même filière balisée et sûre de l'Éducation nationale. C'était le moyen qu'avaient inventé les jeunes de l'époque pour sauver leur âme : une fois le bac en poche, ils postulaient pour une bourse d'étude à l'étranger et le tour était joué. Ils prenaient ce qu'ils trouvaient, ils ne regardaient pas au montant du pécule, ni au pays d'accueil, l'essentiel était de sortir du pays.[181]

Yazid justifie cette fuite en la qualifiant d'« évasion »[182] et constate qu'il n'a « pas eu cette chance »[183]. Il est pourtant clair que Boualem Sansal n'adhère pas à ce propos, et qu'il pointe, à travers son narrateur, la responsabilité de ceux qui ont déserté une Algérie qui avait pourtant besoin d'eux. L'auteur n'est, en réalité, pas très loin d'aboutir à la conclusion de Rachid Boudjedra, qui est celle d'une trahison de la jeunesse intellectuelle algérienne. Il se garde cependant bien de mentionner l'existence de quelconques bourses de l'État algérien, et prend soin d'analyser le phénomène au désavantage du pouvoir[184]. C'est l'Algérie qui est ainsi trahie, mais pas l'État. Cela montre que le but de Boualem Sansal, lorsqu'il critique l'enseignement, n'est pas d'atteindre une rigoureuse et impartiale analyse. Ce qui l'intéresse davantage, c'est de dénoncer une distorsion préméditée et orwellienne du réel, opérée par le sabotage de ses courroies de transmission. Au fond, c'est plutôt la position du Rachid Boudjedra de 1992, tentant de rendre justice aux efforts déployés par l'État, qui est marginale parmi ses homologues. Encore que tous arrivent à la même conclusion : l'école, qui devrait être un outil de lecture et d'analyse du réel, ne fonctionne pas et l'enfouit davantage encore sous des strates religieuses et politiques. Ce que cela signale en revanche l'exception que constitue la démonstration boudjedrienne dans le groupe d'écrivains démocrates laïques auxquels il se rattache bon an mal an[185], c'est que la perception que ces auteurs ont du pouvoir

[180] *Ibid.*, p. 1140.
[181] *Ibid.*, p. 1156.
[182] *Ibid.*, p. 1157.
[183] *Ibid.*, p. 1156.
[184] Voir *Rue Darwin*, p. 1156 : « On remontait les jeunes à la manivelle avant de les lâcher dans la nature : "Vous êtes des héros, fils de héros, partez, arrachez le savoir à l'ennemi et revenez vite, la bataille du développement vous attend. " »
[185] Les idées de Rachid Boudjedra sont très voisines. Il s'agit cependant d'un auteur qui a toujours revendiqué son communisme. Cela le démarque des autres auteurs de notre corpus, qu'il désapprouve en large part, assimilant leur critique du pouvoir algérien à une stratégie de séduction des Occidentaux. Boualem Sansal, Salim Bachi, Kamel Daoud et Yasmina Khadra sont ainsi violemment attaqués dans un virulent pamphlet et qualifiés railleusement de « pieux cavaliers de la démocratie et de laïcité », *Les Contrebandiers de l'histoire*, *op. cit.*, p. 26.

a été considérablement noircie par l'évolution de la guerre civile et qu'elle a tendu, de plus en plus, à se saturer de références et de points de comparaison historique et littéraire aux grands totalitarismes du XX^{e} siècle.

Le deuxième aspect sur lequel se fonde la critique sansalienne de l'enseignement repose sur son instrumentalisation à des fins idéologiques, instrumentalisation qui aurait servi les intérêts conjoints du pouvoir et des islamistes. Les terroristes sont, pour Boualem Sansal les produits directs du formatage scolaire algérien. C'est une position qu'illustre nettement un extrait de *Rue Darwin* où, en l'occurrence, le discours de Yazid entre en parfaite concordance avec celui de l'auteur :

> Finalement Hédi aura peu vu ses frères et sœurs, de toute façon il ne comprenait pas leur monde, ne les voyait simplement pas, il était entre les mains de la nouvelle école. Nous avions inventé un mot pour la désigner, nous disions « la Matrice », terme qui nous a paru d'emblée très mystérieux, nous le déclinions de toutes les façons possibles et toujours nous étions loin du compte : « les enfants de la Matrice », disions-nous en les regardant courir en rangs serrés entre l'école et la mosquée… « Le système matriciel… la Matrice et l'infanticide… la Matrice ou la mort… Matriciez-les tous !... *Ave Matricia, morituri te salutant* ! » disions-nous au garde-à-vous, le bras tendu vers l'horizon, pouce vers le bas, lorsque certains jours nous les voyions se ruer dans les stades à l'appel de quelque grand mollah, revenu de la guerre sainte ou libéré de prison, qui avait promis d'immoler quelques fidèles pour remercier Allah.[186]

Le lien entre « la nouvelle école » et l'endoctrinement islamiste de la jeunesse algérienne est ici directement établi. Boualem Sansal n'est pas le seul à utiliser l'espace romanesque pour souligner le rôle qu'a joué l'enseignement dans la diffusion d'un islam intolérant, misogyne, judéophobe et anti-occidental. On trouve des traces de cette critique dans *Camping*, où le narrateur dépeint un instituteur qui « pass[e] plus de temps à parler de Dieu et de châtiments que de grammaire et de géographie »[187] et où est dénoncée, en filigrane, l'islamisation politique de l'école :

> Chargé de nous enseigner les méfaits et les crimes de l'Occident, notre professeur, qui lui aussi ne souriait jamais, semblait plus préoccupé par son destin politique que par le sort des peuples d'Afrique et d'Asie. Propre sur lui, les lunettes cerclées de fer, la barbe blanche et bien taillée, sa photo voisinait, sur l'affiche du parti officiel, avec celle du pharmacien de la place du Murdjadjo et du petit fonctionnaire des impôts.[188]

[186] *Rue Darwin*, p. 1192.
[187] Abdelkader Djemaï, *Camping*, *op. cit.*, p. 30.
[188] *Ibid.*, p. 117.

La relation implicite entre école publique et islamisation de la société est aussi progressivement établie dans *Au commencement était la mer*. Au début du roman de Maïssa Bey, il est ainsi fait allusion à la scolarité de l'héroïne :

> Même en classe, parce qu'elle voulait tout savoir, tout saisir, elle dérangeait. D'abord à l'école primaire, puis au collège. Elle a dû apprendre à se taire. Rentrer dans le rang. Elle a très vite compris que pour être la meilleure, il lui fallait seulement restituer, comme une nourriture mal digérée, avec le même dégoût, ce qu'on lui enseignait.[189]

La dénonciation d'une école à laquelle on reprocherait d'être normative n'est cependant pas l'apanage des seuls auteurs algériens et se trouve même au cœur des plus vieilles démocraties. Il faut attendre une centaine de pages pour que l'enseignement soit plus précisément remis en cause, sans intervention explicite de la narration, mais à travers la seule juxtaposition des phrases. L'héroïne traverse un groupe d'intégristes hostiles (parmi lesquels son propre frère) : « Elle est passée sans les regarder, sans les saluer. Elle les connaît tous pourtant. Des gosses de la cité. Ils sont allés à l'école ensemble »[190]. Cette dernière phrase, mise en évidence parce qu'elle clôt un court paragraphe, laisse s'instiller la dénonciation sans avoir à la formuler. YB, dans *L'Explication,* opte pour une approche plus directe :

> Alger était toujours aussi indolente, blanche et dionysiaque, mais son université était un cloaque où tout manquait, sauf la tentation intégriste : *hidjabs* à perte de vue, duvet sur le menton des hommes nouveaux appelant Dieu à régner sans délai. Malheureux mais prévisible aboutissement d'une scolarité vouée à la glorification de la révolution agraire, de l'industrie industrialisante, de l'islam islamisant, le tableau était noir : archaïsmes à tous les étages, raison paramagique, mixité tendue et névrotique, schizophrénie identitaire. Une bonne graine de guerre civile.[191]

À travers l'isotopie psychiatrique qui parachève la description d'YB, l'enseignement est accusé d'avoir entraîné une perception malade du réel. Dans *Le Serment des barbares*, paru la même année. Boualem Sansal va plus loin dans la dénonciation en envisageant non seulement la préméditation, mais aussi le complot :

> Le jeune juge était le produit de l'école ; on ne choisit pas sa secte. Derrière le paravent officiel, peu reluisant mais tapageusement républicain, elle couve un dessein secret. On raconte qu'elle œuvre à la mort des enfants. Ce n'est pas pour rire que ses bâtisses se nichent à la sortie des villages et que dans les villes elles barrent les issues des quartiers populaires. Avec son latin scellé, son organisation sexiste, son évangile raciste, son rituel militariste, ses pratiques fascistes, ses

[189] Maïssa Bey, *Au commencement était la mer* (1996), L'Aube, 2016, p. 36.
[190] *Ibid.*, p. 153.
[191] YB, *L'Explication*, Éditions J'ai lu, 1999, p.21.

> drapeaux afghans, la complicité active des corps constitués et le pauvre je-m'en-foutisme des parents, que veut-elle ? Les scolarisés sont cuits. Si rien ne vient les sauver, comme nombre de leurs aînés, ils finiront dans les bras de fer du terrorisme après un lamentable séjour dans la galère du chômage en milieu suburbain dégradé.[192]

Ces critiques se cristallisent en fait autour de deux phénomènes plus ou moins corrélés : l'islamisation des programmes et la politique d'arabisation de l'enseignement. Dès l'indépendance, le pouvoir utilise l'enseignement pour conditionner les esprits des générations post-indépendantes à ce que l'historien Gilles Meynier appelle « le catéchisme identitaire algérien »[193], c'est-à-dire la célèbre triade de Ben Badis « l'Algérie est mon pays, l'arabe est ma langue, l'islam est ma religion ». La nouvelle identité unique algérienne, en porte-à-faux avec certaines réalités culturelles et linguistiques du pays, a besoin d'être construite, d'autant que le pays sort de cent trente-deux années de colonisation française. Concrètement, la jeune école algérienne a alors besoin d'importer des professeurs d'arabe et de développer un enseignement religieux plus orthodoxe que ne l'est l'islam algérien, avec ses saints rebelles et ses marabouts[194]. C'est l'un des moyens par lesquels, selon les analyses conjointes de Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Amin Zaoui et Boualem Sansal, qui ont tous les quatre consacré un essai à la question, l'islamisme a été introduit en Algérie. Ce qui va varier de l'un à l'autre, c'est le degré de responsabilité et de connivence du pouvoir. À cet égard, la frontière tracée entre ces auteurs par les dernières années de la guerre civile est très nette. En 1992, selon l'analyse de Rachid Boudjedra, Houari Boumediene aurait sous-estimé la détermination des intégristes et aurait plutôt péché par excès de confiance et ignorance :

> Boumediene […] ne put échapper, malgré sa culture, son intelligence, sa passion de l'Algérie et son amour pour les déshérités, à la mouvance intégriste. Ascète quasiment cadavéreux, il vivait pauvrement et frugalement durant les premières années de son règne. Mais l'école, base fondamentale de la formation de l'enfant, fut confiée par ses soins aux instituteurs égyptiens dont la plupart étaient… des bouchers de profession et intégristes de la mouvance des frères musulmans, par vocation. C'est à ce moment-là que l'intégrisme devint une pédagogie-mode d'emploi, et tous les petits chefs du FIS : les Belhadj, les Hachani, les Moghni, les Kébir et les Mohamed Saïd, sont le produit de ce bourrage de crâne, mené à couteau ouvert par les bouchers-instituteurs de la Haute-

---

[192] *Le Serment des barbares*, p. 145-146. L'auteur dépasse ensuite le stade de l'insinuation dans *Dis-moi le paradis* : « Une chose est sûre, le ministre de l'Éducation est un criminel de guerre affilié à l'internationale islamiste, va savoir pourquoi le TPI ne s'y intéresse pas. », *Dis-moi le paradis*, p. 541.
[193] Gilles Meynier, cité par Raphaëlle Branche, *La Guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, *op. cit.*, p. 368.
[194] Voir Mourad Yelles, « Plusieurs langues et plusieurs cultures, une ressource pour l'humour algérien », cours public dans le cadre du cycle « Le Maghreb, rencontres de langues et de cultures », Université de Rennes 2, 2009, disponible sur YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=aJ2fdIbRppw (site consulté le 3 octobre 2016).

> Égypte, semi-analphabètes, ayant appris un peu de Coran dans les zaouïas d'Assiout, de Chebra et de Mahalla El Koubra. Ils firent des dégâts considérables, au vu et au su des différents ministres de l'Éducation nationale qui se sont succédé durant cette période. […] Bouillon de culture qui allait fragmenter l'enfant algérien dont le milieu social habituel était ouvert, tolérant et musulman d'une façon moderne. Ces enfants furent les cobayes d'un système éducatif qui accoucha des monstres qui dirigent le FIS d'aujourd'hui.[195]

L'infiltration du système scolaire par les intégristes « au vu et au su des différents ministres de l'Éducation nationale » serait de l'ordre de la négligence étatique, et les deux entités resteraient bien distinctes. Le discours de Rachid Mimouni se fait plus critique en expliquant l'ignorance et la négligence par le manque d'intérêt et la désinvolture. Là encore toutefois, la mouvance intégriste est dissociée du pouvoir :

> L'éducation publique est la clé de l'avenir d'un pays. Pourtant, nombre de nos gouvernants s'en désintéressent. S'ils déploient de réels efforts en construisant des milliers de salles de classe par an, ils accordent moins d'attention au contenu des programmes. En fait, c'est comme si on livrait des machines sans manuel d'utilisation. Ce faisant, ils laissent le champ libre aux idéologues de tous bords. Nos jeunes enfants ont un esprit malléable et sont réceptifs à toutes sortes de discours. Nombre de prêcheurs louches en profitent pour leur faire partager de douteuses convictions. Ces prosélytes disposent de plusieurs centaines d'heures de parole par an. Les élèves sont bien obligés d'écouter ce qu'ils croient être une leçon. Celui qui apprend à ses auditeurs que deux et deux font quatre est sûr qu'ils prêteront foi aux affirmations moins rigoureuses qui suivront. L'enfant développe souvent une véritable vénération pour son maître : il est certain que de sa bouche ne sort que la vérité. C'est l'amalgame entre la transmission du savoir et la propagande idéologique qui est dangereux. L'enfant est incapable de distinguer l'un de l'autre. Il croira vraie une idée avancée par son enseignant, parce que ce dernier lui a appris le théorème de Pythagore. Si un instituteur reste aussi un citoyen, et a par conséquent le droit d'exprimer ses convictions politiques, il lui est indispensable d'éviter la confusion des rôles.[196]

Dix ans plus tard, sous la plume d'Amin Zaoui, il ne s'agit plus de quelques « prêcheurs louches » mais d'une véritable entreprise d'islamisation préméditée et accomplie avec la connivence du pouvoir :

> Au nom de la fraternité arabe, dès la première rentrée scolaire dans l'histoire de l'Algérie indépendante, le régime de Nasser, en Égypte, incommodé par le parti des Frères musulmans (parti islamiste fondé par Hassan al-Banna en 1927), vient « au secours » de l'Algérie nouvelle, répondant à la demande d'aide formulée par le système algérien. Ainsi, le régime nassériste envoie quelques milliers (entre sept et dix mille) de ses fanatiques pour « combler » le vide dans les écoles

[195] Rachid Boudjedra, *FIS de la haine*, *op. cit.*,p. 34-35.
[196] Rachid Mimouni, *Chroniques de Tanger*, *op. cit.*, p.58-59.

> algériennes désertées par les enseignants français et européens fuyant les massacres commis par l'O.A.S. […] Les stratégies idéologiques utilisées par le parti égyptien des Frères musulmans était, avant tout, d'occuper la nouvelle école algérienne. Au nom de l'arabisation, d'une part, et au nom de la guerre contre l'Occident colonial et athée, d'autre part, les Frères musulmans se chargèrent de l'islamisation et de la coranisation de l'École algérienne. Ce fut le commencement d'une longue histoire de médiocrité pédagogique et de démolition de toute sorte de créativité ou de pensée libre dans le système algérien et qui se poursuit. (…) Dès la fin des années soixante-dix, le discours politique du parti unique ainsi que la trame idéologique des programmes scolaires, étaient islamisés. Au centre de cette islamisation – ou coranisation – une guerre fanatique était déclarée contre le bilinguisme, contre la « pollution spirituelle » de l'Occident athée, contre l'Algérie plurielle, contre la langue berbère. Dès cette date, des comportements et des pratiques de violence et d'obscurantisme envahissent l'espace de l'éducation primaire, secondaire et universitaire dans les écoles, les collèges, les lycées, les universités et les écoles supérieures : les cours de maths, physique, chimie, sciences naturelles, littérature, géographie, histoire, langues étrangères sont transformés en cours de *Daawa Islamiyya*, propagande islamique. L'enseignement religieux est généralisé à tous les niveaux de l'éducation et de la formation. Il est devenu obligatoire et vital lors des examens. On crée des sections « islamiques » dans les classes de lycée et de baccalauréat, cette formation débouchant sur l'Institut supérieur des sciences islamiques de Constantine. Le plan quinquennal (1980-1984) prévoyait la construction de cent soixante mosquées et écoles coraniques, la création de cinq mille postes d'enseignants du Coran et de vingt-six centres islamiques. [197]

Pour Amin Zaoui, l'intégrisme a progressivement gangrené le pouvoir. Pour Boualem Sansal, l'alliance est consommée : « Une chose est sûre, le ministre de l'Éducation est un criminel de guerre affilié à l'internationale islamiste, va savoir pourquoi le TPI ne s'y intéresse pas. »[198]. Le pouvoir et l'islamisme ont fusionné et utilisent l'enseignement public pour servir leur œuvre commune : modeler les Algériens aux impératifs d'une dictature à la fois socialiste et religieuse. Boualem Sansal utilise pour le dire aussi bien l'essai que le roman. Que l'on compare les considérations de l'auteur sur la rentrée scolaire dans *Journal intime et politique* au récit de la prise de conscience du Koa de *2084* :

> C'est la rentrée scolaire, il y a du pleur dans l'air. Le raz-de-marée des petites têtes s'écoule de sept heures du matin à six heures du soir. On le verra jusqu'à fin juin. Un scandale colossal, indéfiniment répété. Huit millions de gosses vont être livrés pieds et poings liés au goulag de l'éducation. Beaucoup ne sont pas là : ils ont été égorgés par les islamistes cet été ou détournés de leurs jeux par les contrebandiers. À la fin de la saison, on ne reconnaîtra plus les petits derniers, tout mignons qu'ils sont dans leur tablier ; la grenouille sur le dos, le pantalon tirebouchonné

[197] Amin Zaoui, *La Culture du sang*, *op. cit.*, p. 97-98.
[198] *Dis-moi le paradis*, p. 541.

> jusqu'à la taille, la démarche saccadée, la mine boudeuse, ils seront transmutés en Arabes musulmans purs et durs, tel est le but de l'école. Les anciens ont déjà l'air de vétérans de Peshawar qui viennent remettre ça ; ils ont du poil sous le nez, ça va barder pour les institutrices. L'éducation islamique va voir ses tranches horaires fortement renforcées, comme décidé par un groupe d'imams réunis en marge des institutions sous la houlette d'un ancien ministre de l'Éducation.[199]

Et :

> Mais très tôt [Koa] s'était senti mal, à l'école déjà il découvrait que l'enseignement public était une calamité, source de toutes les calamités, une chose si insidieuse, imparable et implacable comme la mort. Elle faisait de lui, avec un vrai engouement de sa part, un petit directeur de conscience compulsif et hargneux, avaleur de contes noirs et de légendes gamines, réciteur de versets abracadabrantesques, de slogans obtus et d'anathèmes insultants […]. Il était trop tard, le *Gkabul* avait diffusé son hypnose dans le corps et l'âme profonde du peuple et régnait sur lui en maître absolu. Combien de siècles faudrait-il pour le désenvoûter était la seule vraie bonne question.[200]

2084, tel que le conçoit son auteur, est à peine une dystopie. Dans les deux extraits s'opère la fusion d'un lexique dictatorial (goulag, slogans obtus) et religieux (musulman, imams, versets). Dans les deux cas se dégage nettement l'idée d'une machination dont les visées sont totalitaires (« tel est le but de l'école » ; « le *Gkabul* avait diffusé son hypnose dans le corps l'âme profonde du peuple et régnait sur lui en maître absolu »).

On voit donc que, dans la pensée de l'après-décennie noire exprimée par Amin Zaoui et Boualem Sansal, l'enseignement public apparaît rongé par l'islamisme sans que se dessine l'espoir, encore présent au début du conflit, qu'une intervention d'un État jusque-là un peu trop négligent puisse enfin y mettre bon ordre. Les deux entités semblent s'être agrégées, l'opacité est maximale. L'enseignement public, pour ces auteurs, est l'arme de prédilection d'un projet dictatorial aux contours de plus en plus indistincts. Média idéologiquement perverti d'accès au réel et à son analyse, l'école contribue en large part aux obstacles que rencontre une littérature dite référentielle, mais dont le référent semble inatteignable. L'étude du présent paraît d'autant plus complexe que la falsification a largement altéré la saisie du passé. Car s'il est un domaine dont la littérature algérienne francophone contemporaine dénonce la perversion, à l'intérieur comme à l'extérieur de l'institution scolaire, c'est bien l'histoire.

[199] « L'Âge de raison », p. 178.
[200] *2084*, p. 248.

2.1.3. L'histoire

Dans *2084*, l'exploration du passé est présentée comme la seule issue possible aux mensonges du pouvoir, qui se diffusent à travers un livre, le *Gkabul*, fusion, dans l'imaginaire sansalien, du Coran et de la Charte nationale algérienne, c'est-à-dire du religieux et du politique : « Le *Gkabul* ayant colonisé le présent pour tous les siècles à venir, c'est dans le passé, avant son avènement, qu'on pouvait lui échapper. »[201] C'est précisément la raison pour laquelle le mystérieux pouvoir abistanais prend bien soin de réécrire l'histoire à sa guise :

> Les temps avaient changé, selon la Promesse primordiale, un autre monde était né, dans une terre purifiée, consacrée à la vérité, sous le regard de Dieu et d'Abi, il fallait tout renommer, tout réécrire, de sorte que la vie nouvelle ne soit d'aucune manière entachée par l'Histoire passé désormais caduque, effacée comme n'ayant jamais existé.[202]

Dans la droite ligne du *1984* de George Orwell, les archives sont allègrement falsifiées. L'histoire est sans cesse rectifiée de manière à éviter toute dissonance qui ouvrirait le chemin à des pensées hétérodoxes. Le Nas de *2084* est, professionnellement, l'homologue de Winston. La découverte d'un village vestige du monde d'avant la Grande guerre risquant de remettre en question la version du *Gkabul*, l'archéologue est sollicité pour « peaufiner l'histoire » et il est

> chargé de rassembler les éléments techniques qui permettraient aux théoriciens du ministère des Archives, des Livres sacrés et des Mémoires saintes de la mettre au point, de la scénariser, et de l'articuler à l'histoire générale de l'Abistan.[203]

Pour qui connaît l'œuvre de Boualem Sansal, il apparaît que, sur ce point comme sur d'autres, *2084* n'est pas tant pour son auteur une dystopie qu'un miroir grossissant de l'Algérie. Dès son premier roman, l'auteur entend démontrer que le pouvoir algérien a pris le contrôle du passé et qu'il a réécrit la guerre de libération à son avantage. *Le Serment des barbares* s'achève d'ailleurs sur cet amer constat : « 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 les yeux sont de faux témoins. »[204]

Dans toute son œuvre romanesque, Boualem Sansal tente de démythifier la geste du FLN en dressant la liste de ses exactions, qu'elles soient historiquement référencées ou inspirées de

[201] *Ibid.*
[202] *Ibid.*, p. 22.
[203] *Ibid.*, p. 73.
[204] *Le Serment des barbares*, p. 319.

témoignages d'époque. L'enquête de Larbi, écrite avant que Bouteflika n'ait officiellement réhabilité Messali Hadj, permet à son auteur de revenir sur la rivalité meurtrière entre MNA et FLN, de faire une allusion au massacre de Melouza et une autre à la « bleuite »[205]. Dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, l'auteur poursuit son entreprise de désacralisation de la guerre de libération en bâtissant son intrigue sur la corruption de certains membres du Front, présentés comme des êtres avides de pouvoir, préparant l'après-indépendance en éliminant les hommes intègres susceptibles de contrecarrer leur soif de puissance et d'argent. Dans *Dis-moi le paradis*, Boualem Sansal dépeint un FLN menteur, attirant dans ses rangs une tribu reculée du M'cif au moyen d'une promesse de restitution de territoire qui n'est pas tenue. *Le Village de l'Allemand* revient, lui, sur les sympathies du nationalisme arabe pour le nazisme, évoquant l'exfiltration des SS au Moyen-Orient et intégrant l'un d'eux à l'ALN. La polémique engendrée sur ce point par ce roman a été retentissante, et il n'est nullement question ici de la trancher. Quoi qu'il en soit, l'intention est manifeste : écorner l'image du FLN pendant la guerre d'indépendance en poussant le lecteur, par la pratique de l'allusion et l'insinuation, à effectuer des recherches complémentaires susceptibles de corroborer les accusations portées.

Par cette entreprise de démythification, Boualem Sansal fait œuvre commune avec l'ensemble de ses contemporains démocrates qui, confrontés à la décennie noire et à ses séquelles, sont tous convaincus que l'histoire menteuse est l'une des causes principales des désordres du présent. C'est ce que résume très bien Anouar Benmalek dans un entretien accordé au quotidien *El Watan* :

> Si, au nom de la libération du pays, le FLN a pu perpétrer un massacre de masse tel que celui de Melouza sans grands dommages pour son image et régner sur l'Algérie pendant aussi longtemps, se sont dit les terroristes algériens, pourquoi Bentalha, Raïs ou Ramka ne nous seraient-ils pas « pardonnés », puisque nous agissons au nom d'un idéal encore plus élevé, en l'occurrence la soumission à Dieu ? De toute façon, observent-ils cyniquement, si nous gagnons la guerre, tout le monde « oubliera » bon gré mal gré nos « débordements » et nous deviendrons des héros : Mohammedi Saïd, le responsable de la boucherie de Melouza, n'est-il pas considéré comme un modèle de bravoure par l'Algérie officielle ![206]

Pour Anouar Benmalek, « L'Algérie est d'abord prisonnière du mensonge : mensonge de l'histoire, mensonge du présent qui tricotent allégrement, l'un aidant l'autre, les mensonges du futur. »[207] Il met en pratique sa détermination à rétablir les vérités scellées de la guerre en

[205] *Ibid*., p. 215.
[206] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère, op. cit.*, p. 386.
[207] *Ibid*., p. 386-387.

écrivant *Le Rapt*, roman qui pousse le héros à exhumer l'histoire de la tuerie de Melouza. Yasmina Khadra poursuit le même dessein avec *La Part du mort*, dont l'intrigue présente certaines ressemblances avec *L'Enfant fou de l'arbre creux*. Dans les deux romans, il est question d'un trésorier intègre liquidé par le Front pour s'être insurgé contre le détournement des fonds destinés à la cause. Dans les deux cas, le personnage ainsi supprimé est ensuite intégré à un ensemble aux contours plus flous qu'il n'y paraît, celui des « harkis »[208], afin de dissuader toute entreprise d'élucidation des circonstances véritables de sa mort. Comme Anouar Benmalek, Yasmina Khadra en appelle au roman pour réparer une histoire confisquée par « les rentiers de novembre »[209] et qui est, en l'état, « le pire ennemi de l'avenir »[210].

Boualem Sansal rejoint ces conclusions et met en avant, dans l'intrigue du *Serment des barbares*, tous ceux que le FLN a diabolisés, messalistes et harkis, au motif qu'« à un homme qui a mal à son passé, on peut proposer n'importe quel avenir »[211]. Tous les romanciers ne s'aventurent pas sur ces sujets polémiques, mais on voit clairement se multiplier, à partir de la guerre civile, les romans qui télescopent les deux guerres, cherchant vraisemblablement à identifier dans la première les germes de ce qui a permis la seconde. Ce que ces romans mettent en évidence, c'est d'une part, les comportements douteux de certains chefs du FLN pendant la guerre mais aussi, d'autre part, les liens qui unissaient avant l'indépendance les différentes communautés réunies au sein d'une Algérie culturellement plurielle.

La construction idéologique d'une identité unique est tenue pour responsable d'un climat politique valorisant l'intolérance, et qui aurait favorisé de fait la montée de l'intégrisme religieux. Pour Boualem Sansal, en effet, davantage encore que de dissimuler les exactions du FLN pendant la guerre, la falsification de l'histoire a servi à la construction arbitraire d'une identité algérienne unique, arabe et musulmane :

> contre toute attente et sans que personne les ait sonnés, ils inventèrent la Nouvelle École, dans la hâte et la fièvre, le cœur plein de remords et de repentis et la tête bourrée de schémas enchevêtrés, et la baptisèrent Fondamentale quand elle n'était que le début d'un crime contre l'humanité.

[208] Le meurtre du père de Pierre Chaumet est ainsi justifié. Cf. *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 425 : « Omar a été tué par Derradji et Gourari, cela est aussi sûr que le soleil brille dans le ciel. Ses yeux ont vu ce qu'il n'aurait même pas dû supposer : les cotisations collectées par lui au prix du danger n'étaient pas entièrement reversées au Front. Le naïf s'en ouvrit à eux pour leur demander, non des explications, c'étaient ses chefs, mais le moyen de sauver leur vie et leur honneur. Le Front ayant pour règle de sanctionner par le couteau et de déclarer le coupable harki. »

[209] La dénonciation de ce phénomène précède évidemment la guerre civile. C'est tout l'enjeu du *Fleuve détourné*, dont le héros malheureux ne peut que constater le flagrant délit de falsification de l'histoire (cf. Rachid Mimouni, *Le Fleuve détourné* (1982), Stock, 2000).

[210] Yasmina Khadra, *La Part du mort*, Éditions Julliard/Gallimard, « Folio policier », 2004, p. 120.

[211] *Le Serment des barbares.*, p. 306.

> Emportés par l'élan, ils s'enfoncèrent dans un chemin qui les a conduits ... au Yémen ! Ils étaient fourvoyés, mais plus que jamais remontés contre le Gaulois, cet usurpateur de peuplades qui s'est multiplié en nos terres sans même recourir à la complicité de nos filles ; elles n'étaient pas belles ou quoi ? Les écoliers qui ont un cœur de pierre et l'instinct primaire vont tellement rêver de leur maîtresse qu'un jour ils la découperont en lanières ; ils en feront des lance-pierres et des arcs, et de son scalp un objet de fierté.[212]

La construction purement idéologique de l'identité algérienne enseignée par l'école aurait non seulement fait le lit de l'islamisme par l'intermédiaire des « prêcheurs louches » qui ont été chargés de l'enseigner, mais elle serait aussi responsable, d'après Boualem Sansal, d'une tension insupportable entre un repli identitaire imposé et la violence de la mondialisation. Ce sont aussi ces contradictions, et la schizophrénie qu'elles entraînent, qui conduiraient à la violence :

> Les gosses ont l'histoire à fleur de peau, ces temps-ci ; ils ne se retrouvent pas dans ses tourbillons alors que leur conviction profonde, arrangée depuis la maternelle, est qu'ils sont les preux descendants des colériques Banu Hillal, au cœur de l'histoire mondiale. Que le génial inventeur du zéro soit aussi nul est une nouvelle qui les perturbe, n'en rajoutons pas. Comment tout leur expliquer maintenant ?[213]

De plus, le « catéchisme identitaire algérien »[214] a rejeté dans les marges toutes les communautés qui lui étaient irréductibles et qui sont devenues « inexistantes dans leur propre pays »[215], tout comme il a conduit à passer sous silence des pans entiers d'histoire. Là encore, en dénonçant les méfaits d'un pouvoir « supertatillon dans son quant-à-soi arabo-islamique »[216] et en cherchant à contredire la *doxa* qui veut qu'en Algérie on soit « Arabe et musulman, rien avant, rien après, ainsi est le monde »[217], Boualem Sansal s'inscrit dans une dynamique commune.

Les années 1990 ont amorcé chez les intellectuels algériens une vaste entreprise d'exploration de la mémoire plurielle du pays. En réaction au traumatisme de la guerre civile, et toujours afin d'éviter que « l'Histoire [reste] le pire ennemi de l'avenir »[218], il s'est agi de rétablir la vérité sur une écriture du passé falsifiée et tournée au mythe de l'Un. Les signes de ce regard nouveau posé sur la pluralité de l'héritage algérien apparaissent nettement sur la scène de

[212] *Ibid*, p. 148-149.
[213] *Ibid*. p. 138.
[214] Gilbert Meynier, cité par Raphaëlle Branche, *La Guerre d'Algérie une histoire apaisée ?*, *op. cit.*, p. 368.
[215] *Poste restante : Alger*, p. 33.
[216] *Harraga*, p. 761.
[217] *Dis-moi le paradis*, p. 631.
[218] Yasmina Khadra, *La Part du mort*, *op. cit.*, p. 120.

l'historiographie. On ne compte plus les rééditions de *l'Histoire de l'Afrique du Nord* de Charles-André Julien. Dès les années 1990, les travaux de Mahfoud Kaddache n'ont de cesse d'explorer les différents moments de l'histoire algérienne de l'antiquité, de la préhistoire même, à nos jours. Les historiens Mhamed Fantar et François Decret introduisent la nouvelle édition de leur *Afrique du Nord dans l'Antiquité*, en mettant en avant les « demandes de nombreux étudiants des pays du Maghreb »[219]. Houaria Kadra-Hadjadji, auteur d'une biographie de Massinissa, fait toujours le même constat en 2013 et pointe l'urgence d'une poursuite du travail historiographique en ce sens :

> Des lecteurs, plus nombreux qu'on ne l'imagine, recherchent l'information dans les ouvrages de spécialistes disponibles en librairie seulement […]. Il est regrettable qu'on ne puisse accéder facilement à l'histoire du Maghreb depuis les origines, découvrir ses différentes langues, ses cultures, ses grandes figures.[220]

Raphaëlle Branche, qui déplorait quant à elle en 2005 l'extrême rareté des études sur les Juifs d'Algérie, a vu ses attentes comblées par la parution en 2014 de la somme dirigée par Abdelwahab Meddeb et Benjamin Stora sur l'*Histoire des relations entre juifs et musulmans des origines à nos jours*[221], et qui prend naturellement en compte l'histoire des juifs d'Algérie. Malgré cela, les déclarations qui appellent à l'urgence d'une déconstruction du mythe de l'Algérie unique continuent de se multiplier[222]. Il s'agit là d'une conviction qui anime Boualem Sansal, qui postule par l'entremise de Tarik que

> L'histoire, la vraie, ce sont les pages manquantes, les chapitres gommés, les pans escamotés, les mouvements souterrains, les vies arrachées, les oublis. Les manuels estampillés, les enluminures, les odeurs d'encens, c'est du cinéma pour les écoles de campagne.[223]

C'est la raison qui pousse Boualem Sansal à faire œuvre d'historiographe en écrivant le *Petit éloge de la mémoire*, texte qui entend explorer et revaloriser la richesse plurimillénaire de

---

[219] François Decret, Mhamed Fantar, « Avant-propos à la nouvelle édition », *L'Afrique du Nord dans l'Antiquité* (1981), Payot et Rivages, 1998, p. I.
[220] Houaria Kadra-Hadjadji, *Massinissa le Grand Africain*, Karthala, 2013, p. 7.
[221] Abdelwahab Meddeb, Benjamin Stora (dir.), *Histoire des relations entre juifs et musulmans des origines à nos jours*, Albin Michel, 2013.
[222] Se référer, entre autres exemple, à l'éditeur Sofiane Hadjaj, interrogé par Tewfik Hakem, « Derrida d'Alger », *Les Têtes chercheuses*, émission radiophonique diffusée le 9 août 2015 sur France Culture, https://www.franceculture.fr/emissions/les-tetes-chercheuses/derrida-d-alger-avec-sofiane-hadjaj : « […] je découvre par le biais de l'exil que l'histoire et la généalogie algérienne sont multiples, donc qu'elles sont plurielles, que l'histoire algérienne ne commence pas en 1962, qu'elle est plurimillénaire et que justement, il y a eu des Juifs en Algérie, que l'Algérie est berbère, que l'Algérie a été romaine, que l'Algérie a été ottomane, que l'Algérie a été arabe et musulmane évidemment, et que toutes ces questions-là, toute cette histoire-là constitue des héritages. »
[223] *Dis-moi le paradis*, p. 633.

l'héritage algérien. C'est aussi la raison pour laquelle l'auteur multiplie dans ses romans les personnages juifs algériens, telle la Rachel de *Dis-moi le paradis*, qui décille Tarik :

> Tata Rachel m'en a appris de belles sur les ancêtres. Ils ne sont pas… euh… ! …enfin, vous comprenez, ceux qu'on nous a donnés ne sont pas les nôtres. Ne parlez pas, vous savez, la chose est sensible, les pharisiens ne dorment jamais, détruisez la lettre sitôt lue ou biffez les passages dangereux. J'en reviens pas, les Hébreux ont précédé les Musulmans, des Arabes, sur cette bonne vieille terre sainte d'Afrique du Nord ! En avez-vous entendu parler ? Bien sûr que non, vous êtes cernés depuis la naissance.[224]

La revalorisation de la richesse du terreau culturel algérien correspond à plusieurs nécessités. Elle combat l'intolérance mise à l'œuvre par la falsification idéologique de l'histoire algérienne et s'oppose, de manière générale, aux « identités meurtrières »[225], à la quête d'une identité nationale pure qui, comme le dit Homi Bhabha, « ne peut s'atteindre que par la mort, au sens littéral ou figuré, de l'entrelacement complexe de l'histoire et des frontières culturellement contingentes de la nation moderne »[226].

Insister sur la pluralité de l'héritage algérien permet aussi, d'autre part, de sortir de l'impasse postcoloniale. Pour Boualem Sansal en effet, les Constantes nationales et leur institutionnalisation de l'identité unique sont une parade qui permet au pouvoir de se défausser de toutes ses exactions en prenant comme référent historique exclusif la guerre de libération et le rôle qu'il y a joué :

> À la question « Quelles sont, selon vous, les raisons du mal-être qui ravage le pays ? », [les réponses de mes amis] renvoient toutes à ces thèmes que nous ruminons à longueur de temps depuis le premier jour : l'identité, la langue, la religion, la révolution, l'Histoire, l'infaillibilité du raïs. Ce sont là ces sujets tabous que le discours officiel a scellés dans un vocable fort : les *Constantes nationales*. Défense d'y toucher, on est dans le sacré du Sacré. Stupeur et tremblement sont de rigueur.[227]

Or, d'après l'auteur :

> Par une manipulation des plus habiles, initiée dès la maternelle et entretenue tout le long des ans, [le FLN] a inculqué à chacun ce réflexe paralysant : dès lors que l'envie de le critiquer prend le quidam, celui-ci est aussitôt submergé par l'horrible et honteuse sensation de s'attaquer au peuple

[224] *Dis-moi le paradis*, p. 631.
225 Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Grasset, 1998.
226 Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture – Une théorie postcoloniale* (1994), Payot, 2007, p. 35.
[227] *Poste restante : Alger*, p. 30.

> algérien en son entier, lequel peuple est arabe, musulman, et l'unique artisan de la glorieuse Révolution de 1954 menée en son nom par le FLN. C'est tortueux mais ça marche.[228]

Remonter au passé antique de l'Algérie est donc une manière de contester le pouvoir sans pour autant être taxé de néocolonialiste ou de tenant de *hizb França*, une manière de dire : ni Français, ni Arabe, mais Algérien. Ainsi, Kebir Ammi revalorise Saint Augustin[229] et Apulée[230]. Ainsi, la narratrice de *La Femme sans sépulture*, refuse de nommer sa ville Cherchell (toponyme commun à la période coloniale et postcoloniale) et précise : « Césarée, dans mon cœur, toujours »[231], tout en évoquant à plusieurs reprises les ruines romaines auprès desquelles elle a grandi. Cette sensibilité aux vestiges antiques se retrouve chez le grand-père de Teldj, l'héroïne du *Printemps* de Rachid Boudjedra, qui « précis[e] » et « insist[e] » : son puits « dat[e] de l'époque romaine. "Avant l'arrivée des musulmans !" »[232]. Quant à Boualem Sansal, c'est de manière tout à fait significative qu'il intègre à ces vestiges historiques les traces de la présence coloniale, ici les cimetières :

> Dans les vieilles bourgades, l'urbanisme campagnard, féroce et chaotique, en avala quelques-uns comme il l'avait fait des ruines aînées : turques, byzantines, romaines, carthaginoises ; la pierre est belle, bien taillée, abondante. Les françaises sont habitées mais on ne peut pas non plus en quelques heures détruire un pays fort en expédients et riche de rêves en béton. C'est que la contrée s'est couverte de nécrophages ; elle se repaît des vestiges de son histoire […] ; Les champs de mort furent labourés et ensemencés dans la honte et la peur ;[233]

Il semble donc vital, pour la compréhension du pays, des autres comme de soi-même, de se réapproprier l'histoire dans toute sa complexité et sa richesse.

Il s'agit également de changer le point de départ de l'investigation historique algérienne, laquelle doit véritablement partir du présent, et non d'une guerre de libération qu'il conviendrait de « mettre au musée »[234], au même titre que la période coloniale. Ainsi, c'est la légitimité historique dont se pare le pouvoir pour définir l'algérianité qui serait déniée, laissant le champ libre à une réévaluation qui intègrerait ceux qui ont été rejetés dans les rangs de minorités plus ou moins tolérées. L'enjeu est vital pour les démocrates laïques, qui voient dans

[228] *Ibid.*, p. 31.
[229] Kebir Ammi, *Sur les pas de Saint Augustin*, Presses de la Renaissance, 2001.
[230] Kebir Ammi, *Apulée, mon éditrice et moi*, L'Aube, 2006.
[231] Assia Djebar, *La Femme sans sépulture* (2002), Albin Michel, « Le Livre de poche », 2004, p. 13.
[232] Rachid Boudjedra, *Printemps*, Grasset, 2014, p. 65.
[233] *Le Serment des barbares*, p. 161.
[234] « L'Âge de raison », p. 171.

l'ouverture et dans la pluralité culturelle l'un des signes les plus évidents de la stabilité et de la santé d'un pays[235].

De plus, accepter la pluralité de l'héritage algérien est aussi un moyen pour la génération des francophones nés avant l'indépendance d'adopter une perspective diachronique qui permette d'intégrer la France à cet héritage. Faute de quoi, l'idéologie officielle la rejette dans des limbes anhistoriques et la réduit, durant toute « une vie d'homme »[236], au statut de scorie de l'occupation ennemie. Il ne s'agit rien de moins que de légitimer le droit à une algérianité qui, aux yeux de Boualem Sansal, a été idéologiquement bâtie sur un principe d'exclusion. La peur de l'hétérodoxie que ce principe d'exclusion entraîne est d'autant plus dramatique qu'elle crée un malaise et une méfiance qui empêche la communication de s'établir entre les différents membres du corps social algérien.

2.2. Communications brisées

Dressés les uns contre les autres, habités par la peur de l'hétérodoxie identitaire, politique et religieuse, les Algériens que dépeint Boualem Sansal seraient caractérisés par une impuissance à communiquer qui empêche les hommes de bonne volonté de se mobiliser.

2.2.1. Fractures linguistiques – le cas francophone

En 1956, informé de massacres commis par les maquisards du FLN, Mouloud Feraoun, kabyle et francophone, s'alarme : « Peut-être estiment-ils que toute cette génération de lâches qui pullulent en Algérie doit d'abord disparaître est qu'une Algérie vraiment libre doit se repeupler

[235] D'où le regret, fréquemment exprimé, que les pieds-noirs aient dû quitter l'Algérie, cf. Boualem Sansal, *ibid.*, p. 170 : « Rappeler les pieds-noirs eût-été génial, mais qui l'aurait admis ? ». Voir aussi Brahim Hadj-Slimane, « Quelle libération », *Algéries 50*, *op. cit.*, p. 105-113, p. 108 : « Lorsque tout vous révolte et vous pousse à fuir, il y a ce père, ce profil de révolutionnaire, son sacrifice qui ne vous permet pas de foutre le camp. Oui, c'est un héritage, un lourd et bel héritage. Je fais partie de cette génération, aujourd'hui raréfiée, qui aime ce pays, cette terre. Ce qui ne m'empêche pas de cultiver un internationalisme et un humanisme sans complexe. Et je pense, entre autres, qu'il est regrettable que les pieds-noirs soient partis. S'ils étaient restés, l'Algérie n'en serait probablement pas là et ce système despotique et corrompu ne se serait sûrement pas érigé en maître. Des gens comme mon père ne m'auraient certainement pas démenti, s'ils avaient assisté à cette calamité. D'ailleurs, mon père n'a gardé aucun ressentiment vis-à-vis des Français. Le 5 juillet 1962, une fois le colonialisme vaincu, il a tourné la page. Son humilité et sa gentillesse devant mes amis français me laissaient coi. » On se reportera aussi à Fellag, *Comment réussir un bon petit couscous*, Éditions Jean-Claude Lattès, 2003, p. 46 : « D'ailleurs, puisqu'on parle de cette guerre, je crois que si pendant le siècle de cohabitation, les Français d'Algérie avaient mis du *leben* dans leur vin, on aurait *hallelisé* nos rapports et on serait peut-être aujourd'hui en train de savourer ensemble de jolies petites siestes égalitaires ». On pensera aussi, même si la démonstration s'y fait moins explicite et plus nuancée, aux amitiés juvéniles déchirées par la guerre et aux retrouvailles émues des protagonistes de Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Éditions Julliard, 2008.

[236] Albert Memmi, *Portrait du colonisé* précédé du *Portrait du colonisateur* (1957), Gallimard, 1985, p. 129.

d'hommes qui n'ont pas connu le joug de l'occupant séculaire. »[237] À lire Boualem Sansal, cette angoisse s'est révélée fondée :

> Le nouveau gouvernement l'avait proclamé d'entrée, il ne s'était pas battu avec tant d'héroïsme contre le féroce colonialisme français et les armées coalisées de l'OTAN pour se retrouver à conduire un troupeau de bœufs écornés, il se voulait le directeur éclairé d'un peuple pur et fidèle à cent pour cent pour porter la révolution sur tous les fronts. Catastrophe, nous ne l'étions pas, ni purs ni sérieux, nous étions des produits de l'histoire, de pauvres ersatz, des trucs d'occasion, des pignoufs bricolés à la va-vite, un ramassis de gens versatiles et calamiteux, des métis depuis l'origine des temps, et nos voisins juifs et chrétiens, eux aussi enfants de la contingence et de la démerde, qui avaient refusé l'exode et le chantage des affairistes, n'étaient même pas musulmans et ne sentaient pas forcément aussi bon que nous. […] Une information avait circulé, il se disait que le gouvernement s'était accordé une vingtaine d'années, une petite génération, pour nous éliminer jusqu'au dernier et se doter d'un peuple nouveau, intègre et vierge, batailleur et sans pitié, dont la nation arabe et Allah seraient fiers dans les siècles des siècles. C'était une drôle d'histoire, les gens se croyaient chez eux depuis l'Antiquité, on leur disait que non, une fois de plus.[238]

Une fois de plus, c'est le « catéchisme identitaire »[239] sur lequel s'est fondé la nation algérienne que Boualem Sansal met en cause, car il serait à l'origine d'une inadéquation entre un peuple algérien idéologiquement fantasmé et un peuple réel désigné par un « nous » dans lequel s'inclut l'auteur, et qui serait voué à l'élimination programmée.

Pour Boualem Sansal, le principal outil de cette élimination est linguistique, et il s'agit d'un outil particulièrement efficace dans la mesure où c'est par la langue que se diffuse et s'installe une idéologie. C'est la politique d'arabisation qui, précisément, touche de plein fouet la communication : communication entre Algériens de différentes cultures et de différentes générations, communication des Algériens avec leurs élites et leurs institutions, et communication des Algériens avec l'extérieur, orientée vers le seul monde arabe.

Boualem Sansal, dès son premier roman, a fait de la question de la langue l'un des principaux moteurs de son engagement. Il s'oppose fermement à la politique d'arabisation entreprise en Algérie dès l'indépendance. D'après lui, il s'agit d'un monolinguisme idéologique arbitrairement imposé au peuple au mépris des réalités linguistiques du pays.

Boualem Sansal a publié *Le Serment des barbares* relativement tard, en 1999, à l'âge de cinquante ans. Cette entrée en littérature qui a lieu presque quarante ans après l'indépendance

---

[237] Mouloud Feraoun, *Journal 1955-1962*, préface d'Emmanuel Roblès, Éditions du Seuil, « Points », 1962, p. 129.
[238] *Rue Darwin*, p. 1117-1118.
[239] Gilles Meynier, cité par Raphaëlle Branche, *La Guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, *op. cit.*, p. 368.

lui confère une assurance et des certitudes que pouvaient difficilement avoir ceux qui, parmi ses contemporains, l'ont précédé dans l'écriture. Car, quarante ans et une guerre civile plus tard, il est possible de dresser le bilan de la politique d'arabisation, dont le succès est contesté. Dans le domaine littéraire, tout d'abord : contrairement aux prédictions de Malek Haddad ou d'Albert Memmi dans les années 1960, la littérature francophone algérienne n'est pas morte et ne paraît pas vouée au tarissement naturel, puisque des auteurs nés après l'indépendance, comme Chawki Amari, Salim Bachi, Mustapha Benfodil, Kamel Daoud ou YB continuent d'écrire en français. Kateb Yacine, qui appelait de ses vœux une littérature algérienne écrite dans l'une des véritables langues nationales, l'arabe algérien ou l'une des langues berbères, a vu son entreprise théâtrale en arabe dialectal contrecarrée par les impératifs idéologiques de la politique d'arabisation. Cela peut expliquer que ces littératures, qui posent de surcroît d'importants problèmes de transposition, soient encore minoritaires au sein du champ littéraire algérien.

Le bilan apparaît également mitigé sur un plan politique et social : l'arabisation telle qu'elle a été appliquée est tenue pour l'un des vecteurs de la montée de l'intégrisme religieux en Algérie. Consécutivement à cette politique d'arabisation que la plupart des intellectuels algériens francophones s'accordent à trouver brutale, les craintes de Mostefa Lacheraf, qui parlait de « quitte ou double »[240] se sont justifiées : non seulement le peuple ne manie pas l'arabe classique officiel, mais le français n'est plus maîtrisé non plus. Le fossé se creuse entre les élites, francophones et/ou arabophones, et le peuple, « analphabète trilingue » pour reprendre la célèbre plaisanterie algérienne.

La position de Boualem Sansal s'explique enfin à la lumière du sort réservé aux intellectuels francophones depuis l'indépendance. Entourés de suspicion de part et d'autre de la Méditerranée, les intellectuels de la génération francophone née avant l'indépendance vivent avec le sentiment d'une double injustice : l'usage d'une langue qu'ils n'ont pas choisie, et qui leur est reproché. En Algérie, les francophones ont fait l'objet d'une méfiance et de vexations constantes, soupçonnés par le régime d'appartenir au parti de la France et d'être des agents du néocolonialisme, comme l'explique Aziz Chouaki dans un court texte intitulé « Loin des yeux… » :

> L'arabisation tous azimuts bat son plein, un discours anti-France agressif se met en place, et tout contradicteur est taxé d'allégeance au « parti de la France », sorte de mouvance informelle, suspectée de « réaction » par rapport à la « révolution »

[240] Mostefa Lacheraf, *Les Temps modernes*, n°209, octobre 1963.

> La génération post-indépendance francophone est progressivement et implacablement mise de côté, loin des centres de décision. L'œil méfiant de la Révolution les tient en joue.[241]

Les intellectuels francophones ont ensuite payé un lourd tribut au terrorisme de la décennie noire, puisque la langue française, langue « impie », langue d'« infidèles », a été considérée comme le véhicule du système démocratique combattu. Ils vivent aussi avec le sentiment d'une trahison de la France, pourtant historiquement responsable de leur situation. Au moment des assassinats d'intellectuels francophones, La France a préféré, dans un premier temps, soutenir les militants du FIS, privés d'une victoire électorale jugée légitime. C'est le sens du terrible constat de Nabile Farès :

> Je croyais avoir échappé à la mort par l'écriture et l'écriture m'a renvoyé à la mort. On découvre que la langue est meurtrière pour les siens. Nous ne sommes pas des orphelins mais des héritiers fragmentaires, désolidarisés de nous-mêmes, en quête d'un lieu et de reconnaissance, au-delà d'une situation d'otages et d'enjeux politiques.[242]

Dans le domaine de la critique, les intellectuels français considèrent les écrivains francophones algériens avec une certaine circonspection. Ils craignent de céder à un attrait coupable pour « le bon Arabe », celui qui aurait « bien assimilé la culture européenne »[243], comme le dit Fabien Mollon qui se propose d'expliquer par ce paternalisme néocolonialiste les succès de *2084* et de *Meursault contre-enquête*[244] en France. Rares sont ainsi les entretiens où un auteur algérien francophone n'est pas invité à justifier son emploi de la langue française – l'implicite, très souvent erroné, étant que cet emploi procède d'un choix. La critique française, pour ces raisons, auxquelles s'ajoute l'émergence ces dernières années des *postcolonial studies* dans l'Hexagone, met d'abord en avant les romanciers qui, tout en écrivant en français, continuent à faire du déchirement identitaire et linguistique une thématique d'écriture[245]. Il semble peu admis qu'un auteur puisse écrire en français sans

[241] Aziz Chouaki, « Loin des yeux… », *C'était leur France – En Algérie, avant l'Indépendance*, *op. cit.*, p. 81-88, p. 86.
[242] Nabile Farès, *Le Monde*, janvier 1994.
[243] Fabien Mollon, « Le roman algérien : miroir de la France ? », *Jeune Afrique*, 10 février 2016.
[244] Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* (2013), Actes Sud, 2014.
[245] Pour des raisons parfois troubles, comme le souligne Albert Memmi dans son *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Gallimard, 2004, p. 72 : « Alors l'écrivain s'en tiendra à la langue du colonisateur ? Mais, ce faisant, il continuera à s'adresser principalement aux ex-métropolitains, dont il attend la consécration. Drame commun du reste à tous les francophones, terrorisés par Paris comme le sont aussi les provinciaux de l'Hexagone. Se sentant en outre confusément coupables de trahison, l'écrivain décolonisé se livrera à des grimaces et à des contorsions pour s'en excuser ; il prétendra par exemple qu'il aura détourné, violé, détruit la langue du colonisateur, et autres sottises comme si tous les écrivains n'en faisaient pas autant ! Alors que la simple vérité est que, pour le moment et pour longtemps peut-être, c'est le seul outil qu'il maîtrise, et que, sans lui, il serait réduit au silence. »

douleur ni sentiment d'incompatibilité entre sa langue et son identité algérienne (c'est le fameux exil dans la langue française de Malek Haddad)[246].

Ces explications sont nécessaires pour mieux comprendre pourquoi Boualem Sansal voit la francophonie comme une « source d'avanies brutales et d'ennuis chroniques »[247]. Il se diffuse dans son œuvre l'idée que les francophones, au cœur d'une entreprise de disparition programmée, sont considérés comme des reliques honteuses, des fantômes de l'histoire. C'est pourquoi la dénonciation de l'arabisation passe chez Boualem Sansal par un imaginaire spectral voué à révéler la violence identitaire infligée aux francophones algériens. Il faut dire que dès l'indépendance, la littérature algérienne francophone porte en elle l'idée de sa propre mort. En 1965, dans le *Portrait du colonisé*, Albert Memmi prédit que les littératures d'expression européenne ne survivront pas longtemps aux indépendances. « L'écrivain colonisé, dit-il, est condamné à vivre ses divorces jusqu'à sa mort »[248]. Voix d'outre-tombe issue d'un passé renié[249], l'écrivain francophone évoluerait donc dans un espace dématérialisé, à côté du présent. L'idée de mort attachée à l'intellectuel francophone s'est tragiquement concrétisée avec la décennie noire. Ceci explique le statut indistinct du personnage sansalien, oscillant entre la vie et la mort sans que les frontières de ces deux espaces soient clairement limitées. Ainsi Lamia, la narratrice de *Harraga*, est prise d'un doute : « Peut-être [Chérifa] est-elle morte. Ou alors c'est moi. »[250] Ainsi Rachel, l'un des deux narrateurs du *Village de l'Allemand*, est rongé par cette idée : « J'étais peut-être mort et je ne le voyais pas. J'étais un mort, un mort qui en avait trop vu. »[251] Ainsi Yazid, le narrateur de *Rue Darwin,* retourné sur les lieux de son enfance en obéissant à une curieuse injonction venue de l'au-delà, constate : « et déjà je me sentais froid, lointain et indifférent comme un mort »[252]. Profond, le malaise sansalien se diffuse dans tous ses romans, où évoluent des personnages apparaissant comme

[246] « La langue française est mon exil », Malek Haddad, « Les Zéros tournent en rond », *Écoute et je t'appelle*, Maspero, 1961, p. 21.
[247] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p.324.
[248] Albert Memmi, *Portrait du colonisé* précédé du *Portrait du colonisateur, op. cit*, p. 129-130. Albert Memmi revient sur ce pronostic dans *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, *op. cit.*, p. 70-71.
[249] Cf. Fériel Assima, *Une femme à Alger*, Arléa, 1995, p. 80-81 : « L'Histoire commencerait où, et quand ? Elle a été confisquée, puis interdite à tous. Certains ont été capables d'en garder quelque chose : le passé. Ils n'ont pas mis une croix dessus, ils ont tiré un trait et continué à vivre de la même façon. Libres ! Tu peux oublier ça, comme ça, du jour au lendemain, que tes grands-parents te parlaient français, que tu as parlé français, que le boucher de la rue de l'Indépendance te faisait réciter ton subjonctif avant de te servir, et qu'on apprenait aussi l'arabe ? De but en blanc, on t'annonce que l'arabe est la langue nationale. Tant mieux, mais qu'on ne fasse pas des boucs émissaires de ceux qui ne l'ont jamais pratiquée. Qu'on ne les prive pas de leurs droits. »
[250] *Harraga*, p. 824.
[251] *Le Village de l'Allemand*, p. 990.
[252] *Rue Darwin*, p. 1083.

autant de morts en sursis, et qui hantent un pays qui ne les reconnaît pas et les condamnent à évoluer dans des limbes, coupés de la communauté des vivants.

2.2.2. Babel malheureuse

Boualem Sansal entend démontrer que la politique d'arabisation n'affecte pas les seuls intellectuels francophones. De manière bien plus générale, elle néantiserait l'ensemble du peuple algérien en lui imposant une langue (et donc par extension une culture) qui n'est pas la sienne.[253] La spectralité sansalienne affecte donc, en fait, l'immense majorité des Algériens, comme on le voit dans *Le Serment des barbares* : « Les vivants sont des morts qui s'ignorent, des morts qui délirent. »[254] Et, plus loin : « Ce pays n'est pas gai ; un sortilège le maintient au plus bas de la vie, et son peuple, tributaire de ses chaînes, le hante comme un fantôme vadrouille dans sa demeure. »[255] Boualem Sansal veut ainsi montrer que les intellectuels francophones ne constituent que l'une des cibles d'une idéologie officielle qui s'est construite en transformant en minorités culturelles et linguistiques tous ceux qui la contredisent.

Ce sont d'abord tous ceux, quelles que soient la ou les langues pratiquées, qui sont nés avant que les premiers résultats de la politique d'arabisation ne rompent le dialogue entre les générations. Ils apparaissent comme les survivants indésirables d'un monde révolu, ce que révèle clairement la brutale transformation de la toponymie. Repères du quotidien, les toponymes tirent efficacement le discours vers une démonstration qui englobe l'ensemble du peuple algérien et met en évidence une fracture historique. Insister sur la soudaine métamorphose des toponymes permet à Boualem Sansal de mesurer la largeur du fossé ainsi créé, fossé non seulement linguistique mais aussi générationnel. De part et d'autre de ce fossé, il y aurait à présent deux mondes bien distincts entre lesquels sont détruits tous les ponts qui permettraient de rétablir la communication. Lamia, la narratrice de *Harraga*, souligne l'extrême brutalité avec laquelle le changement toponymique s'est effectué dans la description qu'elle livre du facteur Moussa :

> Il se débrouillait bien, les étrennes étaient sa partie, il écoulait ses calendriers comme des petits pains, on lui donnait du « Ohé, Moussa ! » à l'arrivée et du « Bravo, la poste ! » au départ. Puis quand le tremblement de terre est intervenu, il s'est arabisé comme il a pu, en quelques heures, l'ultimatum l'a pris de court comme nous tous. Je dévoile ici un secret que l'administration garde jalousement : il avait menti à son chef, lui-même un oiseau de la vieille école, à eux deux ils

[253] Rachid Boudjedra s'oppose fermement à cette position. Selon lui, ce sont les 132 années de colonisation qui ont détourné les Algériens de l'arabe classique.
[254] *Le Serment des barbares*, p. 202.
[255] *Ibid.*

> détenaient moins de la moitié du nouvel alphabet, il me l'a avoué un jour que je l'ai pris en flagrant délit : il suppliait un écolier ébouriffé de lui déchiffrer une adresse. Les rues avaient changé de noms, de langue et de style au cours de la nuit.[256]

Ces informations livrées au détour de la narration avec une apparente légèreté, contiennent difficilement le profond malaise qu'a provoquée chez Boualem Sansal la modification de la toponymie de son enfance, et sur lequel il revient à nouveau dans *Rue Darwin*, dont le titre est à cet égard éloquent. Ce malaise est partagé par beaucoup d'auteurs de sa génération. On voit ainsi Maïssa Bey évoquer, dans *Au commencement était la mer,* le « quartier Saint-Eugène qui, depuis tant d'années, n'arrive pas à s'habituer à son autre nom, Bologhine »[257]. De même, Assia Djebar, qui établit ce constat par l'entremise du narrateur de *La Disparition de la langue française* : « Quant au souvenir de la bataille d'Alger, on s'est contenté de remplacer les noms souvent évocateurs du passé colonial par simplement les noms d'état civil de tant de victimes de la répression de 57 ! »[258]. Déploration identique enfin chez Leïla Sebbar, que la modification des toponymes rend définitivement étrangère au pays de son enfance :

> Qui aura gardé la mémoire de ces noms-là, maudits, oubliés dans les livres de la parole ? Lorsque j'y reviendrai, je ne le saurai pas et je ne retiendrai pas les mots de la langue étrangère. Je marcherai en aveugle, ne sachant lire le sens des lettres arabes que ne redouble pas la langue coloniale, effacée par la volonté officielle.[259]

Car changer la toponymie, c'est gommer toute l'histoire qui précède l'indépendance, y compris d'ailleurs celle de la guerre de libération : comment parler aux jeunes générations de la tuerie de la rue de Thèbes, de la répression de la rue d'Isly, si ces rues n'existent plus ? C'est ce malaise qui fait dire à Boualem Sansal au cours d'un entretien radiophonique : « J'aime une Algérie qui… eh ben, je sais pas si elle existe, c'est une Algérie fantasmée, l'Algérie de Camus »[260].

On ne s'étonne pas alors de voir se multiplier dans l'œuvre de Boualem Sansal les situations où la communication entre les générations est devenue impossible. L'incompréhension est d'autant plus marquante qu'elle opère au sein même des familles. Yazid ne parvient pas à entrer en dialogue avec son jeune demi-frère :

---

256 *Harraga*, p. 795-796.
257 Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, *op. cit.*, p. 112.
258 Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, Albin Michel, « Le Livre de Poche », 2003, p. 68.
259 Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Éditions Julliard, 2003, p. 35.
260 « Boualem Sansal : dissidence », épisode 5, *À voix nue*, propos recueillis par Raphaëlle Rérolle et diffusés le 18 mars 2016 sur France Culture, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-55-cinquieme-episode.

> Avec mes trente-six ans fatigués, je ne pouvais rien pour lui, j'avais tout essayé et lamentablement échoué, il me voyait comme un revenant de la préhistoire, un étranger, il ne comprenait pas ma langue, ne savait rien de mes coutumes, ni les raisons de ma présence dans ce pays.
> Un jour il m'a interpellé : « *Ya cheikh !* », qui veut dire « Hé, vieil homme ! » ; ce jour j'ai compris que le monde n'avait pas seulement changé, il s'était retourné contre nous.[261]

Pire, doc Tarik ne parvient pas à établir de communication avec sa propre progéniture :

> Nous avions l'esprit ailleurs, les enfants ressemblent à leurs copains, trait pour trait, et réagissent au seul son de cloche de leurs maîtres. Nous le découvrîmes plus tard, il était trop tard. Ils étaient sur une autre planète, séparés de nous par des années-lumière. Nous ne sommes ni leur passé ni leur avenir. Quand on est l'enfant des autres, a-t-on besoin d'un père à soi ? Ils pratiquent l'arabe des apparatchiks, l'islam des ayatollahs, recherchent l'apparat, la pacotille, le farniente, cultivent le racisme, l'incivisme, la surenchère. Nous jouons du pataouète, pratiquons la déprime transcendantale, sacrifions à Bacchus, et à Dieu que nous savons fatigué de ses fidèles, nous foutons une paix royale. Ils ne savent ni hier ni demain mais l'au-delà, quand nous nous tuons comme des chiens à voler un moment par-ci, un instant par-là, qu'il nous faut rapiécer à la va-vite pour échapper au naufrage. Nous avons joué et perdu, et nos cœurs se sont fermés.[262]

Dans les deux cas, ce n'est pas seulement l'incompréhension linguistique qui est mise en avant. Ce que l'arabisation véhicule, c'est une conception du monde formatée par l'idéologie politique et religieuse, qui bannit le francophone mais aussi « le Kabyle et l'ami du juif »[263], et cette masse indistincte qui résiste à l'entreprise dictatoriale dont l'arabisation serait l'outil :

> Le monde à venir serait immanent autant que parfait, puisque révolutionnaire et musulman, donc implacable et vétilleux, nous y serions le serpent venimeux à écrabouiller, le mouton à égorger, l'éternel épouvantail à brûler dans les processions et les transes à venir. On nous appellerait : bâtard, juif, harki, chien, chitane, pied-cassé, *hizb França*, pédé, mécréant, étranger, blanc-bec, graine de malheur, et c'en serait fini de nous. [264]

Ainsi, davantage que de ne pas comprendre leurs aînés, les jeunes Algériens arabisés ont été éduqués de manière à les désapprouver. La langue n'est finalement que l'instrument puissant d'une politique fondée sur l'intolérance. C'est ce que Boualem Sansal entend mettre en évidence dans *2084*, où l'invention de l'*abilang* résulte de la fusion entre la *novlangue* orwellienne et la politique d'arabisation, comme le montre clairement cette caricature transparente :

---

[261] *Rue Darwin*, p. 1192.
[262] *Dis-moi le paradis*, p. 552.
[263] *Le Serment des barbares*, p. 148.
[264] *Rue Darwin*, p. 1127.

> « Musée ?... Qu'est-ce que c'est ? »
> Ces pauvres diables ne savaient pas… comme Ati qui entendait le mot pour la première fois. Ce n'était pas de l'*abilang* puisque selon une récente promulgation du haut-commissariat à l'*abilang* et à l'abilanguisation, que présidait l'Honorable Ara, linguiste éminent et féroce adversaire du multilinguisme, source de relativisme et d'impiété, les noms communs provenant d'une langue ancienne encore en usage devaient porter, selon le cas en préfixe ou en suffixe, les signes *abi* ou *ab*, *yol* ou *yo*, *Gka* ou *gk.*[265]

Pour l'auteur, l'instauration de l'*abilang*, c'est la politique d'arabisation arrivée à son terme. L'Algérie en serait au stade où l'arabe classique, « langue belle et suggestive » incitant à la rhétorique et à la poésie »[266] a été transformé en arabe administratif, avant que ne s'y substitue une *novlangue* pure et simple, créée pour combattre une conception du monde démocratique, ouverte à la culture et à la tolérance. C'est ce que révèle l'expérience de Koa :

> [Koa] partit ensuite s'établir comme professeur d'*abilang* dans une banlieue dévastée et là, comme dans un laboratoire de campagne mis à sa disposition, il put vérifier *in vivo* la force de la langue sacrée sur l'esprit et le corps de jeunes élèves, nés et élevés pourtant dans l'une ou l'autre langue vulgaire et clandestine de leur quartier. Alors que tout dans leur environnement les vouait à l'aphasie, à la déchéance et à l'errance dans la désunion, ils se muaient en croyants ardents, rompus à ma dialectique et déjà juges unanimes de la société après un petit trimestre d'apprentissage de l'*abilang.*[267]

Au fond, c'est une transposition à peine aggravée de ce que Boualem Sansal décrit dans *Rue Darwin* à travers le personnage d'Hédi, ou de ce que dépeint Maïssa Bey dans *Au commencement était la mer*, où la misogynie est explicitement reliée à l'arabisation, elle-même indissociable d'une islamisation de la société. Ainsi, Karim, personnage tiède et lâche en lequel ne s'est pas encore tout à fait achevé le processus, utilise « toutes les ressources que pouvait lui offrir la langue »[268] pour rompre avec l'héroïne, qu'il a séduite et mise en enceinte. À court de justifications, il révèle à Nadia une facette de sa personnalité qu'elle ne connaissait pas :

> Pour mieux coller à son personnage, à cet homme nouveau qui se découvre devant elle, il développe des arguments qu'il croit imparables, allant jusqu'à parler en arabe classique. [269]

[265] *2084*, p. 238.
[266] *Ibid.*, p. 260.
[267] *2084*, p. 97.
[268] Maïssa Bey, *Au commencement était la mer, op. cit.*, p. 107.
[269] *Ibid*, p. 107-108.

L'arabe classique lui sert, en l'occurrence, à invoquer le Code de la famille Ce n'est pas la langue elle-même qui est visée, bien sûr, mais la façon dont elle a été accaparée pour implanter une perception intolérante du monde dans l'esprit des Algériens.

L'Algérie arabisée devient alors une projection inversée du mythe de Babel, comme cela apparaît assez nettement dans *La Razzia* d'Amin Zaoui :

> Oran jadis avait le nez et l'odorat !
>
> Il avait ses pêcheurs pleins de mer, pleins de vie, qui sur le port d'Al-Marsa, la nuit comme le jour, ne cessaient de fêter le vin et de chanter les putains dans des langues saignantes, rimées et différentes : arabe, français, espagnol, portugais, turc, hébreu, berbère et autres. Chacun parle sa langue, et tout le monde comprend tout le monde.[270]

Ceux qui ont grandi avant que la politique d'arabisation ne conditionne les esprits[271] apparaissent chez Boualem Sansal comme les héritiers de cette Babel heureuse. Tarik ne semble éprouver aucune difficulté à comprendre Rachel et son « patois judéo-berbère »[272] : « Elle me tança dans un patois à deux pour cent d'arabe ayant peu à voir avec les directives gouvernementales. Du petit-lait non trafiqué. »[273] Lamia, dont le père « parlait arabe en français et vice versa, avec l'accent kabyle »[274], comprend sans mal aucun Hocine, le vieil ami de ce dernier, qui « parlait comme il savait, en tamazight de ses lointaines montagnes du Djurdjura »[275].

C'est le monolinguisme imposé par l'État qui, mis au service d'une idéologie intolérante, a rendu la communication impossible entre les hommes. Dans les deux sens d'ailleurs, puisque si les jeunes gens arabisés méprisent les autres langues, les personnages sansaliens éprouvent un fort sentiment d'aversion pour l'arabe classique, sentiment dont ils éprouvent l'absurdité quand il est de nature à les empêcher de communiquer avec d'autres « braves gens » :

> Citadins ignares, modernes sans recul, nous bégayions comme un disque rayé les mêmes formules élémentaires : « Ça va… et vous ? On n'a pas à se plaindre, Allah fait bien les choses. Les enfants vont bien ? Ça va, Allah est grand, Il tient tout dans Sa main… » Nous regardions admiratifs le gardien des ténèbres et le gnome renvoyer la balle avec autant de merveilleuse dextérité que de vrai naturel. Au quarantième tour, ils ne faiblissaient pas, n'hésitaient pas, au contraire ils redoublaient en finesse. La maestria ! J'ai regretté d'avoir séché les cours d'arabisation et

[270] Amin Zaoui, *La Razzia*, Le Serpent à plumes, 1999, p. 75.
[271] Cela ne concerne ainsi pas exclusivement ceux qui sont nés avant l'indépendance. Ainsi Lamia, la narratrice francophone de *Harraga*, est née juste après, en 1965.
[272] *Dis-moi le paradis*, p. 632.
[273] *Ibid.*, p. 579.
[274] *Harraga*, p. 833.
[275] *Ibid.*, p. 734.

> d'enseignement religieux organisés par l'hosto dans le but de réduire les francos. Ils étaient obligatoires et comptaient pour l'avancement mais bon les prétextes ne m'ont jamais manqué.[276]

Le rêve sansalien serait donc de séparer les langues des idéologies dont on les a imprégnées afin d'instaurer une nouvelle Babel heureuse où le plurilinguisme serait, cette fois, une réalité constitutionnelle au sein d'une société algérienne culturellement tolérante :

> Le temps n'est-il pas venu de dire : Tiens, nous avons toutes ces langues, le berbère, le dialectal, le classique, le français, et bientôt l'anglais et le chinois, utilisons-les à bon escient et allons de l'avant ! La toute première priorité du premier régime démocratique qui s'installera un jour en Algérie sera de débarrasser l'État de ses complexes de colonisé colonisateur et de mettre notre patrimoine linguistique à la portée de tous. […] Et si le gouvernement voulait bien nous écouter un jour, ce qui serait un autre beau miracle, nous lui suggérerions de constitutionnaliser l'arabe dialectal et le français. On n'est jamais assez fou quand on édicte des lois qui correspondent à la réalité et jamais on n'a assez de langues pour se faire comprendre.[277]

Car, en l'absence de ce « miracle », la communication n'est pas seulement entravée entre les générations. Il faudrait pour cela que la politique d'arabisation ait entièrement fonctionné. Boualem Sansal veut aussi montrer comment le pouvoir a transformé le peuple en « analphabètes trilingues »[278] qui ne parviennent pas à comprendre des institutions censées les servir et évoluent ainsi dans un univers hostile et inintelligible. Ainsi, personne dans l'assistance ne comprend le procès de Pierre Chaumet, que ce soit en français ou en arabe[279]. Le peuple, littéralement, ne peut plus communiquer avec ses institutions judiciaires. De la même manière, les panneaux d'affichage des murs de l'hôpital paraissent, aux yeux des visiteurs, écrits en « sumérien »[280]. Les exemples se multiplient où perce le soupçon d'une communication entre le peuple et ses institutions brouillée à dessein par un pouvoir qui veut par là jeter un voile d'incompréhension sur ses pratiques.

À l'arrivée, on obtient une situation où la communication paraît rompue à tous les niveaux. La jeunesse arabisée ne peut pas communiquer avec ceux dont « la bouche […] est souillée par des langues bâtardes »[281]. Les Algériens sur lesquels le processus d'arabisation n'a pas

---

[276] *Dis-moi le paradis*, p. 657-658.
[277] *Poste restante : Alger*, p. 42.
[278] Plaisanterie algérienne. Voir par exemple Yasmina Khadra, *La Part du mort, op. cit.*, p. 275.
[279] Sur la question linguistique algérienne dans le domaine de la justice, voir l'article en ligne « Algérie : la politique linguistique d'arabisation », page révisée par Lionel Jean, http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-3Politique_ling.htm#5_La_langue_de_la_justice_ (site consulté le 16 février 2017).
[280] *Le Serment des barbares*, p. 104.
[281] *2084*, p. 64.

fonctionné évoluent à la marge des institutions, censées les représenter mais dont le langage est inintelligible.

La possibilité d'une résistance populaire au monolinguisme idéologique est mise à mal par un autre phénomène : une méfiance généralisée qui achève de rompre la communication entre les individus. On touche là à une thématique aussi omniprésente que sensible chez des auteurs dont les aspirations démocratiques se heurtent à une image paradoxalement ternie du peuple algérien.

2.2.3. La confiance meurtrie

Boualem Sansal dépeint à travers ses romans une société algérienne paralysée par une méfiance qui isole les individus, empêchant l'émergence de tout dialogue social. Lamia, la narratrice de *Harraga*, femme instruite et tolérante en théorie, prive ses concitoyens de ses compétences médicales à cause d'une méfiance qui la pousse à se tenir à l'écart de la société, et qu'elle entend communiquer à la jeune Chérifa :

> Et d'abord lui enfoncer dans le crâne la première des règles de vie à Alger : se méfier de tout le monde, les passants, les voisins, les prédicateurs, les loubards, les policiers, les juges, les messieurs bien mis de leur personne qui manient la politesse comme un moulinet.
> Comment déjà distinguer un confident d'un judas, un voisin d'un tueur à gages, un homme d'une frappe, un collègue de bureau d'un espion ? Qui avoue ses crimes ? Qui se compte parmi les satyres ? Ou même, tiens, simplement, qui se dit hypocrite et peu scrupuleux quand on le chope à la sortie de la mosquée ou, plus avant, tapi sous le porche du lycée ?[282]

La méfiance est liée, bien sûr, à l'opacité de la décennie noire, et se traduit d'abord par une perte totale de confiance envers les institutions mais aussi envers tous ceux qui représentent de près ou de loin le pouvoir. Ainsi, Lamia se méfie de l'association censée l'aider à retrouver son frère Sofiane puis Chérifa, alors que le propos de son interlocutrice est parfois pertinent. Dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, on voit aussi Farid garder d'importantes réserves au sujet de Salim 22 Long Rifle, au motif qu'il s'agit d'un policier :

> Moi je me fie à mes copains d'enfance, c'est tout. Tu ne me l'enlèveras pas de la tête, ton Salim est des moukhabarate. Sinon, pourquoi il tournerait dans les grands hôtels, hein ? Je les connais, va, ils font pareil avec nous, les jeunes du quartier. Ils s'infiltrent dans nos rangs, font semblant d'arranger nos projets coulent nos bateaux.[283]

[282] *Harraga*, p.783.
[283] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 392.

Les nombreuses qualités de Salim, mises en évidence par le récit de Pierre, ne suffisent pas à modifier l'opinion de Farid, qui reproche à son codétenu sa confiance naïve envers les étrangers :

> Vous les Français, vous n'êtes pas intelligents pour deux sous, vous parlez trop. Si tu te confies, tu débloques forcément… et l'autre, il dit rien, il court te trahir en se frottant les mains… Tu piges ?[284]

Pierre, étranger à ce climat de suspicion généralisée, et posant par là même sur ses amis un regard objectif, souligne la tristesse d'une situation qui empêche deux personnalités aux affinités pourtant évidentes de se regrouper et d'entamer la reconstruction de l'Algérie post-guerre civile.

Mais la méfiance généralisée n'est pas dirigée contre les seules institutions et leurs représentants. Ce climat de méfiance pèse sur toute la société, dans un contexte où il s'agit de « reconstruire la morale »[285], laquelle a été violemment mise à mal par ce qui a été ressenti par les romanciers démocrates laïques comme l'adhésion plus ou moins tacite d'une grande partie des musulmans – et pas seulement des islamistes – aux exactions des terroristes. Anouar Benmalek témoigne de cette douloureuse prise de conscience dans *Les Chroniques de l'Algérie amère* :

> S. était mathématicien comme moi. Nous avions d'excellentes relations. Je l'appréciais pour sa disponibilité, son humour, sa gentillesse. Nous savions tous qu'il était pratiquant, qu'il ne ratait aucune de ses prières, mais sans en faire étalage, étant partisan apparemment d'un islam débonnaire, plus dans la tradition historique du pays. Au contraire de certains excités (et excitées) de notre institut qui s'interdisaient à présent de serrer la main des collègues de sexe opposé ! L'un d'eux, de rang professoral, refusait de regarder en face les femmes non voilées et ne s'adressait à ses étudiantes qu'en tournant son visage de côté…
>
> Nous discutions, comme tout le monde à cette époque, du devenir de l'Algérie. Ce collègue chaleureux, modéré, raisonnable, semblait approuver, à ma grande surprise, les propositions les plus extrémistes de ceux que les élections désignaient comme les nouveaux gouvernants. J'étais atterré. À la fin, n'y tenant plus d'exaspération, je lui lançai : « Tu me connais bien, S., nous travaillons ensemble depuis longtemps, d'accord ? Tu es un type honnête et je ne pense pas que tu veuilles le mal aux autres, bon. Alors réponds franchement à ma question : selon toi, dans ta nouvelle république islamique, est-ce que moi, j'aurai ma place ? Aurai-je encore le droit de vivre dans ce pays ? »

[284] *Ibid.*, p. 396-397.
[285] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 24.

> S. m'a fixé, avec, dans les yeux, une expression sincèrement désolée : « Je ne sais pas. Dans ton cas, il faudra consulter le *fquih*, le théologien… »[286]

La lâcheté ainsi que le glissement progressif dans une adhésion passive à la traque des intellectuels jugés « occidentalisés » s'observe, de manière encore plus déstabilisante, au sein même des familles. On en voit les prémices dans *Les Vigiles*[287], où la communication du héros avec son frère devient de plus en plus difficile. Dans « Mon tuteur légal », Leïla Marouane montre comment le frère jumeau de la narratrice, militant communiste, farouche opposant de l'intégrisme, sympathisant de la cause féministe, bascule dans la misogynie la plus rétrograde au contact d'une épouse et d'une belle-famille traditionnaliste et en vient à justifier l'agression qu'a subie sa sœur, restée fidèle à leurs convictions de jeunesses, laïques, démocratiques, et féministes :

> Après l'agression qui faillit me coûter la vie, mon frère m'a accusée de tous les torts, que j'attirais l'attention, que mon comportement provoquait le dernier des passants, que ces interviews nous portaient préjudice. Puis il m'a conseillé de prendre exemple sur sa femme, tiens, si discrète dans son *hijab*. Que j'étais la dernière femme à circuler dans la ville à tête et à mollets découverts. Au final, ne l'avais-je pas cherché, cette agression ? m'a-t-il lancé ?[288]

D'après Anouar Benmalek, ce type de renversements a été rendu possible par le silence coupable « des imams "officiels" », qu'ils proviennent d'Algérie ou « des autres pays musulmans »[289], ainsi que par l'absence « d'opposition résolue » aux discours des terroristes qui sont ainsi parvenus à « *distor[dre]* les figures coutumières de l'honnêteté et de la vertu islamiques – pour justifier l'impensable »[290]. À cause de ce silence, interprété comme une « tacite approbation » par les « citoyens les plus jeunes, les plus désorientés, les plus effarés », on a pu arriver, dit Anouar Benmalek, à un « court-circuit sinistre de la pensée »[291] :

> Si les combattants des GIA sont de « vrais » musulmans, alors, par définition, ils ne peuvent pas *mal agir* ; ce sont les victimes de leurs massacres qui, ayant subi un destin « monstrueux », doivent avoir péché « monstrueusement »…[292]

Boualem Sansal dénonce, dans *Le Serment des barbares*, un mécanisme de cet ordre :

---

[286] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère, op. cit.*, p. 22.
[287] Tahar Djaout, *Les Vigiles*, Éditions du Seuil, 1991.
[288] Leïla Marouane, « Mon tuteur légal », *Nouvelles d'Algérie*, Magellan & Cie/Éditions APIC, 2009, p. 21.
[289] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère, op. cit.*, p. 25.
[290] *Ibid.*
[291] *Ibid.*
[292] *Ibid.*

> On bute sur une énorme difficulté de compréhension. On y échappe en se disant que si le châtiment est aussi grand c'est que quelque part il est mérité.[293]

Il l'attribue, en large part, à la lâcheté :

> On passait au cimetière par habitude, par lassitude. « Du moment que ma tête et mon toit sont épargnés, c'est que ça ne va pas si mal qu'on le dit », se disait-on en chemin avec philosophie et un peu de fièvre pour préserver son allant et maintenir en soi ce minimum d'égoïsme sans lequel l'individu ne saurait se mouvoir. Mais là, les satanés barbus l'avaient fait gros, on ne pouvait que se sentir acculé. Le coup fut terrible même si tous le guettaient. Beaucoup portent en eux la fascination des catastrophes prophétisées.[294]

Au « court-circuit sinistre de la pensée » et à la lâcheté s'ajoute enfin l'opportunisme, souligné par Yasmina Khadra dans *Les Agneaux du Seigneur* :

> Quelques Anciens finissent par se ranger derrière les adolescents, sans gêne aucune. La versatilité se veut un gage de bonne conduite. Avec infiniment d'intérêt, ils écoutent les nouveaux gourous haranguer les chiens et les démons et ils saluent de la tête la phrase assassine comme autrefois le hadith certifié.[295]

C'est ainsi que la petite ville de Ghachimat sombre progressivement dans la complicité passive, à la grande surprise de Dactylo, l'écrivain public :

> Dactylo s'attendait à voir les gens réagir, ou au moins condamner les horreurs. Petit à petit, au café, au marché, à la mosquée, l'émoi cède la place au divertissement. On se met à trouver aux attentats spectaculaires du panache, aux assassins une témérité rocambolesque, aux exécutions une *légitimité*. Lorsque, un matin, on a découvert, parmi les carcasses fumantes du parc-autos communal, le cadavre carbonisé de Maza le portier, les gens ont fait remarquer, à qui voulait l'entendre, que Maza était absolument désagréable avec les montagnards qui débarquaient à la mairie, qu'il était corrompu et qu'au regard des humiliations qu'il infligeait, autrefois, au pauvre Issa Osmane, il méritait pleinement son châtiment. […] Qui n'a rien à se reprocher peut dormir sur ses deux oreilles, se dit-on.[296]

Que ce constat soit attribué à Dactylo, l'écrivain public épris de culture et de démocratie, est révélateur : les intellectuels démocrates et laïques, cibles revendiquées du terrorisme, ont vécu les accommodements progressifs de leurs concitoyens comme un véritable choc qui se répercute aujourd'hui encore dans les textes des écrivains rattachables à ce groupe.

---

[293] *Le Serment des barbares*, p. 174.
[294] *Ibid*, p. 135.
[295] Yasmina Khadra, *Les Agneaux du Seigneur*, Éditions Julliard, « Pocket », 1998, p. 96-97.
[296] *Ibid.*, p. 131.

Avant la décennie noire, ils subissent les vexations du pouvoir, ce qui les place dans une position d'intellectuels subversifs bravant les sanctions pour prendre la défense du peuple opprimé. Mais ce que semble leur avoir tragiquement révélé le conflit, c'est que ce peuple ne leur est, en fait, pas favorable, qu'il désapprouve leur occidentalisation et qu'il se transforme, en toute bonne conscience, en indicateurs des terroristes. Ce constat se trouve chez Yasmina Khadra :

> Bab El-Oued hissa son pont-levis. Ses enfants indésirables plièrent bagages, certains n'eurent pas le courage de revenir les chercher. Leurs propres voisins les épiaient, le doigt sur la détente, le cran d'arrêt en alerte. Policiers, militaires, journalistes, intellectuels, tombaient comme des mouches, les uns après les autres, au petit matin, fauchés sur le seuil de leur porte.[297]

Ou encore, tout spécialement, dans le *Peurs et mensonges* d'Aïssa Khelladi, le terrible roman d'une paranoïa qui se révèle justifiée :

> Les voisins sont impitoyables, ce sont eux les complices des terroristes. Ho, c'est moi que vous recherchez, c'est moi que vous traquez ! Venez donc, je suis là ; vous pouvez venir un autre jour si vous voulez, à n'importe quel moment, il vous suffira de demander aux voisins qui est ce fou qui ne sort jamais, ils vous renseigneront sur tout : je m'appelle Amine Touati, vous diront-ils, j'ai trente ans et une vie de trop, toujours célibataire, habite chez ma sœur […], ne fais pas la prière, n'ai, en fait, jamais mis les pieds dans une mosquée autrement que pour regarder se prosterner les fidèles et les imams, donc dois être un mouchard de flic sinon pourquoi ce magnétophone – enregistrer les sermons, écrire des articles ? […] Poursuivons : en outre, fréquente les bars, où me soûle bien des fois, et les femmes, quand peux – du verbe pouvoir –; des femmes, oh des femmes… Ils vous diraient, les voisins, peut-être juste avant que le couperet tranche la chair, la gorge de préférence – pitié pour ma gorge, frères moudjahidin ! –, ils vous diraient : ce type-là n'est pas très dangereux *a priori*, et bla-bla-bla, il se contente sûrement d'appointer la police, et bla-bla-bla, et c'est tout, foutaise, mensonge, *t'méniécologie*. […] Ils vous raconteraient peut-être aussi que je suis communiste, adhérent au *hizb França*, fils de harki et juif (crypto, clando, honteux), autant de raisons supplémentaires de faire vite pour la *liquidation*…[298]

Le constat blessé de Aïssa Khelladi et de ses contemporains francophones est qu'il a suffi d'agiter l'argument religieux pour défaire tous les liens qui rattachaient les intellectuels à leurs concitoyens. Il ressort de cela un profond malaise qui se diffuse, en fait, autour de la question du peuple musulman et, en particulier, de ses classes les plus défavorisées.

La gêne de ces auteurs, qui se sont engagés pour la démocratie mais que les choix du peuple ont profondément déçus, se perçoit très bien dès *La Malédiction* : « [Kader] admettait

[297] Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups*, Éditions Julliard, « Pocket », 1999, p. 150.
[298] Aïssa Khelladi, *Peurs et mensonges*, *op. cit.*, p. 37-38.

volontiers que les damnés de la Terre réclamassent leur place au soleil, mais il ne pouvait accepter qu'on troquât l'ignorance contre le savoir, la haine contre la compassion. »[299] De fait, le malaise est omniprésent dans tout le corpus de l'après-guerre civile. Ainsi, dans *Printemps*, le narrateur s'emporte contre une « société retardataire, donc rétrograde et surtout hypocrite où l'aspect régressif de l'islam continuait à ramper, à plaire au plus grand nombre, à la foule ignare, analphabète et sûre d'elle-même. Arrogante, exécrable. »[300]

Boualem Sansal, qui comme Rachid Boudjedra revendique si ce n'est son athéisme, du moins son agnosticisme, décline dans tous ses romans la même méfiance pour ses concitoyens musulmans, méfiance d'autant plus difficile à vivre qu'ils sont majoritaires :

> Vendredi n'est pas un jour comme les autres, il appartient à la religion. Du matin au soir, chacun épie l'autre, le questionne sur sa foi, son obédience, le menace de châtiments, lui fait honte pour sa pilosité et ses guenilles occidentales, lui sert une volée de contes pour enfants, rameute les passants pour faire cercle autour de sa barbe et admirer sa science des canons islamiques. « Approchez, ô musulmans, regardez avec vos yeux cet individu qui, que… » Un meneur, une foule, une proie, trois ingrédients qu'il n'est pas bon de rapprocher.[301]

Cette méfiance, de manière désenchantée, se cristallise sur les enfants, marquant l'appréhension qui pèse sur l'avenir : Lamia, la narratrice de *Harraga*, exprime ainsi cette idée à deux reprises :

> La guerre entre voisins pouvait commencer. Au moment où je couche mes malheurs par écrit, elle a pris des allures d'extermination, exacerbée en sous-main par ceux-là qui le jour font profession de gouverneurs et le soir de marchands de biens. Au bas des cages d'escaliers, les enfants achèvent les blessés puis courent à la récompense chez l'imam.[302]

Puis :

> Le pire vient des enfants, ils balancent des mots, font des gestes, nous collent aux trousses, excitent la foule. Quelle éducation, à peine hors de la couveuse les voilà qui entrent en guerre contre le genre féminin ![303]

À travers les considérations de la narratrice, dont il n'est pas anodin qu'elle soit pédiatre, s'exprime le fait que Boualem Sansal, comme les autres auteurs francophones de l'après-guerre civile, se trouve tiraillé entre plusieurs sentiments difficiles à concilier.

---

[299] Rachid Mimouni, *La Malédiction*, *op. cit.*, p. 195.
[300] Rachid Boudjedra, *Printemps*, *op. cit.*, p. 110.
[301] *Dis-moi le paradis*, p. 661.
[302] *Harraga*, p. 764.
[303] *Ibid.*, p. 801.

Il y d'abord le désir de réparer ce qui a été brisé et d'établir le dialogue avec le peuple, de le mobiliser pour construire une société meilleure. Mais c'est ici qu'intervient l'aporie constitutive de la littérature francophone dans une Algérie arabisée et confrontée aux échecs du système éducatif. Boualem Sansal peut toujours écrire *Poste restante : Alger* – ceux auxquels il voudrait vraiment s'adresser et qu'il voudrait convaincre, sont précisément ceux qui ne peuvent pas le lire. Au-delà même de la barrière de l'écrit et de la langue, s'esquisse l'idée d'un fossé entre le peuple algérien et les intellectuels démocrates laïques que Boualem Sansal, comme le montre ce commentaire sur les caricatures de Dilem, présume difficile à combler :

> Comment veut-on que le vulgum pecus y pige quelque chose ? Voilà quarante ans qu'on lui gonfle la gandoura à l'hélium, son idée est faite, il est le Peuple des Miracles, il est le Sommet de l'Humanité, l'empyrée est son destin, le paradis un droit acquis pour hauts faits de guerre. Il pensera que Dilem est retombé en enfance et qu'il dessine pour s'amuser. Les génies ne comprennent pas les hommes-miracles et vice-versa : c'est le problème de ce pays.[304]

Les intellectuels démocrates n'estiment cependant pas que leur divorce avec le peuple a été définitivement consommé au moment de la guerre civile. Leur vision des « petites gens », n'est pas entièrement assombrie et tous les Algériens, loin s'en faut, ne sont pas représentés comme des collaborateurs. Il y a aussi chez ces auteurs le désir de rendre hommage au peuple meurtri par les événements, et qui a courageusement résisté. Ce sont les « patriotes » dont Yasmina Khadra salue régulièrement le courage. Ce sont, chez Boualem Sansal, les « braves gens »[305], qui constituent une

> autre école, celle dont nous aimerions parler, pour la glorifier, si elle ne se voulait clandestine, secrète, éloignée de tout protocole, de toute manigance. […] l'école des honnêtes gens qui élèvent leurs enfants avec amour, qui prennent sur leur temps et leur maigre savoir pour combattre l'enseignement des foutriquets, des tueurs, des bigots, des héros éternels, anti-juifs, anti-kabyles, anti-jeux […][306]

C'est cette école qui constitue aux yeux de Boualem Sansal la véritable Algérie, dans laquelle il s'inclut et dont il déplore qu'elle ne parvienne pas à se mobiliser :

---

[304] « L'Âge de raison », p. 155.
[305] Boualem Sansal recourt abondamment à cette dénomination lorsqu'il entend rendre hommage aux Algériens qui ne cèdent pas à la corruption ambiante ni à l'islamisation de la société, qui les subissent tout en essayant de survivre avec un minimum d'intégrité et de valeurs – on est évidemment très proche ici du fameux « *common decency* » de George Orwell.
[306] *Le Serment des barbares*, p. 296.

> […] je veux parler de nous, les Algériens, les gens, les bonnes pâtes que nous sommes, les citoyens modèles que nous sommes, les citoyens modèles que nous rêvons d'être dans une République qui nous appartiendrait. Je croyais tout savoir de nos qualités et de nos défauts, mais je ne nous savais pas si contradictoires, si distraits, voire pusillanimes. Le 29 septembre 2005, le jour du référendum, souvenons-nous, nous avons voté quoi à 98 % sous couvert de réconciliation et de paix ? L'amnistie des terroristes et, concomitamment, celle des commanditaires, n'est-ce pas ? [307]

Il persiste donc de l'incompréhension, de la déception et de l'inquiétude chez ces auteurs, comme le montre les deux extraits qui suivent, respectivement tirés de *Qu'attendent les singes* et du *Serment des barbares* :

> Prenant les promesses pour argent comptant, [les Algériens] survivent d'illusions et d'eau suspecte. Cela s'appelle l'ingénuité ; sa longévité ne résulte pas de l'inefficacité des traitements, mais d'une farouche propension à l'assistance providentielle. Certes, les discours officiels sont percutants ; cependant, malgré la démagogie criarde et l'enseignement des déceptions, le petit peuple refuse d'admettre que ses élus puissent se payer sa tronche.[308]

Et :

> Aujourd'hui, [la terre] pédale dans le sang mais elle reprendra son cours, forcément vers la lumière, puisque nous avons essuyé tous les revers et connu la plus sombre des dictatures. Encore faut-il cesser de voter avec les pieds et de croire que la peste se guérit par le choléra. [309]

Déni, fatalisme, « peur et mensonges » : pour Boualem Sansal et les écrivains francophones de sa génération, on touche là aux grands maux qui, de part et d'autre de la guerre civile, empêchent le dialogue social d'être amorcé, et qu'il va donc s'agir de dénoncer avec intransigeance dans l'espoir d'atteindre à un regroupement et à une mobilisation des « honnêtes gens »[310].

2.3. Les entraves du discours

En l'absence de l'intervention ferme du principal concerné, le peuple, la démocratie ne peut advenir. Il s'agit donc pour les écrivains démocrates de recenser et de dénoncer tout ce qui, en dehors de ce qui relève de la responsabilité du pouvoir, est susceptible d'entraver le discours, d'empêcher les citoyens algériens de communiquer et de construire un débat critique. Fatalisme, peur, résignation, complaisance, déni, honte, sont autant d'entraves qui empêchent

[307] *Poste restante : Alger*, p. 27.
[308] Yasmina Khadra, *La Part du mort*, *op. cit.*, p. 133.
[309] *Le Serment des barbares*, p. 308.
[310] *Ibid.*, p. 296.

les démocrates de construire un débat solide et de s'allier pour réformer la société. Cette préoccupation est très marquée chez Boualem Sansal, où l'on entend les voix de personnages pourtant positivement crédités se dissoudre dans un silence littéralement assourdissant.

2.3.1. Le fatalisme

Face aux malheurs répétés, le fatalisme se serait installé dans la mentalité des Algériens, court-circuitant tout débat critique. C'est une analyse que livre Boualem Sansal, et qui se trouve relayée par la voix narrative de Yazid :

> Et puis les choses sont ainsi au pays, brutales et incompréhensibles, on y vit comme on vivait dans les temps médiévaux, dans l'effroi et le grouillement de la misère, se recroqueviller dans un coin avec les siens et se regarder mourir est ce qu'il y a de plus supportable à faire.[311]

Ou par celle de Lamia :

> […] l'Algérie, un certain tiers-monde qui se mord la queue, c'est ça, de l'inachevé, du moribond, des choses en cours d'oubli, des restrictions en chaîne, des folies récurrentes. Sur cette voie, le temps se réduit à rien, l'espace se rétracte et la vie est une abdication qui va de soi. Heureusement que le grand malheur porte en lui son antidote, le fatalisme, qui offre bien des raisons de mourir dans l'ombre, sans regret, sans réclamer justice.[312]

C'est bien ce fatalisme comme « antidote » au malheur et à la peur qu'illustre la réaction de Mohamed, rescapé du massacre islamiste du village d'Aïn Deb, et contre lequel s'insurge Malrich Schiller :

> Mohamed est venu me prendre par les épaules et comme on guide un aveugle m'a ramené au village. Ne comprenant pas le français, il a cru que mes cris étaient une révolte contre Allah, il répétait sur un ton de reproche : « C'est le mektoub, Malek… c'est le mektoub, nous devons l'accepter. » Alors j'ai eu envie de le tuer lui aussi, je me suis écarté et je lui ai dit : « Le mektoub, le mektoub, c'est lui qui nous a faits comme ça, des peureux et des lâches qui se laissent égorger comme des moutons ? » Je m'en suis aussitôt voulu […][313]

On voit chez Boualem Sansal le fatalisme sévir à différentes époques, ici pendant la colonisation :

> Il y eut l'année du typhus, celle de la fièvre aphteuse, l'année des sauterelles, celle de la peste à Oran, celle du séisme d'Orléansville, et des crues en veux-tu en voilà qui laissèrent des armées de fellahs sur la paille et des flopées de petits colons Gros-Jean comme devant. Les eaux par ici

[311] *Rue Darwin*, p. 1138.
[312] *Harraga*, p. 811.
[313] *Le Village de l'Allemand*, p. 1017.

> grossissent toujours quand il est déjà trop tard. Nous en entendions parler comme de choses voulues par Allah.[314]

Là, dans l'Algérie indépendante, où les habitants de M'sila attribuent à la fatalité divine une situation absurde dont l'origine humaine est pourtant facile à identifier :

> Voilà, il y a une paire d'élections ou deux, le maire s'était mis en tête de dresser le plan de la ville afin de faciliter le déplacement des touristes. Il se promettait de les faire venir d'Europe par charters entiers. Il ordonna à son dessinateur de procéder. Celui-ci traça une rue principale à la règle, l'orna tout du long de festons et d'arabesques multicolores, et, de part et d'autre, gribouilla ce qui lui passait par la tête. La chose plut au maître. Aussitôt, il prit un arrêté accordant aux habitants trente jours calendaires pour se conformer au tracé officiel. […] Voilà pour l'histoire de la ville Le résultat n'est pas fameux, nonobstant personne n'en est mort. La rue principale est sinueuse parce que l'oued l'était et s'il y a autant de nœuds sur ses flancs c'est que les ancêtres ont manqué de doigté. Le regard non averti ne ressort pas de la médina. Tout un monde de silence et de ténèbres erre dans ses chicanes à la recherche d'une issue. Allah guide le pas du croyant, clament les vieux cloués au seuil des portes.[315]

Le fatalisme frappe en outre dans différents milieux. Il peut être le remède à une inquiétude engendrée par l'ignorance, comme dans le cas des Ouled M'cif tenus à l'écart du monde : « Ils n'avaient jamais entendu parler du choléra, c'est la fatalité qui tue ou les scorpions, rien d'autre »[316]. Il imprègne aussi les représentants des institutions qui se défaussent ainsi de leurs responsabilités et des failles du système, comme en atteste le discours surréaliste du jeune juge d'instruction du *Serment des barbares* : « Faute d'autopsie, nous nous trouvons dans l'impossibilité de fixer l'heure de... euh... sa dernière heure, c'est grave ; mais Allah qui hait le falsificateur vient à bout de toute difficulté »[317].

Là où l'inquiétude de Boualem Sansal s'exprime cependant le plus vivement, c'est quand il croit voir le fatalisme sévir jusque dans des milieux constitués de clercs et de démocrates. D'après lui, en effet, ce sont eux qui, seuls, auraient les moyens, et donc le devoir, de déjouer les rhétoriques officielles et de structurer une parole contestataire cohérente. C'est toute la démonstration de *Dis-moi le paradis*, qui dénonce implicitement un fatalisme jugé coupable en retranscrivant les conversations de la clientèle du Bar des Amis, clientèle pourtant composée d'écrivains, de journalistes, de médecins et, à tout le moins, de « braves gens ».

[314] *Dis-moi le paradis,* p. 701.
[315] *Ibid.,* p. 548-549.
[316] *Ibid.,* p. 650.
[317] *Le Serment des barbares,* p. 150.

Qu'on en juge par le débat qui suit le récit de l'Amoureux, dont la compagne s'est suicidée après que le couple a été arrêté pour atteinte à la pudeur :

> – J'étais avec une fille dans un jardin public, je lui récitais mon poème fétiche en lui tenant le bout de l'annuaire.
> – T'es fou, c'est interdit ! Tu le sais, la campagne de moralisation a repris, c'est pourquoi on sort jamais du bar. Et la fille, qu'est-ce qu'ils lui ont fait ?
> – Elle a été flagellée à mort ?
> – Lapidée ?
> – Brûlée vive ?
> – La charia a codifié la mise à mort, tu fais l'un ou l'autre, pas les trois à la fois…
> – Rien de tout ça. Elle s'est suicidée… la honte… la peur. Tu imagines… le tribunal, les frères, le père, les voisins, les mômes du quartier qui étriperaient Dieu s'il lui venait de fauter devant eux ?
> – La pauvre.
> – C'était son mektoub.
> – Allah est grand.[318]

La clientèle du Bar des Amis est pensée pour être représentative de ces hommes de bonne volonté que l'on trouverait un peu partout en Algérie[319], qui sont susceptibles de se regrouper dans des lieux alternatifs[320] et chez qui il est possible de discerner un embryon de contestation. Cependant, ils ne parviendraient pas à dépasser le stade de la plainte, phénomène dont le fatalisme, qui va de pair avec la résignation, serait en large part responsable.

Tel qu'il apparaît chez Boualem Sansal, le fatalisme est donc, au moins autant qu'un antidote à la violence, le substrat d'une société traditionnelle fortement imprégnée de religiosité, et qui se dépose jusque chez ses membres les plus progressistes. La critique du fatalisme est ainsi une manière de dire que, dans une société moderne, les considérations de nature religieuse ne doivent pas imprégner des réflexions qui sont, elles, d'ordre politique. Pour ne pas exclure les croyants de sa démonstration, Boualem Sansal suggère même, dans *Rue Darwin*, que la mise au premier plan du libre-arbitre n'est pas incompatible avec une éventuelle appartenance religieuse :

> Je ne voulais pas m'interroger davantage, nous ne saurons jamais ce que serait notre vie si elle s'écrivait une fois pour toutes. Nous serions dans l'absolue certitude que demain est un jour inutile. Le destin, le *mektoub*, je le crois, est la mort de l'humanité et la fin même de Dieu, il dégénère

[318] *Dis-moi le paradis*, p. 624.
[319] Et pas seulement parmi les intellectuels. Ammi Salah, par exemple, tenancier de bar, analphabète mais pour lequel l'écrivain éprouve une évidente sympathie.
[320] Le bar est représentatif de ces lieux, boire de l'alcool apparaissant chez Boualem Sansal comme un premier signe de sédition.

> forcément pour finir dans la violence et le néant. Si la vie était écrite par avance, il n'y aurait pas de chemin pour y mener nos pas ou alors il n'irait nulle part. On devient fou avant de savoir qu'on vit pour rien. Le bien et le mal seraient alors de bien piètres choses, de vulgaires artifices pour tirer son épingle du jeu, pour un moment, une joie éphémère, ou une douleur superficielle qui s'oublie à mesure qu'elle cicatrise. Pour le reste, le pourquoi et le comment de cette mystérieuse et inlassable épreuve, il faut demander aux psychiatres, aux philosophes, aux devins, à Dieu si on peut. [321]

Ce positionnement contre le fatalisme prend des accents voltairiens lorsque Boualem Sansal voit dans la disposition des Algériens à s'en remettre au *mektoub* une opportunité pour le pouvoir qui peut ainsi, en dépit du bon sens, « jurer que tout allait pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles et le claironner sur les toits »[322]. Il faut souligner à ce propos que Boualem Sansal rejette également ces versions laïcisées du fatalisme que sont le couple pessimisme/optimisme. Même si dans leur acception contemporaine, ces deux dispositions d'esprit sont délestées de leur signification religieuse, elles n'en continuent pas moins d'exonérer l'homme de ses responsabilités et de son pouvoir d'action. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la mise au point de Boualem Sansal sur les ondes de France Culture :

> RAPHAËLLE RÉROLLE : Vous êtes pessimiste [concernant l'expansion de l'islamisme] ? Vous personnellement…
> BOULAM SANSAL : Euh… moi j'aime pas…
> RAPHAËLLE RÉROLLE : …quand vous voyez la manière dont ça se passe ? Boualem Sansal…
> BOUALEM SANSAL : … moi j'aime pas… euh… j'aime pas ces mots, pessimiste, optimiste, espoir et désespoir… Ces quatre mots je les déteste parce que… c'est très passif, voilà. Alors on dit « oui, je suis optimiste, alors, bon ben je vais aller me coucher, et l'année prochaine les problèmes vont se régler d'eux-mêmes » ou « Oh non je suis pessimiste donc je vais aller me mettre sous une pierre et puis on verra ce qui… voilà, non. Il vaut mieux être lucide, il faut regarder les choses et les étudier, faire des plans, faire… en parler surtout, beaucoup, beaucoup, beaucoup, pour que les idées circulent pour que les débats que l'on fait les bonnes idées que l'on peut émettre arrivent même chez les islamistes, et puis peut-être qu'ils sont pas tous drogués par la religion, il en est qui sont à des étapes, qui peuvent se dire « J'ai entendu leurs discours et ils ont peut-être raison aussi, peut-être il faut freiner, ou alors c'est pas ça la religion, elle est plutôt comme ça »… Il doit y avoir des débats, et les débats doivent être audibles, c'est-à-dire que si vous parlez d'un chat eh ben faut l'appeler chat. [323]

[321] *Rue Darwin*, p. 1205.
[322] *Dis-moi le paradis*, p. 536.
[323] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4.

« Parler surtout, beaucoup, beaucoup, beaucoup, pour que les idées circulent », telle semble bien être la clé, pour Boualem Sansal, de la construction de la société démocratique à laquelle il aspire. A condition que la parole ne tourne pas au bavardage. Car le bruit, au même titre que le silence, est présenté comme une sérieuse entrave au discours dans tout le corpus sansalien, entièrement travaillé par cette tension contradictoire.

2.3.2. Le silence

Pour Boualem Sansal, il est entendu que « Se taire est le pire qui puisse arriver à l'homme intègre. À la faillite générale, on n'ajoute pas ses manquements. »[324]. Le fatalisme n'est pas la seule explication au silence. Il y a la pression du pouvoir, pression exercée par ceux que Boualem Sansal appelle les « GAT », « les gardiens autoproclamés du temple » :

> […] ils sont chefs de ceci ou cela, hauts fonctionnaires, universitaires, journalistes, intellectuels, militants, députés, tous engagés dans le système, mais ça peut être n'importe qui, l'essentiel est que le censeur bénévole s'imagine sur la rampe de lancement et croie qu'un scalp de récalcitrant arrangerait ses affaires. Ouvrez seulement le bec et les voilà sur votre dos, les yeux exorbités, la mort entre les dents : « Tu n'as pas le droit de dire ceci, tu n'as pas le droit de penser cela, tu n'es pas un Algérien, tu ne mérites pas d'exister », puis tout fiers, ils rameutent la garde mobile et toisent la chiourme apeurée. Dans une autre vie, ils ont dû être de la Sainte Inquisition, le bûcher leur manque. Si on n'échappe à la censure de l'Appareil et à la sienne propre, on tombe sur la leur, elle est impitoyable. Le mieux est de ne rien écrire et surtout pas ce que chacun pense tout bas. [325]

Dans cet extrait de *Poste restante : Alger*, Boualem Sansal attire également l'attention sur l'autocensure, à laquelle Rabah Soukehal attribue une place égale à celle de la censure officielle, en particulier quand elle est « inconsciente » et conduit à « accumuler [en soi] tous ses tabous, ses préjugés et ses interdits »[326]. Le critique s'intéresse ici aux écrivains et à une parole qui est donc publique. Chez Boualem Sansal, la situation paraît aggravée : l'autocensure et la peur de l'hétérodoxie ont gagné les cercles privés. Pire, elles seraient à l'œuvre dans des situations où les interlocuteurs pensent pourtant tous exactement la même chose.

Ces mécanismes, joints à la crainte constante de la délation consécutive au climat de méfiance qu'a instauré la guerre civile, conduisent à un silence fait de peur et de lâcheté qui n'a de cesse d'être dénoncé dans le corpus de la guerre civile. Le narrateur de *Peur et mensonges* décrète

[324] *Dis-moi le paradis*, p. 607.
[325] *Poste restante : Alger*, p. 23.
[326] Rabah Soukehal, *L'Écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, *op. cit.*, p. 124.

ainsi que « par leur indifférence ou leur passivité, les voisins sont tous coupables »[327]. Maïssa Bey pointe, quant à elle, « le silence atterré de ceux qui restent, de ceux qui attendent »[328]. Boualem Sansal montre pour sa part que le silence n'est pas forcément une paralysie de l'instant : la peur qui le provoque se nourrit également d'un certain nombre de questionnements plus pragmatiques qui font voler en éclat le civisme, la solidarité et le sens moral les plus élémentaires. Ainsi, on ne signale plus les disparitions :

> […] la peur abolit les frontières et rend le regard fuyant. On ne signalait les disparitions que quand, par leur permanence, elles frappent le regard. En vrai, elles posent problème ; le disparu pouvant être un des leurs, un tueur mandé pour une mission ailleurs, ou une de leurs victimes, non encore identifiée ; signaler sa disparition trop tôt est une dénonciation, tardivement une complicité ; la marge est étroite et requiert l'art du renard ; il peut aussi être question d'une taupe des Services exfiltrée, ce qui situe les déboires sur un autre plan. La solution du repos est de disparaître soi-même. [329]

Boualem Sansal, bien que désapprobateur, admet ici que la seule issue qui s'ouvre au peuple paraît être la dissolution dans le silence.

C'est que, pour les auteurs de la guerre et de l'après-guerre civile, le problème est délicat et pose un cas de conscience : comment encourager le simple citoyen démuni à sortir du silence, et donc à s'exposer, alors que l'on évolue soi-même dans des milieux culturellement plus ouverts à une parole contestataire, et où les chances d'émigration sont facilitées par des emplois intellectuellement prestigieux ? Malgré sa critique permanente du silence des Algériens, Boualem Sansal s'abstient de représenter dans ses romans de vaillants héros ordinaires sacrifiant leur vie en brisant l'omerta sur la place publique. Les seuls qui soient à peu près dans ce cas sont le vieil inspecteur Larbi, mû par un sentiment d'éthique professionnelle et considérant qu'il est de son devoir de parler et d'interroger, et Pierre Chaumet, qui bénéficie d'une fragile mais réelle protection diplomatique. Et même, pour ces deux personnages, sortir du silence se limite en fait à poser quelques questions gênantes. En l'absence de preuve, la parole est le seul moteur de l'enquête de Larbi, et elle est risquée :

> L'inspecteur en vint à penser à lui. Mine de rien, il avait remué pas mal de boue. […] Le policier avait traîné ses soupçons partout, sur les sentiers battus, aux abords des palais des bazaris, dans les cimetières, les cafés et les bars louches, les chantiers et les commerces où la dissimulation est la règle, à la Casbah qui est un monde inquiet et fragile, et posé mille questions gênantes. Les gens

[327] Aïssa Khelladi, *Peurs et mensonges*, *op. cit.*, p. 34.
[328] Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, *op. cit.*, p. 90.
[329] *Le Serment des barbares*, p. 136.

> sont ce qu'ils sont, ils craignent pour leur vie ; ils posent des questions sur les questionneurs à des angoissés qui ont frappé à toutes les portes. À la lumière de tout cela, son coup de fil à Aoudia lui parut un bluff dérisoire, et soudain, une provocation dangereuse. Mauvaise nouvelle. Comment déjà réagit un tigre affamé surpris dans son guet-apens ?[330]

Larbi est assassiné. Pierre, qui, si on y regarde attentivement, n'a, concrètement, rien fait de plus que d'interroger un vieux dresseur de chevaux, un maire, et un ancien cadi, est incarcéré. Et ces deux personnages ne sont pas l'incarnation d'Algériens moyens. L'un représente une institution et les obligations auxquelles elle ne devrait théoriquement pas se soustraire, l'autre est un Français dont la détention ne passe pas inaperçue.

On retrouve les traces du même cas de conscience chez Yasmina Khadra. Dans ses romans policiers, il met en scène des personnages qui, du commissaire Llob à la Nora de *Qu'attendent les singes*, payent de leur vie leur parole courageuse. Mais le personnage du policier dont l'intégrité tranche avec la corruption ambiante et qui expose sa vie en parlant haut appartient à la panoplie du polar, il peut difficilement être confondu avec la réalité. En revanche, dans *À quoi rêvent les loups*, dont l'ambition est nettement plus réaliste, Yasmina Khadra représente le calvaire de Hanane, encouragée à manifester sur la place publique par sa patronne, socialement plus favorisée. La jeune fille proteste, objecte que son frère est « capable de tout », qu'il va « [l'] égorger », mais madame Raïs, riche et occidentalisée, la sermonne :

> Foutaises ! […] Réveille-toi, ma chérie. Nous vivons à l'ère du computer, du scanner et des intelligences artificielles. Des sondes spatiales sont à l'écoute de l'univers. Et toi, tu continues de *subir* les insanités d'un détraqué. Tu es un cadre, bon sang ! tu mérites de la considération. Tu as prouvé ce dont tu es capable, tu es *libre*. D'ailleurs, ça tombe bien. Jeudi, l'Association des femmes organise une marche de protestation contre le machisme et les exactions intégristes. Rejoins-nous. Nous irons hurler notre ras-le-bol à la face de la société.[331]

Hanane, qui finit par céder, meurt en pleine manifestation sous « la lame fratricide »[332], dans l'indifférence générale, semble dire le roman, puisqu'il n'en est ensuite plus question et que Nafa lui-même, pourtant amoureux d'elle, accepte la nouvelle sans grand chagrin. Par là, Yasmina Khadra ne cherche pas à condamner les entreprises qui visent à libérer la parole publique. Il veut toutefois montrer qu'il est facile d'encourager à briser le silence sans tenir compte de paramètres sociaux qui fragilisent certains individus plus que d'autres. L'auteur rappelle aussi qu'il a conscience que la parole expose les plus démunis à une mort anonyme,

[330] *Ibid.*, p. 313.
[331] Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups ?*, *op. cit.*, p. 114.
[332] *Ibid.*, p. 117.

à un sacrifice qui, par-delà les stéréotypes romantiques, n'apporte pas la consécration posthume immédiate de la victime et de la cause pour laquelle elle s'est sacrifiée.

Par ces exemples, il apparaît que déplorer le silence ne doit pas déboucher sur une injonction aveugle et inconsidérée à parler haut et fort sans tenir compte des risques. L'ambition de Boualem Sansal n'est donc pas d'appeler l'ensemble des Algériens à une parole inconsidérément téméraire. Plus mesurée, elle vise les cercles intimes : qu'au moins, pour commencer, ceux qui sont globalement convaincus des mêmes choses, et qui s'assemblent spontanément par affinités, puissent se mettre d'accord et construire une parole productive en trouvant un équilibre entre le silence et le bruit. Car dans l'univers sansalien pèse la menace que « tout s'évanoui[sse] dans le bredouillage et le silence »[333] pour aboutir au même résultat : empêcher la contestation latente de se constituer en discours organisé et efficace.

2.3.3. Le bruit

Paradoxalement, bien que l'on s'y taise, l'Algérie de Boualem Sansal n'est pas une Algérie muette. Elle est caractérisée par le bruit. C'est d'abord le pouvoir qui est bruyant : « Avant tout, l'État aime se voir sévir et discourir »[334] et ses discours se résument à du « charabia révolutionnaire »[335]. Ses communiqués interminables, retransmis par la télévision unique, s'insinuent dans les foyers et saturent l'espace de sorte qu'il est à peine possible de s'entendre penser :

> À l'écran, la sempiternelle image, l'entrée du palais présidentiel avec, en timbre, en haut à droite, l'effigie du président et, venant du tube, la voix d'un robot mort depuis longtemps dans la soumission. Rien de plus pour ne pas distraire le spectateur, il s'agit de l'hypnotiser. La voix débite le communiqué du jour, le même probablement que celui d'hier et peu éloigné de ceux que nous avons ingurgités chaque soir de ces quarante dernières années. On ne lésine pas, l'emphase est réglée sur force dix. Moi-même, je pousse le volume plein pot, histoire d'être en phase et de rendre un peu de monnaie au matamore de dessus et aux emmerdeurs des immeubles environnants.[336]

Il est frappant que Tarik, qui a pourtant parfaitement identifié le phénomène, se laisse gagner par la tentation du bruit. Le bruit étatique, permanent, passe par des médias instrumentalisés que personne n'écoute véritablement mais qui diffusent sans discontinuer une parole faite d'insinuations hostiles : « La radio brûle son plomb à s'égosiller à propos d'un certain pays

[333] *2084*, p. 78.
[334] *Dis-moi le paradis*, p. 610.
[335] *Harraga*, p. 733.
[336] *Dis-moi le paradis*, p. 679.

frère et voisin »[337]. La langue de bois officielle est également incriminée. Celui qui entend parler du réel algérien dilapide son énergie en butant sur d'interminables sigles que Boualem Sansal parodie dans *Harraga* :

> La plaque signalétique, apposée à main gauche de l'entrée, porte un intitulé long comme le bras d'un gibbon étoilé : Association algérienne pour l'aide aux familles, la recherche et la réinsertion des jeunes en détresse portés disparus dans l'émigration clandestine, en abrégé la AAFRRJDPDEC.[338]

L'expérience de Lamia avec l'association, présentée comme un organe du pouvoir, montre que le bruit sert à masquer le vide intrinsèque de structures dont l'inefficacité est, délibérément ou pas, totale. Car c'est la principale fonction du bruit pour Boualem Sansal : brouiller l'accès au réel et créer une diversion qui empêche d'accéder à une réflexion efficace, préalable indispensable à une prise de parole organisée.

Tout naturellement, les opportunistes sont eux aussi, à l'image du pouvoir, bruyants. Il en est ainsi des collègues de Lamia, qu'elle décrit comme des arrivistes cooptés noyant leur incompétence sous un vacarme assourdissant :

> Ils vont, ils viennent, avec ce même j'm'en-foutisme qui a ruiné le pays et qui, mondialisation étant, transfère ses retombées sous d'autres cieux. Ils parlent en criant pareillement, aggravant en cela la surdité de chacun. S'ils chantent, sifflotent, râlent ou pleurent, se chamaillent ou se congratulent, sabotent ou font du zèle, ils y mettent l'entrain d'alors, sans rien ajouter de nouveau ou de différent.[339]

Le pouvoir algérien et ses affidés n'apparaissent cependant pas comme les seuls responsables. Les médias indépendants sont eux aussi, à leur manière, bruyants. Ils tendent à redoubler le fracas de l'actualité sans produire aucun message :

> La une des journaux est pleine de cadavres, de filles enlevées, de logements détournés, de frasques ministérielles, nous n'avons donc pas rêvé. Rien de pompeux à se mettre sous la dent, la machine à beaux discours est cassée, on radote sur de vieux airs.[340]

Excédant le seul cadre algérien, c'est aussi le flot incessant de la parole médiatique mondialisée, à laquelle on peine à trouver une cohérence, qui est pointé du doigt. C'est ce que sous-entend Boualem Sansal en prêtant à Lamia un constat qu'il assume quelques années plus

[337] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 325.
[338] *Harraga*, p. 786.
[339] *Ibid.*, p. 748.
[340] *Dis-moi le paradis*, p. 542.

tard dans *Gouverner au nom d'Allah*[341] : le constat d'une inflation terminologique autour de l'islam, ce qui paradoxalement, empêche d'en parler et paralyse l'analyse :

> Il est plus que temps d'unifier le vocabulaire, on ne peut pas continuer à dire les mêmes choses avec des mots différents. Seulement voilà, on bégaye, on louche, on scie du bois, dès lors qu'il s'agit d'islam. C'est la tour de Babel, cette affaire, on dit répressif, étrangleur, égorgeur, islamiste, fou, barbu, intégriste, terroriste, kamikaze, bombe vivante, fondamentaliste, djihadiste, wahhabite, salafiste, djaz'ariste, taliban, tango, zarqaouiste, afghan, issu des banlieues, membre de la Qaida, que n'ai-je entendu, comme si ces gens n'avaient rien à voir avec l'islam […].[342]

Il faut ajouter que pour la narratrice, si l'islam est l'objet d'un bruit médiatique assourdissant, il en produit également lui-même avec les « sermonneurs et défenseurs de la Vérité »[343] par lesquels elle désigne les religieux. À l'arrivée, les idéologies politique et religieuse, l'actualité chaotique relayée de manière désordonnée, concourent à saturer l'espace sonore, empêchent l'écoute et la communication et paralysent la parole :

> […] peut-être aussi avons-nous cessé de nous parler parce que personne n'écoutait l'autre. La rumeur galopante, l'ivresse du vide, le bourdonnement lancinant de nos rues, l'imposante étroitesse de nos grands esprits, les flonflons, les prêches, les harangues, les crises, […] ont leur part d'explication dans notre aphonie, c'est vrai. Combien excusables sommes-nous de ne pas savoir parler et courir à la fois ![344]

Ce que crée le bruit, ici, c'est apparemment le silence des victimes. Sauf que ce silence, paradoxalement, se traduit lui-même par un bruit qui empêche toute parole de se structurer et de circuler.

Pour Boualem Sansal, que les événements ont rendu hostile à toute idéologie, il est dans la nature même d'une parole orthodoxe d'être bruyante : on ne peut pas produire un énoncé qui ait du sens en le mettant au service d'un discours orienté. Et ce, quel que soit le degré de

---

[341] « Dans les débats sur l'islamisme, on entend tant de mots qui semblent dire la même chose et recouvrir des réalités différentes qu'on est perturbé. Nous voyons par exemple que les activistes islamistes, dont on parle souvent, et presque exclusivement quand on aborde la question de l'islam, sont désignés sous de nombreux vocables : musulmans, fondamentalistes, intégristes, salafistes, jihadistes. Le profane est rebuté, l'islamisme lui paraît plus mystérieux que jamais, il s'imagine avoir affaire à une hydre à mille têtes échappée de l'Antiquité. De la même manière, le mot « islamisme » est concurrencé par autant de vocables : fondamentalisme, intégrisme, salafisme, islam politique, islam radical. La confusion est totale lorsque, en plus, et c'est ce qu'on fait souvent, on accole à ces mots d'autres vocables tels que wahhabite, sunnite, chiite, etc. On comprend qu'avec une telle profusion de mots d'aucuns en viennent à faire des amalgames, dont le plus préjudiciable pour tous est de confondre l'islam, religion respectable et brillante s'il en est, et l'islamisme, qui est l'instrumentalisation de l'islam dans une démarche politique, sinon politicienne, critiquable et condamnable. », *Gouverner au nom d'Allah*, p. 25-26.
[342] *Harraga*, p. 857.
[343] *Ibid.*, p. 857.
[344] *Poste restante : Alger*, p. 12-13.

sincérité de celui qui prend en charge pareille parole. C'est ainsi que Tarik, dans *Dis-moi le paradis*, avoue à deux reprises avoir été un jeune révolutionnaire bavard :

> Nous parlions à l'infini de lutte des classes, d'éthique hégélienne, de complexes œdipiens, cela dans un argot insondable. C'était la cuisine intellectuelle de l'époque, on n'en sortait que pour aller manger et dormir.[345]

Et :

> Où sont allés les lendemains chantants de nos jeunes années ? Nous avons tant menti que nous ne savons rien de la vérité. Nous nous sommes tant gargarisés que les mots n'ont plus de sens.[346]

Boualem Sansal fait semblable *mea culpa* dans « Avoir vingt ans ». L'évolution de l'Algérie indépendante l'a cependant décillé, et l'a entraîné dans un premier temps vers la quête d'une parole personnelle dissidente structurée et efficace. La deuxième étape de sa quête est de parvenir à construire cette parole en collectivité, comme il l'annonce dès les premières lignes de *Poste restante : Alger* :

> Au fond, jamais nous n'avons eu l'occasion de nous parler, je veux dire entre nous, les Algériens, librement, sérieusement, avec méthode, sans a priori, face à face, autour d'un verre. Nous avions tant à nous dire, sur notre pays, son histoire falsifiée, son présent émietté, ravagé, ses lendemains hypothéqués, sur nous-mêmes, pris dans les filets de la dictature et du matraquage idéologique et religieux, désabusés jusqu'à l'écœurement, et sur nos enfants menacés en premier sous pareil régime.[347]

Ce qui semble ici attrister l'auteur, c'est que les victimes mêmes de ces idéologies ne parviennent pas à s'organiser et à structurer une parole intelligible, cohérente et constructive pour exprimer leur mécontentement, et cela même à l'intérieur d'un cadre intime, « face à face, autour d'un verre ». C'est à ce niveau qu'intervient sa critique du bruit dans son acception linguistique de « tout ce qui altère ou perturbe la transmission d'un message »[348].

Le bruit, dans ce cas, c'est le « ressass[ement] d'antiques lamentations »[349] qui, bien que contenant des germes de contestation, sont tolérées parce qu'elles ne débouchent sur aucune critique construite et donc susceptible de conduire à la révolte. C'est ce que signale Lamia, déplorant sa propre lâcheté et ses silences :

---

[345] *Dis-moi le paradis*, p. 551.
[346] *Ibid.*, p. 552.
[347] *Poste restante : Alger*, p. 11.
[348] *Trésor de la langue française informatisé (TLFi)*, ATILF, http://www.atilf.fr/tlfi.
[349] *Poste restante : Alger*, p. 12.

> J'aurais dû lui apprendre que la seule vraie voie pour sortir le pays de la perdition consiste à balancer à la mer le gouvernement et son appendice caudal, l'administration. Plus un jeune ne songerait à se jeter à l'eau de peur de les croiser entre deux vagues. C'est de la politique, c'est dangereux, je tiens à la vie, je tiens à mon petit poste à Parnet. Il faut comprendre que dans ce pays à la noix, on a le droit de se plaindre autant qu'on veut, pas celui d'ennuyer les péquenots du gouvernement.[350]

Le « droit de se plaindre » cohabiterait également avec un droit à la satire, apparemment largement tolérée par un pouvoir qui tient à montrer au monde son ouverture à la liberté d'expression, tant que ne sont pas visés les Symboles de la nation algérienne. Le pouvoir spéculerait ainsi sur l'idée que de toute façon, personne ne va comprendre, en même temps qu'il mettrait en place des stratégies détournées de censure, ne serait-ce que par le prix du livre[351].

De manière frappante, les paramètres qui modulent la parole publique sont transposés tels quels dans l'espace intime, en famille ou entre amis. Tel qu'il apparaît dans les deux extraits qui suivent, la lamentation et la raillerie seraient ainsi les seules formes de proto-contestation que s'autorisent les Algériens :

> Nous passâmes une soirée à l'algéroise. Nostalgie, regrets, prédictions catastrophiques, rires débridés, envolées arabes soudaines et irrattrapables. De l'inquiétude aussi. De temps à autre, on regarde dans son dos en sursautant pour se rappeler que la guerre est là avec ses surprises, ses aveuglements, ses traîtres. On exagère ce qui peut l'être, on tait le reste, la petite misère, les coups bas, les lâchetés récurrentes. Pourquoi en parler, on se prend les pattes dedans du matin au soir.[352]

Ou encore :

> Et après avoir ri, nous être férocement moqués de certaines petites gens de notre connaissance, et autres sublimités qui squattaient la télé, à nos frais encore, nous retombions dans la tristesse, plus grande et plus silencieuse, et plus amère, comme pour nous punir de nous être laissés aller à l'insouciance.[353]

Se plaindre ou se moquer, rire et pleurer, rien de tout cela ne participe d'une démarche critique concertée : il s'agit, dans tous les cas, de réactions. Le but, face à une réalité angoissante, semble plutôt de chercher à tout prix à conjurer le silence. Car à côté du silence assourdissant

---

[350] *Harraga*, p. 788.
[351] Boualem Sansal rapporte ainsi qu'il « a lu dans les journaux que les taxes frappant le livre importé ont augmenté de 300 %, mettant ainsi ce produit définitivement hors d'atteinte du peuple. Les importateurs et les derniers libraires de ce pays, de véritables héros, s'arrachent les cheveux », « L'Âge de raison », p. 184.
[352] *Dis-moi le paradis*, p. 541.
[353] *Rue Darwin*, p. 1080.

de la passivité, il est un autre silence, qui possède la vertu angoissante de favoriser l'introspection et l'analyse[354]. C'est ce douloureux exercice qui paraît en fait repoussé, comme l'exprime par deux fois Yazid, le narrateur de *Rue Darwin* :

> Je me suis ébroué, j'ai relevé le menton et j'ai continué comme je le faisais à la maison, c'était ma technique, parler, parler sans arrêt, tourner à droite, à gauche, inventer, mélanger, le vrai, le faux, le drôle, le fumeux, noyer le poisson, étourdir quoi.[355]

Et :

> Je lui tenais compagnie et je ne savais pas toujours m'y prendre. Alors je parlais trop, parce que moi-même j'avais besoin de m'entendre parler.[356]

L'alliance oxymorique du bruit et du silence traverse toute l'œuvre de Boualem Sansal. Néanmoins, un roman lui paraît tout particulièrement consacré, c'est *Dis-moi le paradis*.

2.3.4. Vers une résolution ? *Dis-moi le paradis*

Au Bar des Amis,

> On s'attache un cercle d'amis avec lesquels on se shoote à la bière et l'on cesse de réfléchir. Pour en être, il suffisait de posséder ce smig de culture générale qui permet d'apprécier l**e silence** quand on n'a rien à dire et un brin de cette colère souterraine qui à la longue déglingue les empires en béton. De la santé aussi, tenir le coup use plus vite que se laisser aller. On se meublait les fins de semaine à la belote avec **en bruit de fond** Ferré, Brassens, Moustaki et Brel chantant la déshérence et l'absurde.[357]

Sont réunis des personnages que Boualem Sansal cherche à rendre sympathiques, anticonformistes, ne serait-ce que par leur goût très marqué pour l'alcool et, potentiellement, subversifs. Sauf qu'il n'y a rien entre le « silence » et le « bruit de fond ». La parole contestataire semble se résumer à un seul mot, devenu le sobriquet d'un personnage ouvertement comique : « Arezki dit Chkoupi (il n'avait que ce mot à la bouche, dont le sens initial « foutaises ! » s'est chargé au fil du temps d'un relent politique sous-jacent subversif). »[358] Mais justement, Chkoupi ne formule jamais aucun propos construit. Le groupe se satisfait d'une ambiance implicitement transgressive, la considérant comme un acquis alors

[354] Voir « L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem, *Quotidien d'Oran*, 24 septembre 2000 : « Mon idée, mais on peut se tromper, c'est que si on fait tant de bruit, c'est sûrement pour assassiner le silence. C'est dans le silence que l'on réfléchit. Dans le fracas on est amené à crier pour se faire entendre. »
[355] *Rue Darwin*, p. 1140.
[356] *Ibid*., p. 1080.
[357] *Dis-moi le paradis*, p. 534.
[358] *Ibid*., p. 569.

qu'en réalité, aucune critique structurée n'est jamais formulée. La moindre tentative de débat tourne à la cacophonie. Ce sera la plainte, ce sera le verset coranique qui vient torpiller toutes les conversations, déclamé sans y penser par des personnages qui sont pourtant des croyants assez tièdes. Le débat organisé au Bar des Amis tourne court. Significativement, un groupe de saboteurs étrangers à la clientèle tente de l'étouffer sous le bruit :

> Le premier rang, des inconnus au bataillon, ricanait comme hyènes à jeun. Le bouche-à-oreille marchait à plein gaz, ils se déversaient dans les feuilles des *bzz-bzz* rageurs. Tapi derrière le pilier, un gros jaloux affûtait sa langue, on nous l'a signalé comme s'étant vainement essayé à l'écriture.[359]

Et quand le débat a finalement lieu, il est infiltré, à l'insu même des locuteurs, par le bruit doxique qui concurrence non-dits et tabous :

> Nous pensions débattre de littérature, nous eûmes la revue de presse, des maux et des gnons en veux-tu en voilà pour la journée. Nous attendions l'histoire, ce fut les *Mille et Une Nuits* agrémentées des plus récents bobards. Incontournable, pourtant escamotée, la question linguistique. Ce n'est pas avec eux que nous saurons dans quel merdier nous a mis l'arabisation à coups de marteau et quelle partie du cerveau nous avons perdue dans l'opération. Pourquoi et comment parlons-nous français et pas chinois, turc ou espéranto, restera sans réponse. Et la religion, vous en pensez quoi ? avons-nous lancé au débotté ; et d'ajouter : Pourquoi l'islam entre nos mains est-il ténébreux ? Ils baissèrent la tête, se dévoiler est dangereux. Ils récitèrent quelques versets pour couper court. Si les musulmans ne savent pas où va l'islam, qui le saurait ? À la place de l'économie, on décortiqua la mercuriale des fruits et légumes et on dressa la liste archiconnue des marchands du quartier pratiquant le vol et l'impunité. Nous espérions un débat sur l'ennemi intérieur, nous assistâmes au procès de l'ennemi extérieur. Quel pays n'a pas été épinglé ? j'aurais dû noter. Et quand dans une tentative désespérée de recentrer le débat sur l'ennemi intérieur, Doc et moi en soutien l'un de l'autre désignâmes vivement l'ennemi extérieur, la France, le Maroc, la Suisse, la Norvège, espérant déclencher un effet pendule, s'ouvrit comme boîte à malice le chapitre de la pluie et du beau temps. Un mot sur la femme eût été le bienvenu, tout et le contraire se colportent à son sujet, nous entendîmes une rétrospective sur le vice et la vertu depuis Adam et Ève. Nous étions arrivés à ce stade où chacun plaide sa cause en grimpant sur la bosse du voisin. Nos amis, nos complices, nous avaient lâchés, emportés dans la tourmente.[360]

La tension entre bruit et silence est telle dans le roman qu'elle s'insinue partout, jusque dans les descriptions les plus anodines : « Ils boivent au-delà de la soif, l'œil sur le tiroir-caisse, enchantés de l'entendre carillonner avidement, désespérés de le voir si souvent coi. »[361]

---

[359] *Ibid.*, p. 600.
[360] *Ibid.*, p. 599-600.
[361] *Ibid.*, p. 530.

Trouver un équilibre entre le silence et le bruit d'où émergera une parole critique structurée, c'est la mission que s'assignent les deux narrateurs de *Dis-moi le Paradis*, l'écrivain et Doc Tarik, co-organisateurs d'un débat dont l'échec leur est aussi imputable, dans la mesure où ils ne sont pas parvenus à jouer convenablement leur rôle de modérateurs. À travers ces deux figures d'auteurs, le roman est aussi l'histoire d'une quête qui vise à sortir de l'impasse du silence et du bruit, et qui passe par une réflexion sur l'articulation de l'esthétique à l'engagement.

L'écrivain et Doc Tarik représentent en effet, sur le plan littéraire, l'antagonisme du silence et du bruit. *Dis-moi le paradis* est la synthèse de leurs livres respectifs, *Les Ballades du Bantounais à Paris* (l'écrivain) et *M'sila où l'horreur au long cours* (Tarik)[362]. Les titres sont révélateurs : l'un fait silence sur l'Algérie, son auteur préférant universaliser sa réflexion en mobilisant l'héritage des Lumières dans un texte au potentiel subversif amoindri. L'autre est fracassant, centré sur l'Algérie, mais annonce d'éventuelles dérives sensationnalistes. Pour obtenir *Dis-moi le paradis* et résoudre la tension entre le silence et le bruit, il ne suffit pas, pourtant, d'agréger les deux textes. Il faut y intégrer la parole de leurs récepteurs et une réflexion sur la manière dont ils s'en emparent. La fin du roman, pleine d'espoir, consiste ainsi dans la prise de conscience de l'écrivain que c'est par la prise en compte, la transmission et la médiation d'une parole collective que le point d'équilibre peut être atteint. L'écriture seule s'avère impuissante à résoudre la tension du silence universaliste et du fracas de l'événement. Dans *Dis-moi le paradis*, c'est donc la question des limites de la littérature qui est posée.

[362] *Ibid*., p. 597.

CHAPITRE II

LE ROMAN EN ÉCHEC

Le roman algérien, à partir des années 1990, se trouve dans une situation paradoxale : c'est un roman référentiel en quête de son référent. Le référent est perdu parce que l'instrumentalisation des médias et de l'histoire l'a opacifié, déformé et tronqué. De plus, la communication a été brisée, ce qui empêche l'émergence et la structuration d'une analyse citoyenne corrective.

Le roman référentiel algérien contemporain tente de rétablir la connexion au réel. Cette entreprise est compliquée par les falsifications idéologiques qui, en s'en prenant à l'identité et à l'histoire, ont d'importantes répercussions sur l'énonciation. Chez Boualem Sansal, ces répercussions paraissent d'autant plus nettes que l'auteur progresse pourtant vers davantage de stabilité énonciative. Dans le même temps, les « opacités tourbillonnantes »[363] du référent algérien, aggravées par les silences de l'histoire officielle, posent des problèmes de saisie générique. Les genres contemporains étudiés pour permettre une réintroduction prudente du réel après la crise formaliste, sont approchés par le romancier en même temps qu'il fait l'expérience de leurs limites. Si l'hybridité générique peut alors apparaître comme une solution, Boualem Sansal, qui regrette que *Le Serment des barbares* n'ait plu « qu'aux seuls spécialistes »[364], l'utilise avec précaution et s'efforce de la rendre significative, dans la mesure où il semble redouter qu'elle puisse être attribuée à une démarche exclusivement esthétisante. Il y a en effet chez l'auteur l'idée qu'un travail formel exigeant ne doit pas équivaloir à recourir à une poétique inintelligible au plus grand nombre, ce qu'il tend à présenter comme une facilité. À bien des égards, Boualem Sansal est un auteur qui cherche à se débarrasser de l'héritage formaliste auquel la littérature contemporaine de la production restreinte ne veut

[363] Yasmina Khadra, *L'Imposture des mots*, *op. cit.*, p. 115.
[364] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».

pas renoncer, craignant, apparemment, de changer de champ, de n'être plus « livre » mais « livraison »[365].

C'est qu'à partir des années 1990, la perspective des auteurs algériens s'est renversée, y compris pour les plus formalistes d'entre eux. Farida Boualit a bien montré comment le conflit avait provoqué chez les auteurs une urgence de l'écriture[366]. Charles Bonn, lui, a mis en avant les attentes documentaires, si ce n'est voyeuses, du lectorat occidental[367]. Automatiquement, la forte demande de ce lectorat installe le roman algérien dans le sous-champ de la grande production, quand bien même les poétiques expérimentales de certains auteurs auraient pu, dans un autre contexte, les placer du côté de l'avant-garde. L'équation est complexe : le lectorat occidental vient combler de manière inespérée le désir de témoigner qui anime les romanciers de la décennie noire. Sans pour autant brader le travail esthétique, il s'agit de prendre en compte ces nouveaux publics, néophytes tant sur les questions liées à la littérature que sur celles liées à l'Algérie. C'est une lourde responsabilité. Si l'on ajoute à cela la crainte de blesser les familles récemment meurtries par le conflit, ainsi qu'un contexte politique si incompréhensible que le plus inoffensif choix de représentation semble équivaloir à un positionnement politique, on comprend que le romancier, plus que jamais, paraît devoir être prêt à « répondre »[368] de ses écrits.

Ces responsabilités pèsent sur la représentation des indicibles algériens que sont le fanatisme religieux et la violence. Les romanciers sont mis en difficulté, confrontés à la difficile conciliation d'exigences éthiques, esthétiques, et à la crainte d'une récupération politique. On touche ici au deuxième paradoxe auquel se heurtent les romanciers algériens. Engagés contre

[365] Nous empruntons cette opposition à Dominique Viart, qui y recourait dans le séminaire de recherche qu'il dispensait aux étudiants en master 2 de l'Université Lille 3. Elle équivaut plus ou moins à son opposition entre « littérature consentante/concertante » et « littérature déconcertante ».

[366] Voir Farida Boualit « Littérature algérienne des années 90 : "témoigner d'une tragédie ?" », *op. cit.*

[367] Charles Bonn, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », *ibid.*, p. 7-24, p. 17.

[368] Cf. Mohammed Dib, postface de *La Nuit sauvage*, Albin Michel, 1995, p. 245-248, p. 247-248 : « À quelle interrogation plus grave que celle de sa responsabilité, un écrivain pourrait-il être confronté ? C'est mal poser la question, elle doit être retournée ; nous dirions mieux en nous demandant : cela a-t-il un sens qu'on se répande en écrits et n'ait pas à en répondre ? Pour les avoir écrits et tout bonnement pour avoir écrit. L'Occident aujourd'hui paraît s'être libéré de cette préoccupation, avoir disjoint les deux choses : écriture (romanesque) et responsabilité (morale). Doit-on, et peut-on, partager partout une telle position ? Je pense qu'on ne peut pas et qu'on ne doit pas. Je n'ai pas même à le penser : cela se vérifie tous les jours, mais ailleurs qu'en Occident. Souhaiter voir l'écrivain se muer en donneur de leçons, en censeur : non, mais qu'il estime normal, en revanche, d'être sanctionné quand, en « son âme et conscience », il dit (écrit) ce qu'il pense. Y a-t-il meilleure façon d'apprendre le prix de la parole, et savoir en plus que la sienne est écoutée, qu'elle se trouve même valorisée à proportion du blâme, voire d'une condamnation prononcés contre elle ? Qu'il y ait risque à écrire, restitue ses lettres de noblesse à la littérature. Et il s'agit moins de noblesse par le fait que de survie, pour elle, dans l'immense désert de bavardage qui a gagné une partie de la planète. »

le pouvoir et contre l'intégrisme, ils voient pourtant « les mots pour le dire »[369] leur manquer. L'opacité politique décourage même le grand modèle absurde légué par Franz Kafka, et repris en Algérie par Tahar Djaout et Rachid Mimouni. Ce modèle en effet, s'il paraît adapté à une dictature socialiste de nature bureaucratique, devient moins opérant face au chaos politique dans lequel a sombré l'Algérie à partir de 1988. On ne s'étonne pas alors de trouver des romans où « dire et délire ne font plus qu'un »[370]. L'espoir apporté par la fin de la guerre civile et par le retour à une relative stabilité politique semble vite déçu. Cette déception se matérialise par un envahissement de la fiction par le discours. Les auteurs semblent à bout de moyens littéraires pour exprimer leur écœurement, leur impuissance et leur lassitude.

1. LE ROMAN, LE RÉEL

Disons-le tout net : c'est d'instabilité énonciative et générique dont il est question ici. Il va de soi que ces phénomènes, loin d'être spécifiques au corpus algérien, trouvent leur origine dans la modernité littéraire du premier XX^{e} siècle et dans les expérimentations formalistes qui s'en inspirent. L'instabilité énonciative fait partie, selon Françoise Van Rossum-Guyon, des invariants du Nouveau Roman, qui rejette à la fois l'omniscience et la linéarité attribuées aux esthétiques réalistes[371]. La littérature contemporaine française, qui entend réintroduire le réel en conservant les acquis du formalisme, préserve bien souvent ces ruptures énonciatives. Le fait que le roman sansalien, qui tend sans cesse à s'épurer et à se clarifier, conserve, sur le plan énonciatif, une part d'instabilité, paraît révélateur de la difficulté de saisir et d'organiser la matière référentielle algérienne.

« L'éclatement des genres » et leur « hybridation »[372] sont eux aussi liés à ces « questions purement formalistes » auxquelles s'ajoute une « crise de l'histoire qu'a induite la guerre de 40 »[373]. Bref, c'est l'un des aspects caractéristiques du postmodernisme littéraire : la déroute du sens induite par l'histoire implique que « les mondes de la fiction cessent d'être des univers stables pour céder la place à des assemblages composites »[374]. En somme, l'identification

[369] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 120.
[370] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 326.
[371] Françoise Vean Rossum-Guyon, *Critique du roman. Essai sur* La Modification *de Michel Butor*, Gallimard, « Tel », 1971.
[372] Marc Dambre, Monique Gosselin-Noat, *L'Éclatement des genres au XX^{e} siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 6.
[373] *Ibid*.
[374] Sébastien Witt, « Littérature et postmodernité », collectif LiPothétique, doctoriales des comparatistes de Nanterre, janvier 2017, https://lgcdoc.hypotheses.org/files/2017/05/WIT_seminaire_post_2017.pdf (site consulté le 22 février 2018).

générique des romans de Boualem Sansal ne pose ni plus ni moins de problèmes que les fictions contemporaines française et francophones[375]. Mais là encore, ce que l'auteur entend mettre en évidence, c'est que c'est bien la complexité du référent algérien qui empêche ses romans de se stabiliser dans la dominante générique choisie, et non une recherche esthétisante doublée du désir de s'inscrire dans une problématique très nettement perçue par le grand public comme absconse[376].

1.1. L'impossible retour à une saisie réaliste

Boualem Sansal se méfie du formalisme et des débats de clercs. Il regrette que la complexité du *Serment des barbares*, largement tributaire de l'énonciation instable du roman et de l'impuissance dans laquelle se trouve le genre du roman policier à fonctionner normalement, n'ait pu attirer que les seuls « spécialistes » :

> le lecteur lambda, euh… n'aime pas ce livre, il l'achète parce que… parce que bon comme ça, il lit cent pages et il lui tombe des mains. C'est trop compliqué, c'est cafouilleux, c'est… Mais en revanche les… les professeurs de littérature, les euh, comme ça, euh … pour eux c'est le bonheur ![377]

À chaque nouveau roman, l'auteur va dans le sens de davantage de stabilité énonciative et de clarté syntaxique. Ce qui résiste dans ses romans en termes d'énonciation est toutefois volontairement maintenu au sein d'une écriture qui tend pourtant à la simplification. Ainsi se trouve mise en évidence la difficulté de rétablir la connexion au réel algérien.

---

[375] L'esthétique sansalienne est postmoderne si l'on s'en tient à la définition proposée par André Lamontagne, « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », *Études littéraires*, 30 (3), 1998, p. 61-76, p. 63 : « Malgré les divergences évoquées, il existe une relative unanimité autour d'une poétique postmoderne, qui s'articulerait autour des éléments suivants : autoréflexivité, intertextualité, mélange des genres, carnavalisation, polyphonie, présence de l'hétérogène, impureté des codes, ironie métaphysique, déréalisation, destruction de l'illusion mimétique, indétermination, déconstruction, remise en question de l'Histoire et des grandes utopies émancipatrices, retour de la référentialité et du sujet de renonciation (sous une forme fragmentée et avec une subjectivité exacerbée), refus de la scission entre le sujet et l'objet, participation du lecteur au sens de l'œuvre, retour de l'éthique, discours narratif plus "lisible", réactualisation des genres anciens et des contenus du passé, hybridation de la culture savante et de la culture de masse ». Cela correspond en large part, bien sûr. Il ne s'agit pas de nier le fait que l'esthétique sansalienne peut s'apparenter, à bien des égards, au postmodenisme. En revanche, il est clair que chez lui il y a le désir d'éviter tout soupçon d'une œuvre où « la théorie […] précéd[erait] la littérature » et où « la critique cré[erait] son objet. », *ibid.*

[376] Ainsi, dans l'adaptation cinématographique du *best seller* d'Helen Fielding, *Le Journal de Bridget Jones*, l'héroïne tente sans grand succès de briller intellectuellement par l'emploi hasardeux de l'adjectif « postmoderne », cherchant de cette manière à s'intégrer à une conversation présentée comme aussi creuse que pédante (*Le Journal de Bridget Jones*, Sharon Maguire, 2001).

[377] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».

1.1.1. Qui ?

D'après l'*Encyclopædia universalis*, « l'énoncé c'est le texte et l'énonciation c'est l'engendrement du texte où se trahit le sujet »[378]. Précisément, par l'instabilité énonciative souvent à l'œuvre dans le corpus algérien de la guerre et de l'après-guerre civile, les auteurs francophones algériens cherchent à mettre en évidence l'éclatement de sujets dont l'idéologie officielle refoule l'existence. Tous les romanciers algériens ne pratiquent pas la rupture énonciative et, encore une fois, ce type de poétique n'est pas spécifiquement algérien. Cependant, il se prête particulièrement bien à la quête d'une identité mise à mal par le discours politique. On voit ainsi l'énonciation de *La Femme sans sépulture* osciller entre les première, deuxième et troisième personnes. « L'étrangère »[379], « cette voyageuse mais d'ici »[380], revisite l'histoire au moyen de sa subjectivité, en même temps qu'elle se met à distance par le biais des deuxième et troisième personnes pour tenter de se réinscrire dans la mémoire du pays qu'elle a quitté, et dont elle constitue l'une des identités possibles, celle de l'immigrée. Par ce moyen, elle rejoint une galerie de personnages qui incarnent tous différentes facettes de cette Algérie au féminin : la vieille femme kabyle, la jeune fille urbanisée, la pieuse mère au foyer. Tous ces personnages sont réunis par la figure tutélaire de la maquisarde Zoulikha, elle-même caractérisée par la pluralité, et qui laisse entrevoir qu'une autre histoire de l'Algérie indépendante aurait pu s'écrire. Dans *Printemps*[381], l'instabilité énonciative se justifie également par une identité hétérodoxe à légitimer par la guerre d'indépendance. Teldj, l'héroïne, cumule les transgressions : homosexuelle, francophone, professeur de littérature arabe érotique. Sa voix se superpose à celle de son père, ancien moudjahid. Une fois encore, il s'agit de retourner là où l'histoire de la nation algérienne a commencé, de repartir de la guerre de libération pour réécrire le contrat identitaire dans le sens de la pluralité et de la tolérance.

L'instabilité énonciative permet aussi de partir à la recherche d'un réel qui se dérobe, et de « dire l'indicible »[382]. C'est en ce sens que l'utilise Aziz Chouaki dans *Baya*[383], roman travaillé par une esthétique joycienne et où l'énonciation glisse constamment de la première

[378] Article « Énonciation », *Encyclopædia Universalis*, https://www.universalis.fr/encyclopedie/enonce-linguistique/ (site consulté le 12 mai 2016).
[379] Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, *op. cit.*, p. 54.
[380] *Ibid.*, p. 49.
[381] Rachid Boudjedra, *Printemps*, *op. cit.*
[382] Cf. Kateb Yacine, *Nedjma* (1956), Éditions du Seuil, 1996, p. 179. Le mot d'ordre katébien a été largement repris par les écrivains algériens francophones durant la décennie noire, par Maïssa Bey, notamment, dans la préface des *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 12 : « Expérience difficile s'il en est, que celle de trouver les mots pour dire l'indicible ».
[383] Aziz Chouaki, *Baya*, Alger, Laphomic, 1988.

à la troisième personne. Dans la fièvre d'une énonciation malade et d'une syntaxe désarticulée vont se glisser les réminiscences refoulées par l'histoire officielle des massacres d'européens qui ont suivi l'indépendance. Sans aller jusqu'à ces écritures relativement expérimentales, Yasmina Khadra et Anouar Benmalek ont tous les deux pratiqué l'alternance énonciative du « je » et du « il » pour accéder à la représentation des terroristes[384]. Chez ces deux romanciers, il paraît clair que les variations énonciatives ne sont pas le signe d'expérimentations formelles « déconcertantes », et n'entraînent en aucun cas un exercice de lecture agonistique. Elles se justifient très nettement par la volonté d'accéder à un réel qui se dérobe et qui résiste à une saisie monologique.

Les poétiques énonciatives du *Serment des barbares* et de *L'Enfant fou de l'arbre creux* sont complexes. À la différence d'un Rachid Boudjedra ou d'un Aziz Chouaki, l'auteur ne pratique pas le monologue intérieur de type joycien et ses ruptures énonciatives brutales. La difficulté énonciative de ces deux romans tient plutôt dans une fusion permanente des voix narrative et auctoriale, fusion assurée par un arasement stylistique qui rend les changements de focalisation pratiquement imperceptibles. Ainsi, *Le Serment des barbares* est un roman à la troisième personne, bâti sur une intrigue relayée par un narrateur apparemment omniscient car capable de focalisations internes. Il faut cependant attendre pour comprendre que c'est bien à ce type de narration que l'on a affaire : les premières pages du roman poussent d'abord à l'interpréter comme un pamphlet virulent, dont l'énonciation est résolument collective (« nous », « on ») et où se glissent des bribes narratives impossibles à interpréter :

> Ce jour-là, comme les jours précédents, on enterre de nouvelles victimes du terrorisme. Il sévit à grande échelle. Cette animosité n'a pas de nom, à vrai dire. C'est une guerre si on veut ; une fureur lointaine et proche à la fois ; une hérésie absurde et vicieuse qui s'invente au fur et à mesure ses convictions et ses plans ; une monstruosité à l'avidité spectaculaire qui se délecte de l'innocent et boude les crapules. Ses acteurs ? Un peu tout le monde et personne dont on puisse dire : c'est lui, c'est cet homme. Tous la subissent, s'en lamentent et la condamnent, mais aussi tous soutiennent qu'elle est loin d'avoir atteint ses buts, qu'il y a lieu de pousser les feux et, dans l'ardeur des gémissements, en profitent pour exhorter à un dernier effort.
>
> Nous l'appellerions génocide, n'était le refus des acteurs.
>
> Les funérailles sont celles de Si Moh, un personnage important, un commerçant richissime ; le meilleur des hommes.
>
> Ainsi va Rouiba. La mort est à pied d'œuvre et s'active à précipiter sa fin. Maigre consolation, le mal ne la frappe pas seule ; l'abomination et la désolation sont partout dans le pays.[385]

[384] Voir *infra*, « La représentation des terroristes ou l'indicible du corpus de la guerre civile ».
[385] *Le Serment des barbares*, p. 71.

Une dizaine de pages plus loin, le régime narratif du *Serment des barbares* se signale enfin pour ce qu'il est : « À l'écart, Si Larbi observait les deux tableaux, l'un riche, l'autre pauvre, soumettant ses nerfs à rude épreuve. »[386]. Le lecteur pense alors, à l'issue de ce mystérieux prologue, avoir retrouvé l'espace connu et rassurant d'une narration hétérodiégétique à point de vue omniscient. C'est vrai, jusqu'à un certain point. Mais le « nous » du prologue, loin d'avoir disparu, est susceptible de surgir à tout moment :

> Le vieux Larbi sourit sans pitié. Notre administration est de l'automne et, si l'on en croit le robinet, la sécheresse est installée pour dix ans. Ses écrits tombent en poussière plus vite qu'ils ne poussent sous la plume des scribouillards. L'effet terreur ne dure que le temps de leur colportage à travers les bureaux. Le Grizzly s'en remettra. Quelques heures d'abstinence n'est pas un temps mortel pour un musulman sincère.[387]

Encore pourrait-il s'agir, à en juger par l'emploi de la première personne et des temps du discours, de l'un de ces monologues rapportés qu'aucune ponctuation ne signale, cas de figure répertorié par Dorrit Cohn dans *La Transparence intérieure*[388]. Dans l'extrait suivant toutefois, le passage soudain du présent de l'indicatif, temps caractéristique de ce discours direct particulier qu'est le monologue rapporté, cède cependant la place à l'imparfait. S'ensuit un va-et-vient énonciatif et temporel qui rend poreuse la frontière qui sépare le discours du récit, le narrateur du personnage :

> Puis [Larbi] s'affaissa sur la chaise. On souffre moins quand on s'abandonne à la peine. Il est des jours comme ça ; derrière des apparences anodines couve le drame ; un mot suffit pour le déclencher. Tout est pourri ! Le vieil homme sentit son moral se déliter et le dégoût l'envahir. Nous sommes des charognards, putain de nous ! Tous, pas seulement Gacem. Depuis trente années, installés dans la névrose, nous vivons sur les morts au point que la vie n'est qu'une contemplation hallucinée ; le vivant ne se justifie que par le mort, il en tire son droit à la vie, sa raison, sa légitimité. Le martyr de la révolution est devenu indigeste après trois décennies de consommation effrénée. On n'en pouvait plus de ce culte du héros, de cette débauche de cérémonies où fossoyeurs et pillards viennent étaler des mines de déterré, déployer des oraisons fabuleuses suivies de longues et graves ruminations. On ne supportait plus de voir nos louveteaux gris de peur, détournés de leurs jeux forestiers, ne fréquenter que des allées de cimetière en brandissant des portraits de martyrs roses de santé. Sommes-nous guéris de cette torpeur héroïque ? Quel mal nous guette ? Que serait la vie sans les morts, la joie sans le deuil ? Que deviendra la Ligue des enfants de Chouadas si leurs pères se mettent à vivre leur mort loin du tapage ? Qui consolera la Famille

[386] *Ibid*., p. 82.
[387] *Ibid*., p. 134.
[388] Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*. *Modes de représentation de la vie psychique dans le roman* (1978), Éditions du Seuil, « Poétique », 1981.

> Révolutionnaire de ses fabuleux passe-droits ? On chasse de nouveaux territoires, on prépare de nouveaux festins, on affiche de nouveaux martyrologues. Là, les martyrs du djihad, morts de leur venin, saisis dans une exaltation fiévreuse ; là, les martyrs de la démocratie dont on parle avec des mots savants et dans le regard de grandes inquiétudes pour l'avenir d'ignorance fautive qui se profile à l'horizon ; là, les martyrs de rien, dont on ne sait que faire, mais on leur trouvera une utilité, comptabilisés par tranches de mille, tombés pour des prunes, d'une balle perdue ou d'un piège à cons dans des ruelles surpeuplées ou des champs désertés. Tous mijotent dans les mémoires en ébullition ; ils prennent du fumet. Repas liturgiques, agapes païennes, les banquets rituels de demain s'annoncent faramineux. On en entend déjà les premiers rots.
>
> Les vivants sont des morts qui s'ignorent, des morts qui délirent. On ne peut à ce point se leurrer sans parvenir un jour à ses fins. On ne peut à ce point fréquenter les morts sans finir par leur ressembler. On ne peut à ce point parler de la mort sans oublier de vivre. Cruelle et sans joie, cette aberration tragique fait notre bonheur. Et nous, amants gâteux, lui sacrifions sans compter, avec au ventre la peur d'être à court d'ennemis et de manquer à l'appel du devoir. Mort, amour, parle-nous de tes débordements sans cesse renouvelés et cesse les infidélités que tu nous fais sous d'autres cieux.
>
> Gacem braconne d'autres chasses, alléché par les senteurs fanées de la mort d'antan. L'infâme entendait prospérer sur les cadavres déclassés, se doutant qu'au train où va la vie, ils seront bientôt cotés à la bourse des valeurs.
>
> Nous sommes des charognards, mort de nos os ! Le pétrole qui nourrit notre ignorance et notre grossier appétit de puissance n'est-il pas une charogne, un résidu nauséabond de la décomposition des immenses forêts d'antan et de leur fabuleuse faune ? N'est-il pas normal, après tout, qu'aujourd'hui nous en crevions ?
>
> Ce pays n'est pas gai ; un sortilège le maintient au plus bas de la vie, et son peuple, tributaire de ses chaînes, le hante comme un fantôme vadrouille dans se demeure.[389]

La dernière phrase, qui clôt le chapitre, tend à indiquer que le narrateur a repris ses droits. Impossible cependant d'en être sûr, et impossible de trancher en faveur de l'un des trois types de monologues intérieurs recensés par Dorrit Cohn[390]. En cause, un emploi des temps détraqué et l'utilisation permanente du « nous » et du « on » : en effet ces pronoms, parce qu'ils incluent « je » et « il », rendent inefficaces les tests s'appuyant sur une « transposition syntaxique […] permettant au lecteur de vérifier expérimentalement qu'une phrase du récit qu'il lit appartient bien à l'univers mental d'un personnage, plutôt qu'à celui du narrateur »[391]. Ici, c'est indécidable, le discours pourrait tout aussi bien être celui de l'auteur que celui du narrateur. Il faut souligner que ces combinaisons entre les différents modes de représentation de la vie

[389] *Le Serment des barbares*, p. 201.
[390] Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, *op. cit.*, p. 25-29 pour la présentation succincte de ces trois types (pour rappel : le psycho-récit, le monologue rapporté et le monologue narrativisé).
[391] *Ibid.*, p. 122.

intérieure sont envisagées par Dorrit Cohn, qui ne postule pas l'étanchéité des trois catégories qu'elle définit. Dans les cas mixtes, la théoricienne dégage cependant deux grands ensembles :

> milieu dominé par le narrateur
> 1. psycho-récit à dissonance marquée
> 2. monologue rapporté ironiquement
> 3. monologue narrativisé ironiquement
>
> milieu dominé par le personnage
> 1. monologue rapporté à tonalité non ironique
> 2. psycho-récit à consonance marquée
> 3. monologue rapporté non signalé comme tel[392]

Le Serment des barbares redistribue ces deux ensembles. Le milieu paraît dominé par le narrateur, mais s'assortit de représentations associées à un milieu dominé par le personnage. En fait, il semble plutôt que la voix du narrateur, si ce n'est celle de l'auteur, rejoint très exactement celle du personnage principal, et que les trois instances fusionnent, sans qu'il s'agisse pour autant d'une autobiographie.

Parfois, Boualem Sansal ne cherche pas même à créer cette impression d'entremêlement des différentes instances énonciatives. Le discours s'invite tout naturellement dans la narration :

> Le jeune [juge] prenait goût au travail. Pour un Arabe que rien ne presse, c'est méritoire. Le vieux [Larbi] appréciera. Ira-t-il jusqu'à se désintoxiquer et reprendre sa formation du tout au tout ? Que dira le ministre qui n'en a pas fini avec nous autres, vilains francophones que nous étions dans une autre vie ? Les juges qu'il avait subis au cours de sa carrière étaient des calamités. Hommes, femmes et enfants de ce pays en portent la marque, sans parler du cadastre, du Trésor et du cheptel. Mais bon, le terrorisme est là, ce n'est pas le moment de juger les juges.[393]

Ce discours est toujours relayé par une première personne du pluriel et pourrait être tenu aussi bien par l'auteur-narrateur que par Larbi, ce qui signale que de toute façon, qu'il y ait fusion narrative ou non, qu'il s'agisse ou pas de monologue intérieur, les trois instances sont d'accord : elles appartiennent à la même génération, elles partagent les mêmes valeurs et elles sont en proie aux mêmes questionnements. Le « nous » les intègre toutes les trois, et un style commun, quelle que soit la focale dominante, les rassemble.

La situation se complique quand l'arasement stylistique opère en faveur d'un brouillage énonciatif dont le but n'est pas de signifier l'empathie et l'identification du narrateur-auteur

[392] *Ibid.*, p. 163.
[393] *Le Serment des barbares*, p. 154.

au personnage principal. C'est le cas notamment dans la prise en charge du personnage, pourtant assez négatif, de Gacem. Le lecteur, attribuant spontanément le début d'un chapitre au narrateur, découvre qu'en réalité il s'agit d'une focalisation sur cet escroc immoral :

> L'administration de la colonie, à l'instar d'autres dans le monde mais à sa manière inflexible et retorse, adore martyriser ses boys. Le maintenir dans l'attente d'une mort imminente est son truc préféré. Bien qu'élémentaire, la recette est efficace, mais elle en a d'autres, des ribambelles, plus sophistiquées, et quelques raretés prodigieuses qui lui permettent de faire face aux situations les plus difficiles. Ses machinations s'enclenchent sur une convocation qui arrive comme un coup de tonnerre dans un ciel bleu. L'imprimé lui servant de véhicule comporte bien une rubrique « motif de la convocation », suivie d'une alignée de points. L'élu, sentant sur lui l'œil de Moscou, se jette sur les pointillés ; las, l'attend la formule « pour affaire vous concernant », griffonnée comme une déclaration de guerre. Il en est qui meurent là, bouche bée, laissant derrière eux un dossier inachevé et un préposé sur sa faim. Pour les rebelles commencent la traque, les alertes sporadiques, les pilonnages de nuit, les silences insoutenables, les armistices trompeurs, les transferts factices, le manque de sommeil et par-delà le bruit des avions et les aboiements des chiens, le doute, le doute. Papier en main, le cœur pincé, l'estomac noué, la tête fumante de questions pourries, ils farfouillent dans leur mémoire, invoquent Allah, tentent de raisonner. De quoi s'agit-il ? Qu'est-ce que j'ai bien pu faire depuis ma naissance ? Vais-je m'en sortir ? Combien ça me coûtera ? Mes amis et alliés me soutiendront-ils jusqu'au bout ? Le pacte de défense mutuelle résistera-t-il aux offres de l'administration ? Elles resteront sans réponses ; en tortionnaires aguerris, les bureaux se sont donné pour piliers de ne jamais 1) se laisser émouvoir ; 2) encore moins intimider ; 3) se faire mener en bateau ; 4) abattre les cartes et dévoiler le nom du commanditaire. L'honneur national ne le supporterait pas. Ils voudraient y déroger qu'ils ne le pourraient pas, tant leurs combines sont filandreuses et leur mansuétude branlante.
>
> Telles étaient les cogitations qui agitaient Gacem.[394]

Pareille pratique, arbitraire et anti-démocratique, pourrait très bien faire l'objet d'une dénonciation sansalienne. Que penser alors, sachant que c'est l'intègre Larbi, apparent avatar du narrateur-auteur, qui l'utilise ici en laissant délibérément Gacem attendre de longues heures au commissariat sans l'aviser au préalable du motif de sa convocation ?

En réalité, les ambiguïtés énonciatives du *Serment des barbares* semblent bien liées à une réflexion sur l'identité algérienne. Qui est ce « nous », c'est-à-dire, en fait, qui sont les Algériens ? Il ne saurait s'agir des seuls francophones nés avant l'indépendance. Gacem, relativement inoffensif, constitue l'une des facettes de l'identité algérienne qu'il faut admettre. Et il l'est, par le biais de l'arasement stylistique à l'œuvre dans la focalisation interne qui permet d'accéder à sa vie intérieure. Sont aussi admis, par le même procédé, les jeunes filles

[394] *Ibid*., p. 194-195.

de la tchi-tchi, ou encore les petits entrepreneurs véreux cristallisés en un individu type baptisé Kaddour, évoqué à deux reprises dans le roman :

> Il se sent meurtri, plein de bubons. Entre deux spasmes, dans une vague trouée, il se promet au réveil un holocauste incommensurable. La mort rôdaille dans le bercail et s'épuise à guetter le désir qui meurt d'envie de s'affranchir et de s'envoler. L'équilibre est dangereux. La chair qui a ses folies et pas de principes crie famine, et l'esprit qui en a de vaillants et patauge dans les brumes africaines. Kaddour a hâte de voir le chantier prendre fin pour retrouver son hégémonie sur le harem. Derrière ses dents enragées, il se cale une chique pleine de mauvaise haine et se lisse la barbe dans un geste de prophète dénigré. Un vent chaud siffle dans ses oreilles comme un serpent. Les femmes, écornifleuses devant l'Eternel, n'ignorent rien de la navigation à vue ; elles lui joueront les dindes outragées par des regards appuyés, venant du ciel, d'un avion volant trop bas ; et lui, gâté et bêtifiant, il fera un bras d'honneur au Boeing ; son honneur est requinqué ; jusqu'à la prochaine rotation.[395]

Kaddour, quoique violemment misogyne, n'a pas franchi les limites qui ferment au narrateur les portes de l'omniscience : il n'a pas de sang sur les mains, à la différence des terroristes ou des pontes du pouvoir, résolument inaccessibles à la focalisation interne. Il est encore possible de l'intégrer à un « nous », c'est-à-dire de l'intégrer à une réflexion qui doit permettre de repenser la société algérienne et de construire collectivement un meilleur avenir.

Ces phénomènes sont encore plus nets dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*. L'énonciation ne saurait être stable parce que l'identité algérienne demeure problématique aux yeux de Boualem Sansal. Le roman est d'autant plus déroutant que l'énonciation, à la différence de celle du *Serment des barbares*, ne paraît pas poser problème de prime abord : elle se caractérise par l'apparente alternance entre un narrateur hétérodiégétique et un narrateur homodiégétique, Pierre. Les plages de chacun semblent clairement distribuées en chapitres distincts. Cette clarté est cependant trompeuse et l'énonciation devient de plus en plus ambiguë, jusqu'à ce qu'on la voie basculer brutalement d'un paragraphe à l'autre, au mépris de la répartition initialement suggérée :

> Et là, l'âme soudain brisée, une avalanche de questions aux réponses hors de ma portée, dans un autre pays, en des temps révolus, sous un soleil depuis longtemps acquis à Allah. Qui suis-je, misère ?
> C'était un cri dans les profondeurs de son être. Une simple question sur soi et l'on ne se connaît plus. Dur de passer du connu à l'inconnu, du soi à l'autre, tapi en nous-mêmes comme dans une boîte de Pandore. Il y a quoi entre Je et Nous ? Un trou noir, un écheveau gluant, un brouillamini

[395] *Ibid.*, p. 78.

> de mirages ? Un pas n'engage à rien, sommes-nous tenté de dire. Suit un Vraoum ! On est happé par le désordre. On gesticule bêtement, on se sent assailli, tripoté, violenté, occupé. On se méprise pour sa candeur, on hait le fraudeur en nous, on lui refuse le droit de parler et de se retirer. On veut se battre. Un drôle de combat ma foi, une empoignade par tous les pores, au terme de laquelle il n'y a ni vainqueur ni vaincu mais un mariage fou… ou un divorce dans la folie. C'est ainsi, une peau ne peut être habitée par deux hommes. Et avoir un grand cœur ne suffit pas pour contenir tant de mystères.[396]

Plus inattendu, ce brouillage énonciatif présente toutefois des motivations plus claires, explicitement liées aux questionnements identitaires : le « qui suis-je » de Pierre interroge de toute évidence l'identité algérienne, et les jeux énonciatifs du roman tentent d'aider à la circonscrire : l'Algérien, c'est aussi le Français qui, comme Pierre, est né en Algérie. Ce positionnement explique pourquoi la critique du narrateur-auteur algérien francophone de *L'Enfant fou de l'arbre creux* peut brusquement infiltrer la voix narrative d'un personnage qui, techniquement, est étranger à un pays dans lequel il ne fait en principe que passer :

> En bivouaquant entre hommes autour d'un butin de bonnes bouteilles et un narguilé déboussolé à mort, nous eûmes des discussions nocturnes endiablées, entrecoupées de débats d'une profondeur à couper le souffle. […] Vivre sous le soleil d'Allah et la dictature des nains était au-dessus de nos forces. À la réalité nous devions pourtant revenir nous soumettre. Déjà, nous avions peur du lendemain. Et même d'hier ; comment avons-nous pu en réchapper ?[397]

L'Algérien, c'est aussi Farid, le jeune délinquant des quartiers populaires qui partage sa cellule avec Pierre. C'est la raison pour laquelle Farid peut indifféremment commenter les propos de Pierre, avec lequel il est en situation d'interlocution directe, et ceux du narrateur omniscient – ce qui est de nature à déstabiliser fortement le lecteur[398]. La question de l'identité est une question qui, telle que la formule Pierre, est aussi énonciative : « Il y a quoi entre je et Nous ? »[399]. La difficile élucidation de ce questionnement affole l'énonciation, de manière parfois explicite : « Salim trouverait de l'eau dans une pierre. Il nous en donna une démonstration au pied levé. Le bricoleur ne doute pas de son art. Je dis nous pour mes fantômes et moi. Je les trimbale et il m'en arrive de nouveaux à chaque bouleversement. »[400] En fait, il semblerait que, pour résoudre l'équation identitaire algérienne, il faille intégrer un « tu » : « Peut-on

[396] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 344.
[397] *Ibid.*, p. 390-391.
[398] *Ibid.*, p. 385-386. Le narrateur hétérodiégétique relate l'entrevue de Pierre et du prévôt. S'ensuivent un alinéa, des points de suspension, et un nouvel alinéa introduisant le commentaire direct de Farid.
[399] *Ibid.*, p. 344.
[400] *Ibid.*, p. 389.

sentir la brûlure d'une braise sur laquelle on ne marche pas ? L'histoire de Pierre Chaumet est une aberration, une rupture brutale, une descente aux enfers. Tu ne peux pas comprendre. »[401]

Le « tu », qui surgit à plusieurs reprises dans le roman, serait celui d'un lecteur mis au défi. Celui-ci, qu'il soit algérien ou français, est invité à sortir de ses représentations préconçues de l'identité algérienne :

> Alors Pierre et Farid dans la même galère, rêvant séparément, ramant à contre-bord, quelle bouillabaisse, quelle chorba ! Entre un Français d'Avallon, un Arabe de Vialar qui ne figure plus sur les cartes, deux en un sans solution de continuité, et une Harrachi dingue de Vegas et d'un rat nommé Gaston, possédant un placard bien garni pour son âge, comment équilibrer son regard et dire juste ?[402]

C'est parce que ce travail collectif n'a pas été entrepris qu'il paraît difficile, dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, d'équilibrer l'énonciation. Et, précisément, elle se stabilise dans le *Post-scriptum* du roman, après que l'intrigue a conduit le héros à constituer une communauté disparate d'hommes de bonne volonté qui, du cadi au pied-noir, en passant par le jeune garçon des cités, se veut représentative de l'Algérie plurielle telle que la conçoit Boualem Sansal.

Ainsi, l'instabilité énonciative, pour ne pas être spécifique au roman algérien francophone contemporain, fait sens dans un contexte où les identités sont attaquées et où, comme le déplore Rachid Mimouni, « des parts entières de la population algérienne dev[iennent], brutalement, marginales dans leur propre pays »[403].

1.1.2. Quand ?

Les questionnements identitaires problématisent les identifications narratives. Ils sont aussi la cause d'un présent malade qui détraque cet autre aspect de l'énonciation que constitue l'emploi des temps verbaux. Dans *Le Serment des barbares*, *L'Enfant fou de l'arbre creux* et, dans une moindre mesure, *Dis-moi le paradis*, le lecteur n'est guère étonné de se trouver confronté à une temporalité instable : c'est un phénomène qui semble aller de pair avec les brouillages narratifs. Il signale la nature expérimentale de ces romans, au plus près des esthétiques contemporaines qui allient le maintien des jeux formels au retour du référent. Il est en revanche plus surprenant de constater que ces anomalies temporelles subsistent alors même que l'énonciation sansalienne s'épure et que l'auteur manifeste sa volonté de s'éloigner

[401] *Ibid.*, p. 344.
[402] *Ibid.*, p. 506.
[403] Yahia Belaskri, Christiane Chaulet Achour (dir), *L'Épreuve d'une décennie. Algérie, art et culture 1992-2000*, Éditions Paris-Méditerranée, 2004, p. 37.

de ce que le substrat formaliste peut comporter d'inintelligible pour le grand public. C'est en cela que la progression romanesque de Boualem Sansal semble raconter l'impossible quête, dans le contexte algérien qu'il prend en charge, d'une esthétique réaliste et de l'énonciation traditionnelle qui l'accompagne.

Il est intéressant, à cet égard, de se pencher sur ces romans de l'énonciation apparemment assagie que sont *Harraga* et *Rue Darwin*. *Harraga* est un roman qui ne pose aucune difficulté particulière. La narration est homodiégétique, le style, concis, en accord avec la personnalité pragmatique de Lamia. Des « voix » dont la provenance est incertaine « assiègent »[404] bien de temps à autre la narratrice :

> Qui l'eût cru, moi, Lamia, docteur en pédiatrie et femme de tête, détachée des contingences et vaccinée des mièvreries, me voilà remuant la vie débraillée d'une petite paysanne transformée en fille des rues ! Je ressentais un drôle de sentiment. *La culpabilité ?* Il y a de ça, je l'ai serrée, elle s'est libérée d'un coup. La mettre en demeure de s'instruire était une autre erreur, elle se voyait ridiculisée, coupée du monde. *La colère, le dépit, qui vient de l'échec, de… ?* Pas seulement, la rage, l'envie de… *La jalousie, quoi, la jalousie maternelle !* Oui, c'est dit. Chérifa se donne au premier venu et à moi qui l'aime, qui lui offrait ma vie, ma maison, elle refuse jusqu'à la simple présence. Et pas une visite, pas un coup de téléphone, pas un signe. C'est bête, c'est nul de se laisser embringuer dans des relations aussi connes !
>
> Quel est ce mot que je lui ai jeté à la figure, alors qu'elle attendait un sourire, un regard, pour se blottir dans mes bras ?
>
> Et puis zut, je lui avais déjà tout donné ![405]

Cependant cette légère complexité énonciative s'annonce sans équivoque au lecteur par l'emploi de l'italique, qui ne résout pas la question de la source mais refuse tout brouillage et tout entremêlement indistinct.

À y bien regarder, *Harraga* repose cependant sur une ambiguïté énonciative majeure : d'où parle Lamia ? Le roman est parfaitement structuré : un prologue, quatre actes et un épilogue, ce qui suggère que des faits révolus ont été organisés, recomposés dans le temps de l'écriture. Il s'agirait alors d'une fiction à la première personne, d'une autobiographie fictive écrite à bonne distance du passé. C'est une identification qu'autorisent de nombreuses séquences qui s'appuient sur les temps du récit ainsi que sur les connecteurs qui y sont associés : « Trois mois sont passés ainsi. Je baignais dans la folie ou quelque chose de similaire »[406]. Cependant, de nombreux indices distillés dans le roman tirent au contraire vers l'idée d'une coïncidence

[404] Cf. Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent… en marge de ma francophonie*, Albin Michel, 1999.
[405] *Harraga*, p. 859.
[406] *Ibid.*, p. 837.

entre le temps de l'écriture et celui du récit, sans distanciation entre les faits et leur consignation. Cela provient d'abord du fait que la narratrice fasse retour sur les considérations et les poèmes qui figurent plus avant dans le roman : « Et dire que j'écrivais cela ! »[407] ou, plus loin, « J'étais inspirée quand j'écrivais cela. »[408]. Ces éléments paraissent, eux, alimenter l'illusion d'un roman s'écrivant au jour le jour. Pour résoudre cette hésitation, il est difficile de s'appuyer sur les temps verbaux et sur leur valeur :

> Le programme de sorties réclame une huitaine. Je la prendrai sur mon congé. J'intéresserai le Mourad, nous avons besoin de sa voiture. La présence d'un homme cultivé et blasé comme lui apportera ce qu'il faut de bel ennui pour consacrer la démarche. Étudier n'est du plaisir que pour les grands initiés, je ne vais pas tout exiger d'elle le premier jour de classe. Qui va mollo va sano. Les choses se passèrent ainsi. Hélas pour moi et davantage pour la petite imbécile, j'ai obtenu l'inverse de l'effet escompté. S'il y a eu déclic, c'est dans le sens de la fermeture. Chérifa est totalement, fondamentalement, récalcitrante à l'effort cérébral. La magie du savoir ne l'émeut aucunement. Mes explications, les commentaires du Mourad glissaient sur son plumage sans lui arracher un frisson.[409]

Le présent, dans ce passage, cohabite avec le passé composé, le passé simple et l'imparfait, et donc une mise en récit rétrospective, ce qui suggérerait une valeur du temps qui serait celle de la narration. D'un autre côté, l'emploi d'un futur qui n'est manifestement pas proleptique indique, lui, un présent d'énonciation. À quoi il faut ajouter des valeurs de vérités générales et de caractérisation. Cette dernière valeur, problématique, tend à indiquer que Chérifa est toujours vivante dans le temps de l'écriture, contredisant l'idée de reconstruction rétrospective suggérée par la construction en actes, et accréditée par les derniers mots du roman : « Écrit à Rampe Valée, en 2002, dans la maison du bon Dieu (tel est son nom aujourd'hui) ». En d'autres termes, il y a contradiction entre la structure apparente du roman et les choix énonciatifs qui y sont opérés. L'auteur maintient délibérément une hésitation entre deux temporalités. Rien n'interdit de supposer que Boualem Sansal invite à considérer que Lamia pratique une manière d'anamnèse la poussant, dans le temps de l'écriture, à reconstituer très exactement et à verbaliser, au présent, les émotions vives qu'elle a ressenties – ce qui expliquerait qu'elle affecte d'ignorer l'issue de sa propre histoire là où la structure et la facilité avec laquelle elle arpente tout l'espace diégétique disent le contraire. Ce détraquement des

[407] *Ibid.*, p. 838.
[408] *Ibid.*, p. 864.
[409] *Ibid.*, p. 809.

temps va cependant surtout de pair avec un présent malade car, en fait, absent, comme en attestent les deux extraits suivants :

> Le temps, patrimoine mondial de l'humanité, subit ici les injures d'un passéisme virulent et les outrages d'un futurisme d'horreur, il n'a plus de force, plus d'allant, plus de lumière. Faut-il aimer le néant pour s'infliger pareille distorsion ![410]

> Je sais pour ma part que je n'ai pas aimé quand je suis sortie de l'enfance et que je n'aime pas du tout ce que je vois poindre à l'horizon. L'avenir me paraît trop ressembler à de l'histoire ancienne et l'innocence de l'enfance que je traîne comme un don du ciel est un handicap accablant dans la jungle.[411]

Le traitement de la temporalité rejoint en fait exactement les prises de position épitextuelles de l'auteur, qui postule que le présent algérien est pris en otage entre un passé sans cesse mis en avant et la promesse de lendemains qui chantent. Tant que le présent est ainsi oblitéré, l'appréhender est une gageure qui éprouve la temporalité de l'œuvre et empêche une chronologie traditionnelle de se mettre en place.

Les mêmes phénomènes sont à l'œuvre dans *Rue Darwin*, fiction à la première personne où les questionnements identitaires du narrateur, aggravés par un passé maintes fois refoulé, détraquent discrètement l'emploi des temps au sein d'un roman qui ne présente par ailleurs aucun des autres signes de l'héritage formaliste et se comporterait sans cela comme une autobiographie fictive des plus traditionnelles. Cependant là encore, la linéarité chronologique paraît impossible : les va-et-vient entre les différentes strates temporelles sont incessants. Le présent, comme dans *Harraga*, est bien souvent néantisé par une alternance entre passé et futur :

> Lalla Sadia avait vu juste, l'évolution des choses sous l'empire de la colonisation fera que ce commerce connaîtra un immense développement. Elle en sera la reine, le symbole absolu. Le monde avait changé, il refusait la mortification, il prenait plaisir à vivre dans la chair, ouvertement, et ni la misère ni les violences ni les prêches des ennuyeux ne l'en dissuaderaient jamais.[412]

De plus, comme dans *Harraga*, on ne sait pourtant pas exactement d'où parle Yazid :

> Mais avant de prendre route, j'ai consigné par écrit ce que fut pour moi cette semaine bouleversante qui m'a vu un matin débarquer à la rue Darwin, sur injonction d'une voix de l'au-delà, comme j'aimais à dire, et hanter les lieux sept jours d'affilée, tel un improbable fantôme. Cette semaine

[410] *Ibid.*, p. 757.
[411] *Ibid.*, p. 798.
[412] *Rue Darwin*, p.1098-1099.

> fantastique, je l'ai appelée « ma semaine sainte ». Dans une vie normale, parmi les hommes, les jours se comptent l'un après l'autre, en commençant par le premier, mais dans une vie de paria la mesure du temps est la métamorphose, et la douleur qui va avec. Ici, tout commence par la fin, dans l'effroi et le grouillement de la misère.[413]

Outre que le narrateur indique explicitement que la temporalité de son récit pose problème, l'imparfait employé dans ce passage est intrigant puisque c'est dans le temps de l'écriture qu'est censé avoir résonné l'« appel de l'au-delà », évoqué dans la première ligne du roman et présenté comme moteur de l'anamnèse de Yazid. Il faut alors comprendre que le narrateur a connu, durant la semaine qui correspond au récit, une évolution spectaculaire qui l'a déjà détaché de celui qu'il était en ouvrant le roman. Le processus, parce qu'il est anormalement rapide, donne au livre une coloration morbide : tout se passe comme si le narrateur parlait en réalité, lui aussi, d'outre-tombe. Cet imparfait-là dissone donc en donnant à voir deux Yazid très proches temporellement, mais dont l'un n'est plus, au point que seul la mort – où l'exil qui la symbolise – paraît pouvoir expliquer une rupture aussi brutale. C'est la possibilité même d'un présent algérien qui se trouve par-là radicalement questionnée par le narrateur :

> Je commençais à me demander pourquoi Dieu m'avait donné tant de frères et sœurs aux quatre coins du monde si c'était pour faire de moi un inconnu solitaire et taciturne ; et de m'avoir laissé en rade dans l'espace-temps, entre deux mondes disjoints, deux histoires inachevées, n'était pas pour m'aider.[414]

Faute d'un passé lisible dont tous les tenants puissent être éclairés et parce que « la vérité qui p[eut] les réconcilier [est] inaccessible »[415], vivre le présent équivaut à être « en rade », « au milieu du gué »[416] et interdit l'achèvement. De fait, de manière plus douloureuse encore que dans *Harraga* parce que rien ne vient éclaircir l'horizon du roman, la structuration chronologique du récit semble vouée à l'échec :

> Alors comment raconter cela, dire ce qui n'est pas, ce qui n'est plus, ce qui ne fut que sensations fugitives sur lesquelles on a mis des mots provisoires, peur, joie, honte, que sais-je, seulement pour les répertorier, ne pas oublier ? Le répéter ainsi, avec des mots controuvés, ça ne dirait fichtre rien à personne.[417]

[413] *Ibid.*, p. 1091-1092.
[414] *Ibid.*, p. 1162.
[415] *Ibid.*, p. 1161.
[416] *Ibid.*, p.1162.
[417] *Ibid.*, p. 1092.

De cette manière, la temporalité problématique des deux romans fait sens. La linéarité est impossible parce que le rapport au passé, et donc au présent, est dysfonctionnel. Bien sûr, ce sont des constructions littéraires, mais par elles il advient que la linéarité chronologique et la stabilité narrative sont davantage envisagées sous l'angle de l'impuissance que sous celui du refus. L'auteur engage ainsi une réflexion sur les esthétiques héritées du formalisme. Dans une perspective littéraire renversée par le fait que Boualem Sansal cherche par le roman à accéder au réel algérien, pareilles esthétiques ne peuvent que contribuer à « ajouter de l'opacité à l'opacité »[418], raison pour laquelle l'auteur s'en éloigne de plus en plus. Les expérimentations énonciatives n'apparaissent donc pas comme un impératif à conserver sous peine de retomber dans le vérisme et la platitude réaliste. Elles sont, au contraire, savamment mesurées et renégociées de manière à pouvoir apparaître comme le symptôme persistant d'un dysfonctionnement du réel et d'une impossibilité à s'en approcher. Cet aspect de la réflexion sansalienne s'étend tout naturellement à des problématiques d'ordre générique. Si le retour au réalisme semble impossible, les genres contemporains qui font actuellement consensus parce qu'ils proposent justement de réintroduire le réel sans tomber dans « les travers autoritaires »[419] du roman omniscient linéaire, sont à leur tour mis en difficulté.

1.2. Limites des approches génériques contemporaines

Boualem Sansal repousse l'hybridité générique comme incontournable prérequis des esthétiques dites postmodernes. Dans ses romans, dont l'identification en tant que tels ne pose pas de problèmes majeurs, l'auteur s'en tient à des exemples bien précis d'impuissance générique qui ont pour seule fonction d'évaluer l'opacité du référent algérien et la difficulté à y accéder.

1.2.1. Le cas particulier du polar

Le cas le plus net est celui du *Serment des barbares*, où Boualem Sansal cherche à montrer comment l'opacité du réel algérien en vient à disqualifier le roman policier. Boualem Sansal n'est pas le seul à s'être intéressé au polar en tant que genre qui permet d'approcher un référent politique complexe. Le roman algérien francophone des années 1990 s'est emparé du genre. La violence, l'opacité, la corruption généralisée, le fossé entre populations et nébuleuses politiques sur fond de villes défigurées par l'industrialisation, sont autant d'éléments qui entraînent vers un traitement du référentiel en intrigue policière. En ce sens, la ville de Rouiba

[418] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».
[419] Benoît Denis, *Littérature et engagement, op. cit.*, p. 90.

telle que la dépeint le narrateur est une variation évidente du « cadavre de ville » aux normes inversées par le règne de l'argent dont parle Jean-Noël Blanc[420]. Rouiba se voit ainsi pourvue de tous les attributs de la ville de polar type : la corruption de ses services, le caractère labyrinthique de ses infrastructures, l'expansion dans ses rues d'une mafia politico-financière. Au reste, la filiation du *Serment des barbares* au polar est une évidence, aux dires mêmes de l'auteur :

> « Quel autre genre littéraire que le polar le plus noir serait approprié ? » demande [Boualem Sansal], pour raconter « l'arriération d'un pouvoir algérien qui a eu, et a encore, « recours au crime et à la torture », « aux manipulations de toutes sortes ». [421]

Ainsi, conscient de cet ancrage, Boualem Sansal n'hésite pas à honorer le genre dans les passages dialogués, utilisant l'argot, la répartie gouailleuse, le jargon policier. C'est particulièrement vrai pour les passages qui mettent en scène le personnage de Hocine, dit « Le Grizzly », responsable de l'enquête Moh, et qui incarne réellement le genre :

> - Les tangos sont hors du coup, c'est pas leur style.
> - Ouais, ils opèrent en pleine rue, au grand jour, la morgue en plus. Un crime confidentiel ne leur apporte rien.[422]

Cependant, ces dialogues sont assez rares dans le roman, et les moments topiques de l'investigation policière sont majoritairement envahis par le discours. C'est notamment le cas de la rencontre entre Larbi et le juge d'instruction, dont les prises de paroles directes sont entrelacées d'une réflexion sur l'arabisation.

La plus évidente des transgressions au genre pourrait tout d'abord apparaître sous les traits du style et de la syntaxe. On a effectivement l'habitude de considérer que le style du roman noir se caractérise par la syncope, la brutalité lapidaire, « par une langue brève, sèche et nerveuse qui consacre tous ses efforts à épurer l'action de toute surcharge »[423]. L'opposé, donc, du souffle sansalien et de ses digressions. Ce serait cependant témoigner d'une vision quelque peu réductrice du roman policier. Le polar, en effet, n'a eu de cesse d'être réinvesti et décliné par la littérature, et notamment par les formalistes, qui ont exploité les ressorts ludiques du genre et sa dimension métatextuelle. Que l'on songe par exemple à *L'Emploi du temps*[424] de

---

[420] Jean-Noël Blanc, *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires, 1991, p. 113.
[421] Alain Frachon, « Les tourments de Boualem Sansal », *Le Monde*, 21 juillet 2001, p. 26.
[422] *Le Serment des barbares*, p. 142.
[423] Jean-Noël Blanc, *Polarville*, *op. cit.*, p. 14.
[424] Michel Butor, *L'Emploi du temps*, Les Éditions de Minuit, « Double », 1956.

Michel Butor, où l'enquête menée par Jacques Revel constitue une véritable mise en abyme de l'acte d'écriture. Cette pratique est d'ailleurs bien celle des enquêtes du commissaire/écrivain Brahim Llob, où Yasmina Khadra joue sur une pratique perpétuelle de l'auto-intertexte et de l'aller-retour entre son statut d'auteur réel et son avatar fictionnel. Or les enquêtes du commissaire Llob apparaissent comme le modèle de la littérature algérienne francophone policière des années 1990. La comparaison entre *Le Serment des barbares* et le quatuor algérien est donc fréquente.

Il est vrai qu'il existe de nombreuses communautés entre les deux œuvres : l'âge des enquêteurs, leur intégrité, la sanction finale de cette intégrité par la mort. À cela s'ajoutent les remarques que livre Hadj Miliani sur le quatuor algérien de Yasmina Khadra, qui évoquent certains traits du *Serment des barbares* : « Morales et valeurs sociales apparaissent ici sous forme de préceptes, de vérités générales que profère le narrateur-personnage. »[425]

Cependant l'énonciation de ces « préceptes » est problématique dans *Le Serment des barbares* où l'on n'est jamais tout à fait sûr de savoir qui pense quoi. C'est ce qui éloigne le roman d'une certaine tradition du polar : le flic sarcastique et désabusé qui s'exprime à la première personne. À ce titre, Yasmina Khadra reste beaucoup plus fidèle au genre que ne l'est Boualem Sansal. De même, si le « style flamboyant »[426] de Yasmina Khadra ne se conforme pas à la syncope et à l'âpreté du *hard boiled*, il reste toutefois fidèle au genre grâce à un certain sens de l'efficacité narrative, où l'action est harmonieusement équilibrée au discours, lequel discours est précisément justifié par la figure canonique de l'enquêteur-narrateur critique et acide du polar. Les parallèles entre les deux œuvres, pour être judicieux, n'en sont pas moins uniquement thématiques, ce qui peut davantage s'expliquer par la communauté référentielle que par une réelle proximité générique et formelle.

De fait, *Le Serment des barbares* s'oppose à certaines des conclusions générales que Hadj Miliani tire de son étude comparative des romans policiers algériens de la décennie noire. Pour lui, en effet, le polar à l'algérienne permet de délivrer « un discours qui, paradoxalement, tend davantage à rendre compte d'un état de déliquescence généralisée qu'à désigner les causes et les responsables de cet état de fait. »[427] Mais, à l'inverse, les coupables et les causes sont nettement désignés par le roman de Boualem Sansal, et le sont, qui plus est, à double titre : sur le plan référentiel, la charge contre le pouvoir en place est extrêmement lourde,

[425] Hadj Miliani, « Le roman policier algérien », Charles Bonn et Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie, op. cit.*, p. 105-118, p.111.
[426] Ahmed Lanasri, *La Trilogie du malentendu*, *op. cit.*, p. 15.
[427] *Ibid.*, p. 112.

tandis que sur le plan de la fiction, il s'agit de l'armée vaincue du Général Bellounis qui se serait infiltrée dans les enclaves du pouvoir à partir desquelles elle manœuvrerait les terroristes. À cet égard, les conclusions de l'enquête participent de la dénonciation que porte le discours auctorial qui s'infiltre partout dans le roman, dans la mesure où la théorie du complot fictive illustre l'opacité de la politique algérienne.

De fait, l'enquête du *Serment des barbares* n'en est pas vraiment une. Les vrais coupables sont nommés tout au long du roman. Ce que révèlent les investigations du roman, ce ne sont pas de simples dysfonctionnements sociaux mais bien l'impossibilité de confondre des coupables que le narrateur n'a de cesse d'accuser sans pouvoir fournir de preuves, précisément parce que ces mêmes coupables ont confisqué tout l'appareillage d'indices indispensables à la conduite d'une intrigue policière. C'est ainsi que le polar n'a de cesse de clamer son impuissance :

> Larbi capitula : les cogitations à vide ne remplissent pas les poches Il lui manquait trop d'informations pour trier ses hypothèses : le rapport d'enquête préliminaire, celui de la balistique, une visite des lieux, une discussion franche avec le fils Lekbir. Il lui fallait surtout être en charge de l'enquête, et ce n'était pas le cas. [428]

Il y a peu d'indices qui permettent à Larbi de progresser, hormis le lien que l'inspecteur établit entre le « rouquin »[429] que lui mentionne le consul d'Algérie établi en France et le personnage de er'rougi, introduit par la déposition de l'épouse de Moh[430]. L'enquête officielle sur la mort de Si Moh est rapidement classée et conclut au crime islamiste. Hocine confie lui-même à Larbi que le dossier « est plein de vide »[431] et qu'il serait dangereux de chercher à confondre les vrais criminels. Le document qui met Larbi sur la piste de Bellounis est un article de journal cousu d'incertitudes et d'insinuations, et dont la clôture n'a rien de scientifique : « Voilà, c'est dit, que chacun imagine ce qu'il veut »[432]. De manière assez significative, les dernières pages du roman nous apprennent que les conclusions du roman ne sont étayées par rien d'autre que par l'intuition et les conjectures :

> Le vieux policier se posait encore des questions ; en fait une seule, mais la bonne au point où il en était rendu de ses réflexions : que faire ? Le courage lui manquait de venir s'en ouvrir au

[428] *Le Serment des barbares*, p. 110.
[429] *Ibid.*, p. 192.
[430] *Ibid.*, p. 226-227.
[431] *Ibid.*, p. 226.
[432] *Ibid.*, p. 140.

> commissaire. Dire quoi au juste… des états d'âme ? des hypothèses ? de maigres indices ? une théorie fumeuse ?[433]

De même, alors que les hypothèses de Larbi sont muées par le texte en certitudes, le narrateur précise que « les preuves viendront plus tard. »[434] L'ordre du polar se voit de fait complètement brusqué, ainsi que le rapport particulier du genre à la vraisemblance, rapport que Tzvetan Todorov a mis en évidence :

> Si tout discours entre dans une relation de vraisemblance avec ses propres lois, le roman policier prend le vraisemblable pour thème ; ce n'est plus seulement sa loi mais aussi son objet. Un objet inversé, pour ainsi dire : car la loi du roman policier consiste à instaurer *l'anti-vraisemblable* […]. À prendre n'importe quel roman à énigme, une même régularité s'observe. Un crime est accompli, il faut en découvrir l'auteur. À partir de quelques pièces isolées, on doit reconstituer un tout. Mais la loi de reconstitution n'est jamais celle de la vraisemblance commune ; au contraire, ce sont précisément les suspects qui se révèlent innocents et les innocents, suspects. Le coupable du roman policier ne semble pas coupable.[435].

Dans *Le Serment des barbares*, il n'y a pour ainsi dire pas de « pièces isolées », et les coupables sont très exactement ceux qui ont l'air de l'être. Il s'agit donc d'un roman policier qui, techniquement, n'en est pas un.

Il apparaît ainsi que l'enquête du *Serment des barbares* ne peut se fonder sur le protocole du strict roman policier, convoqué afin que soit justement démontrée son impuissance. L'enquête ne cherche pas tant les coupables que les causes de leur impunité, et le moyen par lequel cette impunité a été permise. Ce moyen, très précisément, est la falsification de l'histoire et l'accès entravé au réel. C'est pourquoi l'intrigue policière ne peut être qualifiée de prétexte à l'épanchement du discours : les réponses sont dans le souvenir qui rétablit une vérité confisquée, dans l'histoire non-officielle du pays, dans les intuitions confuses qui traduisent en fait la résistance de l'esprit au mensonge dominant, et qui sont autant de réminiscences d'un ordre du monde ancien qui a été inversé. Dès lors, la classification de l'œuvre comme polar risque même de la priver d'une partie de son intelligibilité, puisque ce qui apparaît comme digressif par rapport à l'intrigue policière constitue en fait le véritable moteur du roman.

---

[433] *Ibid.*, p. 300.
[434] *Ibid.*, p. 313.
[435] Tzvetan Todorov, *La Notion de littérature*, Éditions du Seuil, « Points », 1987, p. 90.

1.2.2. Le roman archéologique

On pourrait objecter que le polar, tel qu'il est utilisé dans *Le Serment des barbares*, se rattache à une dynamique générique plus vaste qui peut en éclairer les apparents dysfonctionnements. On voit en effet le roman s'inscrire dans une tendance contemporaine qui « substitu[e] dans le corps du livre le récit de la recherche et de l'enquête à la narration chronologique des événements proprement dits »[436] C'est le fameux roman archéologique, hyperonyme générique qui recouvre aussi bien l'enquête policière du *Serment des barbares* que les quêtes individuelles menées par les narrateurs respectifs de *L'Enfant fou de l'arbre creux, Le Village de l'Allemand* et *Rue Darwin*. Mais là encore, cet ancrage générique n'est convoqué que pour mieux mettre l'accent sur ses difficultés à approcher le réel algérien. Que l'on compare par exemple *Le Serment des barbares* à *Meurtres pour mémoire*[437], très représentatif de ces nouvelles modalités de la réappropriation de l'Histoire par la littérature. Le rapprochement est d'autant plus tentant que le roman de Didier Daeninckx, à l'instar de celui de Boualem Sansal, allie investigation policière de fiction et investigation historique, réconciliant *historia* avec son acception première : « enquête ». *Le Serment des barbares* s'offre en partie à la classification contemporaine de roman archéologique, ainsi qu'en atteste ce type de déclarations : « Si le présent ne dit rien, interroger le passé est la voie. Or ce temps m'échappe, je n'en connais que des bribes. »[438] L'aveu de Larbi paraît ici très proche des thématiques de la littérature contemporaine, dans sa perception de l'histoire comme traces disparates, pièces éparses qu'il faut assembler, en particulier lorsque le but est de retracer des événements oubliés ou mal connus dans le temps présent. Tout comme Didier Daeninckx utilise le roman policier pour dénoncer la violence de la répression de la manifestation algérienne d'octobre 1961 et pour rétablir la vérité sur le nombre des victimes, longtemps minimisé, voire nié, Boualem Sansal utilise son intrigue pour revenir sur un épisode marginal de la guerre d'Algérie et pose la connaissance historique comme condition *sine qua non* de l'intelligibilité du présent. Ainsi, le narrateur explique pourquoi les services secrets, pourtant bien renseignés, ne parviennent pas à établir que l'assassin du Moh et celui d'Abdallah est un seul et même homme : « Il manque à leur investigation historique un facteur clé : la dimension historique »[439]. Le roman correspond donc bien, appréhendé sous cet angle, à une enquête historique nécessaire pour résoudre un crime commis dans l'espace fictionnel, la finalité étant

[436] Dominique Viart, « ROMAN - Le roman français contemporain » (2004), *Encyclopædia Universalis*, http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-romanfrancais-contemporain/. (site consulté le 12 avril 2016).
[437] Didier Daeninckx, *Meurtres pour mémoire* (1983), Gallimard, « Folio policier », 1998.
[438] *Le Serment des barbares*, p. 260.
[439] *Ibid.*, p. 312.

de rétablir une réalité escamotée par l'histoire officielle. Les deux domaines, littérature et histoire, fonctionnent alors en perpétuelle entraide à l'intérieur du roman.

Il existe pourtant une différence de taille entre le roman archéologique et *Le Serment des barbares*. Dans le modèle institué par Didier Daeninckx, l'histoire est enfouie parce que ses composantes officielles ont fait l'objet d'une sélection, mais il reste la possibilité d'accéder aux documents d'époque. Bien qu'attestant d'une période honteuse de l'histoire française, les archives de la période de l'occupation et de la collaboration restent relativement faciles d'accès au commissaire Cadin de *Meurtres pour mémoire.* Or, dans *Le Serment des barbares,* la simple mention du bureau des archives provoque chez l'historien Hamidi une réaction éloquente : « Salaud, l'accès aux archives de la révolution est réglementé et pas qu'un peu. À côté, Fort Knox est une galerie marchande. »[440] La notion d'archéologie s'en trouve fort compromise, et l'on touche alors à l'un des problèmes majeurs du roman : l'histoire n'est pas plus ou moins dissimulée, elle est radicalement falsifiée, et cette falsification entraîne une ignorance à vaste échelle, maintenue par l'État, et qui affecte aussi bien l'enquête fictionnelle que le présent référentiel. En réalité, l'éclairage apporté par Hamidi sur le général Bellounis apparaît stérile, et ne confirme ni n'infirme les intuitions de Larbi, qui sont bonnes dès le début, mais que rien ne permet d'étayer, ni même de formuler explicitement. Ce qui va donc jouer, c'est l'accumulation de scènes révoltantes inconsciemment enregistrées par Larbi tout au long du roman, mais qui ne peuvent faire sens qu'à partir du moment où le témoignage intègre de Si Youssef a exhumé ce pan tabou de l'histoire de la guerre de libération dans toute sa cruauté et son horreur. À partir de là, la somme disparate d'informations peut faire total et se lire avec la certitude paradoxale que l'hypothèse la plus inconcevable et la plus ignoble sera la bonne. Ce que le témoignage de Youssef active chez le policier, c'est une mémoire contenue par des mécanismes d'autocensure. Pour jouir des avantages du roman archéologique, il faut donc déjà que le policier s'autorise pleinement à enquêter.

Dans l'univers sansalien, il ne paraît pas non plus possible de pallier l'absence d'archives officielles par l'archive personnelle, qui, en principe, peut garantir la progression de l'enquête archéologique. Toutes les enquêtes sansaliennes achoppent sur l'absence de ce que Marianne

[440] *Ibid.*, p. 216.

Hirsch et Léo Spitzer nomment les « points de mémoire »[441]. Soit ils sont absents, comme le déplore Lamia, la narratrice de *Harraga* : « Pas un fifrelin, pas un parchemin et pas un indice pour avancer »[442], soit ils sont muets, comme le constate également Lamia :

> Comme les jours sont longs et que le rêve est difficile. On perd tant de choses au cours d'une vie. On se retrouve seul, avec sa mémoire en lambeaux, des habits oubliés dans la naphtaline, des objets chers qui ne disent rien, des mots sortis de l'usage, des dates accrochées bêtement à la patère du temps, des fantômes qui se mélangent les ombres, des repères troubles, des histoires lointaines.[443]

C'est que ces points de mémoire, pour fonctionner, ont besoin d'être glosés. Or, si la réalité à laquelle ils renvoient est tellement hétérodoxe qu'elle en devient indicible, ni l'analyse, ni le commentaire ne peuvent avoir lieu. Ainsi, les traces sansaliennes sont toutes obstinément muettes. Pierre Chaumet ne possède comme indice de départ qu'un vieux bristol où sa mère a griffonné quelques mots incompréhensibles. C'est l'enquête menée sur le terrain algérien qui va donner son sens aux inscriptions sibyllines, et non l'inverse. Rachel, s'il dispose d'une abondante documentation sur les camps et la Shoah, ne possède en guise d'indices personnels qu'une vieille médaille, un livret militaire, et une photographie représentant son père aux côtés de son unité de moudjahidines. Le héros malheureux du *Village de l'Allemand* meurt de ne pouvoir faire parler ces archives personnelles, tant les liens entre ces deux périodes historiques sont tabous. Yazid se perd dans la contemplation stérile de photographies desquelles il attend des réponses qui se trouvent en fait enfouies dans sa mémoire. Le temps qu'il passe à élaborer d'invérifiables hypothèses en regardant les clichés est autant de temps volé à une nécessaire anamnèse.

Partant, pour faire fonctionner le roman archéologique, il ne reste qu'une solution aux enquêteurs : interroger des témoins. Mais ce dernier recours est loin d'être parfait. Un témoin, bien sûr, est faillible. Il peut être malhonnête, il peut mentir. Il peut aussi être mal interrogé. Boualem Sansal représente à plusieurs reprises l'alliance improductive d'un témoin gêné et d'un interrogateur maladroit. Ainsi, Rachel Schiller braque un témoin inespéré en l'interrogeant trop brutalement. Yazid, lui, ne parvient pas à établir de réelle communication avec Farroudja, sa mère biologique, qui se confie *in articulo mortis* dans un semi-délire que

---

[441] Marianne Hirsch et Léo Spitzer, cités par Irene Kacandes, « Toujours/Encore la Shoah ? », Maximos Aligisakis (dir.), « Europe et mémoire : une liaison dangereuse ? », *Euryopa*, vol. 29-2005, Institut européen de l'Université de Genève, 2005, p. 19-39, p. 28 : « Hirsch et Spitzer suggèrent que les objets matériels (dessins, lettres, livres, meubles, habits, etc.) qui ont appartenu à des victimes ou à des survivants de la Shoah et qui nous ont été transmis de quelque façon constituent des documents de première importance; soumis à une analyse attentive, ces documents peuvent nous aider à reconstituer un passé opaque et inimaginable ».
[442] *Harraga*, p. 755.
[443] *Ibid.*, p. 829.

par pudeur et lâcheté le narrateur ne cherche pas à clarifier. Le témoin, dernier recours qui permet au roman archéologique sansalien de fonctionner, est aussi menacé par la mort. Toutes les figures positives du témoin, chez Boualem Sansal, sont caractérisées par leur grand âge et glissent progressivement dans la légende et l'oubli. Le plus représentatif d'entre eux est sans doute le dinandier Youssef, véritable allégorie de la mémoire mourante :

> Le temps avait accompli sa besogne, la misère des ans régnait sans lustre ni profit sur ses vieux jours. Il se dégageait de sa personne, ou de sa boutique, une odeur de cave abandonnée, encombrée de secrets hors d'usage. Avec ce squelette replié dans un parchemin qui partait en lambeaux, il donnait l'impression d'un prisonnier enfermé dans un passé lointain aussi triste qu'énigmatique. Son regard, glauque comme une mer d'orage, contenait tout un monde englouti dans le malheur.[444]

Boualem Sansal recourt donc au roman archéologique pour pointer l'urgence d'un rétablissement des vérités historiques avant la mort des derniers témoins. Ce n'est pas une disqualification du genre mais une réflexion sur ses limites dans un contexte « en mal d'archive »[445], soit que l'archive soit complètement absente, soit qu'elle renvoie à une réalité si hétérodoxe que son examen est paralysé par une forme d'autocensure. Chez Boualem Sansal, la complexité du roman d'investigation historique n'est donc pas placée dans la résolution d'une intrigue, mais dans le fait même de concevoir cette intrigue. Il ne s'agit pas tant de connaître le passé que de parvenir à l'envisager comme *possible* dans un cadre officiel où tout le renie. Dans ces conditions, le recours à une histoire filtrée par le pouvoir, bien loin d'aider les héros sansaliens, apparaît comme un frein puissant.

C'est la raison pour laquelle chez Boualem Sansal, moins le personnage en sait, et mieux ça vaut. Dans *Le Serment des barbares*, l'inspecteur Larbi n'a qu'une connaissance très vague du MNA et ignore tout de Bellounis, ce qui le pousse à lire avec attention un article à la source douteuse reliant cet épisode de la guerre d'indépendance à son enquête. Il consulte ensuite son ami Hamidi, historien et employé aux archives, mais celui-ci, formaté bien malgré lui, a des réflexes conditionnés. Avisé du sujet, il parcourt trop rapidement l'article et en conclut que « c'est de la merde »[446]. Pourtant, le document comporte une part de vérité et met Larbi sur la bonne piste. Ici, la relative ignorance du policier est un atout. Tous les héros de Boualem Sansal se ressemblent : ce sont des hommes de bonne volonté, pourvus de bon sens, d'intuitions, de sensibilité, ces caractéristiques étant présentées comme préférables à un savoir historique potentiellement inhibant. C'est la mémoire individuelle, qu'il faut apprendre à

[444] *Le Serment des barbares*, p. 246.
[445] Jacques Derrida, *Mal d'Archive : une impression freudienne*, Galilée, 1995, p. 3.
[446] *Le Serment des barbares*, p. 221.

sonder avec bon sens, sans autocensure ni tabous, ainsi que la volonté d'agir en se colmatant directement à l'analyse du réel, qui semblent bien être les clés de l'archéologie sansalienne en contexte algérien.

À travers ses romans, Boualem Sansal amorce donc une réflexion sur les genres que la littérature contemporaine a substitués au roman d'esthétique réaliste pour s'emparer du réel, romans policiers et, plus largement, archéologiques. Aucune de ces approches génériques ne paraît pleinement satisfaisante tant le réel algérien semble refuser toute tentative d'accès.

1.2.3. Et l'hybridité générique ?

Le seul exemple d'hybridité générique réelle dans l'œuvre romanesque[447] de Boualem Sansal, *Harraga*, provient directement de cette difficulté à approcher le référent. *Harraga* s'ouvre en effet sur un prologue qui joue avec le *topos* romanesque de la fausse préface d'éditeur, se structure en actes et s'ouvre fréquemment à la poésie. Mais, précisément, c'est parce qu'il s'agit pour la narratrice de rapporter un récit où le statut du réel est problématisé :

> Cette histoire serait des plus belles si elle était seulement le fruit de l'imagination. Elle aurait tout l'air d'emprunter à la merveilleuse allégorie du grain de blé mis en terre, elle dirait l'amour, la mort et la résurrection. Et puis, il y a des fantômes sympathiques à chaque page et des gens si colorés qu'on voudrait les porter sur sa tête.
> Mais elle est véridique, d'un bout à l'autre, les personnages, les noms, les dates, les lieux, et par ce fait, elle dit seulement la misère d'un monde qui n'a plus de foi, plus de valeurs, qui ne sait plus que s'enorgueillir de ses frasques et de ses profanations.[448]

Comment dire un réel qui ressemble à ce point à une fiction ? Comment dire l'amour, l'amitié, la pulsion de vie dans un monde saturé par la mort ? Il semble que ce soit pour sortir de ces impasses qu'une poétique intergénérique est convoquée, dans une dynamique d'entraide où il s'agit de formuler l'indicible. Une telle entreprise se rapprocherait alors du « cahot » générique glissantien : « Nous devons 'cahoter', dans le sens d'un cahot sur une route, mais aussi d'un chaos, de ce qui est chaotique. Nous devons cahoter tous ces genres pour pouvoir exprimer ce que nous voulons exprimer. »[449]

Il faut cependant signaler que l'hybridité générique, dans *Harraga*, paraît presque caricaturale tant les coutures en sont apparentes : « Le mieux est d[']écouter Lamia] dire elle-même son

[447] Nous mettons résolument de côté *Petit éloge de la mémoire – Quatre mille et une années de nostalgie* (Gallimard, « Folio », 2007), où l'alliance des genres participe d'une réflexion historiographique qui nécessite un développement particulier.
[448] *Harraga*, p. 721.
[449] Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, *op. cit.*, p. 123-124.

histoire, ce qu'elle fait en quatre actes, correspondant aux quatre saisons, et bien sûr un épilogue qui entrebâille une fenêtre de l'avenir »[450], annonce l'énonciateur de la préface, avant d'ouvrir l' « ACTE UN » du roman sur un poème intitulé « Bonjour, Oiseau »[451], attribué à la narratrice. L'absence de prétention esthétique du poème en question paraît assez évidente pour qu'une quelconque velléité poétique de l'auteur lui-même ne puisse être soupçonnée :

> Alors que ma vie se vidait
> Que le sable coulait entre mes doigts
> Que le silence avait engourdi mon âme
> Pour longtemps
> Un oiseau s'est posé sur mon épaule.
> « Cui-cui, cui-cui…) »
> M'a-t-il dit à l'oreille
> En faisant la cabriole.
> […]
> Un oiseau, c'est beau
> Hélas, il a des ailes.
> Comme elles lui servent pour se poser
> Elles lui servent pour s'envoler.
> C'est tout le drame avec les oiseaux.[452]

Le poème est libre de toute contrainte de versification. Parler de vers libres serait généreux. La quête des sonorités y paraît secondaire, à moins de s'attarder sur la valeur esthétique de l'assonance « Un oiseau, c'est beau », vers qui frappe, qui plus est, par sa platitude sémantique. Ce qu'il faut considérer, ce ne sont pas les vers eux-mêmes, mais la logique à laquelle leur insertion obéit.

Les vers de Lamia surviennent chaque fois que la narratrice s'approche d'une réalité si douloureuse que la formulation en devient impossible, comme ici, au souvenir de son amie d'enfance Louiza, mariée à seize ans « à un fanatique hyperdangereux »[453] :

> J'étais submergée par le souvenir de Louiza, ma sœur de lait, ma petite Carotte adorée. Dans quelle morgue vit-elle ?
> *Nous avions l'âge de nos poupées*
> *Nous rêvions de splendeur*
> *L'éternité nous tenait dans la main*

[450] *Harraga*, p. 721.
[451] *Ibid.*, p. 723.
[452] *Ibid.*, p. 723.
[453] *Ibid.*, p. 741.

Et la magie emplissait le monde.
Sans le voir
Sans le savoir
Nous sommes mortes
Emmurées.
Ainsi est la Loi
Allah soit loué
Et périssent en enfer
Les défenseurs de la Vérité ![454]

Là encore, le style de ces vers est suffisamment naïf pour ne pas être confondu avec une tentative intergénérique esthétisante de l'auteur. Ils apparaissent en revanche clairement comme un moyen d'élucider ce qui résiste à l'approche narrative : l'insaisissable des réalités algériennes les plus incompréhensibles, ici le mariage forcé et le fanatisme religieux.

C'est la valeur qu'il paraît falloir accorder à tous les textes versifiés insérés çà et là dans les romans de Boualem Sansal. Ainsi, la consternante chanson de Pierre Chaumet, qui permet de lever toute équivoque : les vers sansaliens ne sont pas le lieu d'une démonstration des talents poétiques cachés du romancier :

Avallon, lon-lon
Avallon, la-la
C'est là qu'l'on va.

Avallon, la-la
Avallon, li-li
C'est là qu'l'on vit.

Avallon, li-li
Avallon, lé-lé
C'est là qu'on l'met.

Avallon, lé-lé
Avallon, la-lère
C'est là qu'l'on s'perd

Avallon, la-lère
Avallon, lu-lu

[454] *Ibid.*, p. 774-775.

C'est là qu'on s'tue.[455]

Il ne s'agit de toute évidence pas ici d'une expérience esthétique intergénérique, mais bien d'une tentative des narrateurs sansaliens, confrontés à l'indicible, de « donner la parole aux mots »[456], dans une logique qui serait plus proche de l'écriture automatique[457]. Boualem Sansal se trouve en effet confronté à une situation où « les mots pour le dire restent encore à inventer »[458], et la représentation romanesque achoppe sur des phénomènes aussi incompréhensibles que sensibles.

2. LE ROMAN FACE À L'INDICIBLE

Tout au long de la décennie noire, il s'est agi pour les romanciers algériens de « dire l'indicible »[459], pour reprendre la célèbre formule de Kateb Yacine. L'indicible naît, d'une part, d'une difficulté à concevoir, qu'il s'agisse de la violence, du fanatisme, ou de l'opacité politique.

Il provient, d'autre part, du caractère extrêmement sensible de sujets dont la représentation engage lourdement la responsabilité du romancier, tant sur un plan éthique que politique. En dépit d'un relatif recul par rapport aux événements, Boualem Sansal hérite très largement des indicibles de la guerre civile. Si l'essoufflement progressif de la violence a permis à l'auteur de proposer sur ce point une solution qui le satisfasse sur tous les plans, l'opacité politique et le fanatisme religieux continuent de résister à la saisie romanesque, et il s'y agrège même de nouveaux problèmes, qu'ils soient liés à l'actualité algérienne (les différentes étapes du processus d'amnistie des terroristes) ou internationale (l'après-11 septembre et la mondialisation de la menace terroriste).

C'est ce qui éclaire en partie le fait que dans les romans de l'après-guerre civile, où les auteurs savent exactement ce qui a résisté aux représentations des années 1990, les frontières du récit soient franchies et que les voix auctoriales se fassent très largement entendre, au moyen d'un engagement réhabilité, pour s'efforcer à leur tour de commenter le réel et de clarifier la manière dont elles se positionnent.

---

[455] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 406.
[456] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 128.
[457] Cf *infra*, « Le langage en quête ». Il est en effet question de s'affranchir du surmoi autoritaire imposé par l'idéologie dominante dont l'autocensure est un évident symptôme.
[458] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 120.
[459] Cf. Kateb Yacine, *Nedjma*, *op. cit.*, p. 179.

2.1. L'Algérie politique : de l'absurde au délire

« Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement », disait Nicolas Boileau. Précisément, la situation politique algérienne semble constitutivement rétive à la représentation, à plus forte raison chez Boualem Sansal, qui voit dans le pouvoir une nébuleuse, et peut-être même, une nébuleuse derrière laquelle il n'y aurait plus d'acteurs humains. Le grand modèle du récit kafkaïen, transmis par Tahar Djaout et Rachid Mimouni, se révèle alors inopérant et laisse place à d'autres modalités d'approches qui prennent avec le réel des libertés spectaculaires, importantes à souligner s'agissant d'une littérature trop uniformément considérée comme vériste.

2.1.1. Nébuleuses

Aux frontières du dicible car, par définition, difficiles à circonscrire, les nébuleuses du pouvoir algérien posent d'importants problèmes de représentation aux auteurs de la guerre et de l'après-guerre civile. À partir de 1988, l'apparente unité du pouvoir se fissure. Les zones d'ombre qui entourent les émeutes de 1988, la légalisation du FIS au mépris de la Constitution, le meurtre de Mohamed Boudiaf, qui avait annoncé vouloir s'en prendre à « la mafia politico-financière », la présidence de Liamine Zeroual, considéré comme la marionnette des généraux, l'opposition médiatique du pouvoir et des militaires sur la gestion du terrorisme, les tractations secrètes du pouvoir avec le FIS, l'apathie du gouvernement face aux attentats et à la protection des citoyens : tout semble flou et opaque, et tout concourt à l'idée d'une vaste nébuleuse à laquelle profiterait le crime perpétré contre le peuple algérien et sa démocratie naissante.

Le plus souvent, les auteurs s'en tiennent, pour dénoncer le fossé qui sépare le peuple de ses dirigeants, à désigner évasivement un pouvoir hautain et inaccessible au récit, par l'entremise, généralement, du pronom « ils ». Boualem Sansal, lui, fait plus que de signaler la fracture et l'incompréhension. Il se livre à une charge féroce contre le pouvoir et insiste sur sa nature nébuleuse. Davantage que de s'en tenir à de vagues désignations du pouvoir, il veut donc montrer comment sa représentation échoue, et comment les dirigeants du pays échappent à la *diegesis* comme à la *mimesis*, au sens aristotélicien. Deux exceptions tendent néanmoins à envisager ce choix sous l'angle d'une analyse politique.

On se souvient du *Fleuve détourné*, et de la dénonciation qu'il inaugurait. Un ancien maquisard, porté disparu après l'indépendance, revient au pays. Très vite, il s'aperçoit que d'autres ont usurpé son statut, et refusent de lui restituer son identité. Quelle que soit la

démarche qu'il entreprend, le combattant déchu ne rencontre que les émissaires d'une instance introuvable, des maires, des gouverneurs, qui lui apprennent que sa situation est insoluble. L'ancien maquisard est, à terme, placé dans un camp d'internement, d'où il raconte son histoire et ses désillusions. Par ce roman, Rachid Mimouni amorçait la thématique de l'histoire falsifiée, de la mémoire volée ainsi que la dénonciation par l'absurde d'un gouvernement d'imposteurs hors de toute atteinte. De cette manière, la rencontre entre les éboueurs en grève et les émissaires de l'État préfigure de manière tout à fait frappante la crise à venir, nourrie par le fossé de plus en plus vaste creusé entre le peuple et son gouvernement :

> - Et comment leur expliquer ? Ils étaient si loin là-bas, derrière leur tribune. Il y a loin du ciel à la terre. C'est la distance qui nous a toujours séparés.
> - Ils ne manquent jamais de glorifier les travailleurs dans des discours lénifiants, mais en privé nous méprisent et nous traitent de fainéants.
> - Comment leur expliquer que dans ce monde qui fonctionne en dépit du bon sens, tout, toujours, retombe sur nous, parce que nous sommes les plus démunis, les plus déshérités ? Peuvent-ils nous expliquer la scélératesse de ces lois qui, prises en notre faveur, nous dit-on, finissent toujours par se retourner contre nous ?
> - Comment leur dire notre difficulté de vivre avec un misérable salaire, quand tout se vend au marché noir, du lait des nourrissons aux cahiers d'écoliers ? Notre désarroi de voir en même temps de colossales fortunes se bâtir à l'ombre des lois socialistes ?[460]

Ce qui est pointé ici, c'est la difficulté d'établir une communication entre le peuple et ses dirigeants, ainsi que la difficulté à structurer un discours qui prenne en charge le caractère inadmissible de la situation du peuple algérien. L'hypothèse d'un dialogue ne semble toutefois pas totalement écartée, puisqu'il est ici question de réfléchir à une formulation optimale des revendications populaires, avec l'idée qu'un discours efficace peut encore fonctionner et atteindre son destinataire. L'œuvre romanesque de Boualem Sansal est riche de la mémoire du *Fleuve détourné*, mais présente une situation qui s'est aggravée : « le fleuve n'a pas seulement été détourné, il a été asséché »[461]. L'incompréhension et l'indignation ont cédé la place à une forme de résignation hébétée et à des revendications diffuses. Il n'y a plus de confrontation, même difficile, entre le peuple et un gouvernement qui se tient « derrière [sa] tribune » car le gouvernement n'apparaît plus comme le véritable détenteur du pouvoir.

Dans les romans de Boualem Sansal dont les intrigues s'enracinent à la fin des années 1990, l'idée d'établir une communication avec les instances dirigeantes semble totalement

[460] Rachid Mimouni, *Le Fleuve détourné*, *op. cit.*, p. 136-137.
[461] *Dis-moi le paradis*, p. 689.

inimaginable, parce que le pouvoir officiel est un ectoplasme. Depuis *Le Fleuve détourné*, la perception du pouvoir a progressivement évolué : il ne s'agit plus de représenter une dictature militaire et bureaucratique inspirée du socialisme, mais une nébuleuse.

Boualem Sansal, à l'époque du *Serment des barbares* et de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, fait partie, avec Yasmina Khadra et YB, des auteurs qui pointent l'existence d'une nébuleuse « politico-financière » et dont les romans cherchent malgré tout à en identifier les acteurs. Pour YB, les coupables se cachent surtout dans le cercle des généraux, qu'il représente avec violence dans *Zéro mort*[462], où le Zéro n'est autre que Zeroual apocopé, marionnette piteuse manipulée par l'armée. Pour les deux autres, les criminels n'appartiennent pas à proprement parler au pouvoir officiel, politique ou militaire, comme on le voit ici chez Boualem Sansal :

> Ne vous approchez pas de Si Mokhtar, il vous en cuira. Il fait partie de cette poignée d'hommes hors du commun que le monde nous envie. Ils sont la richesse du pays, bien avant le pétrole ; ils font et défont les gouvernements sur un claquement de doigts. Les naïfs finiront par nous désespérer ; ils voient un général derrière chaque arbre. Un homme qui se met au garde-à-vous devant un drapeau n'est rien devant celui qui a confectionné le symbole.[463]

Ils sont les « Ombres [qui] ont tant fait pour que [l'] histoire soit tue qu'elle est oubliée. »[464]. Ce sont ceux que Yasmina Khadra appelle les « *rboba* », « décideurs de l'ombre »[465], ceux qui appartiennent « à la Loge – ce comité restreint d'usurpateurs « historiques » qui tire les ficelles derrière les gouvernements successifs, faisant porter chapeau aux décideurs « visibles », aux militaires et, quand les choses dérapent, à la main de l'étranger »[466]. Ce sont « les rentiers de novembre », tapis dans « les hautes sphères ». Usurpateurs de la guerre d'indépendance, ils pillent l'Algérie en appelant « ce privilège » la « légitimité historique »[467]. Ils contrôlent les médias et les milieux de la finance. Ayant « la particularité de nager dans les eaux troubles »[468], ils seraient les véritables commanditaires des terroristes, cherchant à entretenir un climat de violence et d'opacité pour torpiller la démocratie et continuer ainsi à voler en toute tranquillité l'argent des Algériens.

Yasmina Khadra les représente dans ses polars. Llob en rencontre quelques-uns, même s'il finit toujours par s'avérer qu'il en existe de plus puissants tapis dans l'ombre. Dans

[462] YB, *Zéro mort*, Éditions Jean-Claude Lattès, 2001.
[463] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 431.
[464] *Ibid.*, p.425.
[465] Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *op. cit.*, p. 31.
[466] *Ibid*., p. 156.
[467] *Ibid.*, p. 29.
[468] *Ibid*., p. 31.

Qu'attendent les singes, un pas est franchi. La narration omnisciente s'infiltre dans leurs soirées, prend en charge leur description et la retransmission de leurs conversations même si elle reste en focalisation externe. À la fin du roman, Serdj assassine l'impitoyable Hamerlaine. C'est seulement à cet instant que la focalisation sur le *rboba* peut devenir interne : effrayé, en proie à des émotions humaines, il est enfin accessible à la narration. Par là, Yasmina Khadra semble dire que les puissants qui ont confisqué l'Algérie tiennent une partie de leur pouvoir de l'opacité dont ils s'entourent et de la paralysie qu'ils inspirent. L'opacité semble même relative, car il apparaît dans le roman que les coupables sont bien connus, et que seules la crainte et la menace empêchent de les nommer. Il faudrait donc cesser de partir du principe qu'il s'agit d'une nébuleuse dangereuse et inatteignable car ce serait là leur seul rempart. C'est du moins ce que révèle l'assassinat de Hamerlaine, étonnamment simple à mettre en œuvre et sans conséquence pour son exécutant, le lieutenant Serdj, couvert, à sa grande surprise, par tous les témoins. Le roman se clôt ainsi de manière symbolique : Serdj recouvre littéralement sa virilité lorsqu'il découvre que la fantastique nébuleuse algérienne n'est rien d'autre qu'une illusion menaçante orchestrée par de piteux magiciens d'Oz.

Boualem Sansal, pour sa part, rejette résolument ces nébuleuses dans le hors-texte. Ce faisant, il revendique d'une part l'héritage kafkaïen légué par Rachid Mimouni et Tahar Djaout, et se positionne, d'autre part, sur un plan moral. « Je suis homme et rien de ce qui est homme ne m'est étranger », disait Térence. Justement, pour Boualem Sansal, les « Ombres » de la mafia politico-financière ne sont pas des hommes, et ils sont en cela inaccessibles à la représentation littéraire. Les romans sansaliens s'arrêtent aux derniers maillons de la chaîne, simples pantins qui ne savent eux-mêmes rien de leurs commanditaires, petits truands, notables et politiciens véreux de dernière zone. De cette manière, le jeune Aziz Dahmane du *Serment des barbares*, qui participe en dernière main au trafic de la mémoire organisé par les messalistes du roman, ne sait pas d'où viennent les ordres. Ce n'est pas un hasard si, lors de sa brève conversation téléphonique avec Aoudia, la parole de ce dernier n'est représentée que par des points de suspension énigmatiques, qu'à l'inverse de Yasmina Khadra, dont les personnages parviennent à dialoguer avec les *« rboba »*, Boualem Sansal refuse de remplir.[469] La représentation et le discours de ce personnage aussi noir qu'invisible sont hors d'atteinte du texte.

Le lecteur rencontre donc bien des petits escrocs comme Aziz ou Gacem, mais leur mesquinerie garde des dimensions humaines. Dernier maillon sans importance d'une chaîne

[469] Voir *Le Serment des barbares*, p.293.

corrompue, l'escroc n'a aucune idée de ce qui se passe dans les hautes sphères du pouvoir, ainsi que nous l'apprend cette série de questions en focalisation interne sur le personnage de Gacem :

> Le pacte de défense résistera-t-il aux offres de l'administration ? Elles resteront sans réponses ; en tortionnaires aguerris, les bureaux se sont donné pour piliers de ne jamais 1) se laisser émouvoir ; 2) encore moins intimider ; 3) se faire mener en bateau ; 4) abattre les cartes et dévoiler le nom du commanditaire. [470]

Les interrogations de Gacem, qui traduisent la conscience d'une nébuleuse étatique protégée par un système administratif érigé en rempart, se retrouvent sous forme de certitude chez un fonctionnaire d'État *a priori* important, le chef de la police. Ainsi, Larbi se voit furieusement réprimandé pour avoir enfreint le protocole bureaucratique en s'adressant directement au consul algérien de France : « J'en reviens pas qu'un vieux de la vieille comme toi fasse ça. Ya zebi, la voix hiérarchique, c'est sacré ! Nul ne peut transgresser cette putain de règle ! »[471]

L'affirmation répétée de l'existence de « hautes sphères »[472] conjuguée à la présence d'un système bureaucratique pesant et que l'on ne peut contourner évoque évidemment Franz Kafka et la célèbre parabole du gardien :

> Dans les textes introductifs de la Loi, il est écrit ceci quant à cette illusion : Devant la porte de la Loi se tient un gardien. Ce gardien voit arriver un homme de la campagne qui sollicite un accès à la Loi. Mais le gardien dit qu'il ne peut pas le laisser entrer maintenant. […] Comme la grande porte de la Loi est ouverte, comme toujours, et que le gardien s'en écarte, l'homme se penche pour regarder à l'intérieur. Comme le gardien s'en aperçoit, il rit et dit : « Si tu es tellement attiré, essaie donc d'entrer en dépit de mon interdiction. Mais sache que je suis puissant. Et je ne suis que le dernier gardien. De salle en salle, il y a des gardiens de plus en plus puissants. La vue du troisième est déjà insupportable, même pour moi. [473]

C'est exactement ce qui se passe chez Boualem Sansal, où les personnages ne paraissent guère aller plus loin que la dernière salle, dans laquelle il est difficile de pénétrer. Pour un simple citoyen, rencontrer ne serait-ce que le maire d'une petite ville semble relever de la gageure. A moins de connaître les bonnes ficelles, comme Salim 22 long rifle, et de recourir à la ruse et à la corruption :

---

[470] *Ibid.*, p. 194.
[471] *Ibid.*, p. 189.
[472] *Ibid.*, on dénombre deux occurrences dans le roman, p. 263 et p. 267.
[473] Franz Kafka, *Le Procès* (1925), Flammarion, 1983, p. 256.

> […] car en tout il faut commencer par constituer un dossier, sans oublier les photos, les témoins, et toutes les bonnes quittances prouvant ses dires, et le traîner partout avec soi. Nous étions mal barrés. Salim m'expliqua combien la chose était simple : « Trouvons la filière menant chez le maire et le tour est joué. » Il appela à la rescousse les confrères et, en trois pas, nous étions chez le premier magistrat, introduit en son antre par un ancien bandit, appelé El Plantou, assis comme vieux complices, à siroter du thé, à dénigrer le wali et ses affidés, à loucher sur les pneumatiques de la secrétaire.[474]

Et, même ici, aucune description du maire n'est proposée dans le passage. La littérature ne le prend en charge que par le discours direct, qui semble tiré d'un conte : « C'est tout ? Ton vœu est exaucé »[475]. La saisie réaliste achoppe.

De la même manière que *Le Serment des barbares* ne parvient pas à approcher les instigateurs de la corruption et ne franchit pas la barrière des escrocs, *L'Enfant fou de l'arbre creux* est limité dans ses représentations à « de hauts scribes portant le costume de cérémonie des esclaves du roi »[476]. Pierre, amené à évoluer dans les rouages de la diplomatie, voit défiler tout au long de son parcours un certain nombre de personnages haut-placés, ambassadeurs, procureurs, directeurs. Mais ces rencontres sont décevantes : ces personnages ne sont que les caisses de résonnance d'un pouvoir mystérieux et sont à la fois grotesques et insignifiants. Ils ne sont, véritablement, que les gardiens de créatures incarnées par Derradji et Gourari, qui restent tout au long du roman dans l'en-dehors du texte. En effet, comme le dit le vieux dresseur de chevaux aux héros, ils sont totalement inaccessibles : « Vous trouverez plus facilement la mort, ce sont des intouchables. Dieu seul peut les atteindre. »[477] Ils échappent aux héros comme ils échappent à la représentation littéraire, à l'instar du Klamm de Franz Kafka, silhouette fuyante et sans visage. Mais alors que le malheureux héros du *Château*, après avoir passé son temps à poursuivre Klamm, l'entrevoit tout de même, Pierre Chaumet ne semble pas envisager l'hypothèse d'une rencontre. Klamm, de la même manière, est nommé. Or le vieil homme précise aussi que :

> Gourari et Derradji étaient leurs noms de guerre durant la Thaoura. À la libération, ils ont pris cette identité, vraie ou fausse, Dieu le sait. Cependant, quand ça l'arrange, Si Mokhtar porte volontiers son nom de guerre, Derradji.[478]

[474] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 393-394.
[475] *Ibid.*, p. 394.
[476] *Ibid.*, p. 353.
[477] *Ibid.*, p. 425.
[478] *Ibid.*

Il est tout à fait révélateur que la vengeance de Pierre se limite en fait à parvenir, de manière très indirecte, sans jamais les avoir seulement vus, à monter l'un contre l'autre ces deux « intouchables »[479] que le texte ne représente à aucun moment. *L'Enfant fou de l'arbre creux* est l'histoire d'une vendetta sans confrontation finale, sans même le moindre contact entre les adversaires. C'est que Pierre ne lutte pas contre des hommes, mais contre des « Symboles »[480] et, en tant que tels, ils échappent à une représentation mimétique.

Il existe deux apparentes exceptions dans le corpus sansalien. Dans *2084*, d'une part, Ati parvient, au terme de son périple, à entrer en contact avec le monde parallèle de l'un des clans qui contrôle l'Abistan. Il est à cet égard tout à fait intéressant de constater que la représentation d'un pouvoir nébuleux ne semble pouvoir s'opérer que sous licence de la pleine fiction, *2084* s'inscrivant dans le champ générique du conte philosophique. L'exercice de représentation ne paraît alors possible que dans la mesure où le roman n'affiche aucune prétention à une saisie réaliste. C'est seulement par le recours à un imaginaire débridé que le romancier peut tenter d'approcher ces hommes qui défient la représentation parce qu'ils ont confisqué la réalité elle-même, comme s'en enorgueillit un lointain ambassadeur des ennemis invisibles que combat indirectement Pierre Chaumet : « La réalité est autre, la vérité est ailleurs, et c'est nous qui la détenons »[481]. Il est cependant à noter que dans *2084*, la représentation des tenants du pouvoir auxquels Ati a affaire révèle, de manière troublante, des individus plutôt sympathiques, cultivés et curieux. Toz, qui passe pour un original mais qui est toutefois parfaitement respecté et intégré au sein de son clan, semble même éprouver de la nostalgie pour le passé que ceux de sa caste ont contribué à détruire. C'est que, dans cette Algérie au pire qu'est l'Abistan, le Système est parvenu à un tel degré d'aboutissement qu'il n'a plus même besoin d'individus incarnés pour fonctionner. En vérité, l'exception constituée par *2084* va donc dans le sens de ce qui s'esquisse dans *L'Enfant fou de l'arbre creux* : les « Symboles » l'ont emporté sur ceux qui les ont créés :

> Même pour ceux qui ont le pouvoir absolu, il est impossible de revenir en arrière, ils sont prisonniers du Système et des mythes qu'ils ont inventés pour dominer le monde, ils ont fait d'eux les gardiens jaloux du dogme et des servants empressés de la machine totalitaire.[482]

La deuxième exception qui s'observe dans le corpus sansalien, une nouvelle intitulée « La Voix », procède en fait du même constat. La nouvelle retrace l'histoire de Si Flène, lequel,

[479] *Ibid.*
[480] *Ibid.*, p. 476.
[481] *Ibid.*, p. 431.
[482] *2084*, p. 194.

harcelé par une ombre du passé qu'il ne parvient pas à identifier, finit vraisemblablement par se suicider. Ici, la narration parvient à prendre en charge la représentation du personnage, physiquement décrit et accessible à la focalisation interne. Comme chez Yasmina Khadra, c'est une manière de dire que les « rboba » ont perdu de leur superbe, mais ce constat ne va pas, chez Boualem Sansal, dans le sens d'une amélioration. L'idée de nébuleuses qui contrôlent tout a ceci de rassurant qu'il est toujours possible d'imaginer les identifier et les faire tomber. Chez Boualem Sansal, aucun espoir ne semble permis car la situation a atteint un point où les « rboba » eux-mêmes n'ont plus de prise sur le monstre qu'ils ont créé et qui les broie à leur tour. Il n'y a plus de responsabilités humaines derrière une machine malfaisante qui semble en fait fonctionner en toute autonomie. En entamant « La Voix », le lecteur pense avoir triomphé de tous les gardiens et franchi toutes les salles, mais s'aperçoit qu'au bout, il n'y a rien. Si Flène disparaît, et rien ne se passe, sinon la secrétaire qui « consulte sa montre » et « les mouettes [qui] dansent dans les nuages »[483]. La machine que Si Flène a contribué à élaborer l'a absorbé : il n'en est plus qu'un simple rouage et, à ce titre, il est devenu accessible à la représentation littéraire. En un certain sens, Si Flène paraît moins malfaisant qu'une insignifiante secrétaire formée à servir ingénument le Système.

Boualem Sansal se singularise donc véritablement en ce que, dans son œuvre, il n'est même plus question de criminels tapis dans les arcanes d'un pouvoir nébuleux. Il s'agit bien d'une « machine totalitaire »[484] inhumaine, qui gagne en autonomie à mesure que les institutions se mettent en place, et qui tend à échapper à ses concepteurs. C'est la raison pour laquelle les romans de Boualem Sansal sont les seuls à achopper sur la représentation du pouvoir. L'impossibilité même de cette représentation fait sens, et équivaut à dire qu'en fait, il n'y a plus rien à représenter.

Par là il apparaît que l'inversion des valeurs que l'on trouve dans la littérature de l'avant-guerre civile ne fonctionne plus : il n'est plus question, comme dans le modèle absurde, d'un simple renversement où des héros probes et intelligents sont systématiquement malmenés par les médiocres et les corrompus, et où la richesse est inversement proportionnelle à l'éthique. Dans ce cas, il suffirait de remettre les choses dans le bon sens pour retrouver la morale. Chez des auteurs comme Boualem Sansal, YB, Yasmina Khadra ou Rachid Boudjedra, plus rien n'a de sens, pas même à l'envers : l'explosion des repères est totale et l'anormalité se normalise. Rien n'est à sa place et tout semble « irrationnel mais normal »[485]. La littérature ne sait plus

[483] « La Voix », p. 15.
[484] *2084*, p. 194.
[485] YB, *Comme il a dit lui*, *op. cit.*, p. 157.

quel registre utiliser et l'ironie caractéristique de l'absurde laisse souvent la place à la saturation et à la nausée, au ressassement et à une colère auctoriale qui explique que le discours déborde régulièrement la narration[486] : c'est le ressassement stupéfait de *Qu'attendent les singes*, l'écœurement qui sature *Printemps*, notamment à travers le rappel lancinant de l'impunité de l'assassin de Boucebsi, l'indignation sansalienne qui affleure en permanence et qui s'infiltre partout en contaminant narrateurs et personnages. Au stade actuel, la saturation de l'indignation semble avoir conduit ces auteurs à déporter leurs intrigues et à renouer avec un romanesque libéré qui permet de mettre un frein à la tentation du discours. Ce phénomène est déjà en germe dans le corpus de la décennie noire, où des esthétiques fondées sur le délire pur et simple tentent de surmonter l'impossibilité de comprendre et de représenter.

2.1.2. Dire et délire ne font plus qu'un

Plus on avance dans la guerre civile, plus certaines intrigues romanesques en viennent à reproduire une situation où « dire et délire ne font plus qu'un »[487]. C'est la direction que prend immédiatement Boualem Sansal avec *Le Serment des barbares*, et il importe de le préciser afin de démarquer son œuvre d'une lecture qui serait simplement sociale et politique et d'affiner ainsi son inscription dans un corpus bien précis. Rédigé dans le chaos politique de la fin des années 1990, *Le Serment des barbares* rend « l'opacité par l'opacité »[488]. L'état des lieux objectif de la société algérienne, même s'il s'effectue à l'arrière-plan du roman, s'arrête aux portes d'une intrigue délibérément délirante.

On trouve les prémices de cette approche dans *Rose d'abîme,* d'Aïssa Khelladi, qui s'inscrit lui-même dans le prolongement de *La Malédiction*. Pour Aïssa Khelladi comme pour Rachid Mimouni, la guerre civile, c'est le « passé qui ressurgi[t] »[489] : « le pays [est] en train de payer le prix des monstruosités autrefois commises au nom d'une cause juste »[490]. L'auteur radicalise l'idée, en germe dans *La Malédiction*[491], que seul le délire verbal est en mesure de charrier les éléments de vérités historiques indicibles car contraire à la légende du FLN.

---

[486] Il est à noter que ce phénomène s'est accentué dans les productions romanesques du début des années 2000. C'est la probable conséquence de la révolte suscitée par la politique de réconciliation nationale, vécue comme une déroute définitive du sens, et envisagée comme la principale responsable du « marasme » (*Gouverner au nom d'Allah*, p.21) dans lequel se serait installée l'Algérie de l'après-guerre civile. Ainsi, pour Boualem Sansal, la « Concorde du Président […] interdi[t] de faire triompher la justice et la vérité. », « L'Âge de raison », p. 167.
[487] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 326.
[488] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».
[489] Rachid Mimouni, *La Malédiction, op. cit.*, p. 266.
[490] *Ibid.*
[491] Voir les récits avinés que Si Morice fait de son passé de maquisard. C'est au cours de son dernier récit, le plus incohérent, qu'il révèle à Kader qu'il n'est autre que l'assassin de son père, dont le meurtre avait été imputé aux Français.

L'intrigue de *Rose d'abîme,* quant à elle, pourrait se rapprocher d'*À quoi rêvent les loups* ?[492] et de *L'Étoile d'Alger*[493] en ce que le roman retrace le cheminement qui conduit le personnage de Kamel au terrorisme. À ceci près que ce ne sont pas les désillusions et la détresse sociale qui motivent le personnage. La sœur de ce dernier, Warda, est séquestrée dans une grotte par un groupe de terroristes. Kamel est aiguillé vers le lieu par une force irrationnelle, ce qu'il relate à Warda dans une lettre qui semble tout droit tirée de l'Apocalypse :

> J'avais fait un rêve avant de t'entendre m'appeler. J'étais perdu dans les montagnes. Je mourais, je disparaissais, et, dans ce rêve, un ange est venu effacer ma douleur et m'annoncer l'ère de la Rédemption. Il tenait une grosse clé qui brillait comme de l'or. Il me la remit. Aussitôt que je l'ai prise, la clef s'est métamorphosée en couteau. Je tenais le couteau à la main lorsque je me suis entendu ordonner par l'ange le meurtre de l'homme qui a osé attenter à ta vertu. « Va, venge ta sœur » m'a-t-il dit… Crois-moi, j'ai tout vu dans mon rêve, tout entendu ; *je sais tout.* C'est ce rêve, cette impulsion absolument véridique que je leur ai racontée [aux terroristes qui retenaient Warda prisonnière] ; ainsi que les détails : ce qui s'était dit entre eux, ce qu'ils t'avaient dit à toi, la scène du viol… Ils ne comprenaient pas comment j'avais pu être au courant de ce qui s'était passé sans avoir été présent parmi eux. « Croyez-vous que je le comprenne moi-même ? leur ai-je dit.[494]

Kamel fait irruption complètement nu devant la grotte où est séquestrée sa sœur, dont il tue le ravisseur. Ce dernier, devenu « fantôme en chair »[495], revient toutefois pour innocenter son meurtrier, lui donne la clef aperçue en rêve et interdit à quiconque de le tuer au motif qu'il n'est autre que son fils. Face à ce « miracle »[496] Cheikh Messaoud, l'autorité religieuse du groupe, proclame alors que Kamel est un « justicier »[497] amené par Dieu. Le jeune homme conclut ainsi sa lettre : « […] lorsque Cheikh Messaoud m'expliqua de quelles mains divines j'avais été l'instrument, je fus frappé par la révélation : mon destin était de reprendre le combat pour l'islam. *La clef était entre mes mains* ! »[498]

Dans ce roman polyphonique et fiévreux, tous les personnages semblent en proie au délire et à la folie, qui prend ses racines dans les rivalités troubles des combattants du FLN pendant la guerre d'indépendance, rivalités matérialisées par les viols et les monstrueuses lignées qu'ils engendrent. Inscrivant son roman dans l'Algérie contemporaine à laquelle il multiplie les

[492] Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups*, *op. cit.*
[493] Aziz Chouaki, *L'Étoile d'Alger*, *op. cit.*
[494] Aïssa Khelladi, *Rose d'abîme*, Éditions du Seuil, 1998, p. 220.
[495] *Ibid*., p. 222.
[496] *Ibid*.
[497] *Ibid*.
[498] *Ibid*., p. 223.

allusions référentielles, Aïssa Khelladi tente une explication de la crise algérienne par l'histoire, comme le fait par exemple Anouar Benmalek. Mais, en puisant dans l'imaginaire de la tragédie antique et en franchissant la barrière du surnaturel, il s'éloigne d'une volonté d'explication rationnelle et fait de *Rose d'abîme* une « contemplation hallucinée »[499].

Paru la même année que *Le Serment des barbares*, *L'Explication* d'YB est probablement le roman où s'opère de la manière la plus radicale l'imbrication du référentiel et de l'irrationnel. L'auteur prend soin dans les premiers chapitres de multiplier les garants d'authenticité, invitant à une lecture autobiographique de l'œuvre. Il utilise sa mystérieuse disparition, qu'il refuse d'élucider dans l'épitexte, comme levier d'une intrigue qui, bien que nourrie par une matière référentielle brute et portée par une démonstration apparemment objective, bascule dans le thriller ésotérique. On y apprend ainsi que les responsables de la crise ne sont autres que les membres de la secte des Assassins, qui constituent un « cabinet noir »[500]. Leur « messie Chadli, l'imam du Temps, Hassan réincarné »[501], est parvenu à convaincre certains clans de l'armée de se « convertir au millénarisme des Assassins »[502] pour atteindre « l'échéance ésotérique »[503]. Pour accomplir ses sombres desseins, Chadli n'hésite pas à organiser l'assassinat de Boumediene « par empoisonnement »[504], comme entend l'établir cette démonstration onomastique :

> Le décès de Houari Boumédiène, de son vrai nom Mohammed Boukharrouba, est toujours demeuré mystérieux. Pure coïncidence sans doute, mais on l'a vu, la première victime des Assassins d'Alamût fut un muezzin dénommé Abou al-Kharrouba, forme classique du patronyme du président.[505]

Il scelle également un pacte avec le FIS dans la mesure où « tout était bon pour sauver le califat ultime »[506]. De là naît la crise qui s'enclenche en 1991 :

> […] une partie de l'armée, non millénariste, était consciente du danger islamiste qui lui ferait perdre ses privilèges et son intégrité physique : il fut décidé de suspendre les élections et de contraindre Chadli à démissionner.
>
> Le pacte avait néanmoins été scellé. Lorsque les islamistes sunnites issus du FIS prirent les armes, une partie d'entre eux fusionna sur le terrain militaire avec les millénaristes dont le *Qâ'im* déchu

[499] *Le Serment des barbares*, p. 201.
[500] YB, *L'Explication*, *op. cit.*, p. 108.
[501] *Ibid.*, p. 99.
[502] *Ibid.*
[503] *Ibid.*, p. 100.
[504] *Ibid.*, p. 101.
[505] *Ibid.*, p. 102.
[506] *Ibid.*, p. 98.

était poussé à l'occultation. Les réseaux étendus de ces derniers, leur contrôle des données stratégiques du pays (armée, police, gendarmerie, etc.) et la permanence de nombre de leurs agents dans l'appareil d'État permettraient d'accumuler les attentats avec efficacité et facilité, en rendant vaine toute lutte antiterroriste. Les années à venir allaient connaître le règne du meurtre et du chaos. Des escadrons de la mort créés – nous le verrons – par le Cabinet noir fusionnèrent avec les hordes du GIA, les entraînant du terrorisme politique aux meurtres rituels, aux massacres de civils.[507]

Dans un style que ne désavouerait pas Abed Charef, l'auteur propose en fait une explication des massacres par la doctrine millénariste de Hassan II, petit-fils du fondateur de l'ordre des Assassins, qui proclama la Résurrection des Résurrections, laquelle passait par une abolition temporaire de la loi religieuse. La férocité des grands massacres de 1997 s'expliquerait ainsi par l'obédience de leurs sinistres auteurs :

Aujourd'hui, les différents groupes de l'AIS sont autant de forces supplétives à celles, combinées, de l'armée, la gendarmerie et les milices gouvernementales. L'ensemble de ces forces encadrent les hordes du GIA, emmenées par des commandos de la mort millénaristes, et leur permettent enfin de s'adonner aux grands massacres du millenium.

Ces commandos ne se distinguent en rien des groupes islamiques armés, avec lesquels ils ont fusionné en juillet 1993. Ils ont été créés par l'ancien chef de cabinet de Chadli Bendjedid, le général Larbi Lamari, l'adjoint-directeur de Tewfik au sein de la DRS. Ils frapperont notamment dans l'Algérois, avec deux cent cinquante morts à Bentalha, plus de six cents à El-Raïs. Tout comme Hassan *'âla dhikrihi essalâm* dit exécuter deux de ses fils, les frères désormais tuent les frères.[508]

Dans ce court roman, une démonstration délirante absorbe progressivement l'univers rationnel de la première partie. Mais cette démonstration aboutit elle-même à une conclusion qui rappelle fortement des théories bien réelles, celles du « quituquisme », immédiatement suivies par le passage le plus ouvertement hallucinée du roman, où l'auteur-narrateur entre en communication avec Hawaz, l'Ange de la mort des Assassins, avant de se lancer dans d'interminables élucubrations mathématiques. Il n'y a plus de démarcation entre le réel et la fiction la plus débridée. Tous les instruments scientifiques qui permettent de rationaliser le monde sont dévoyés. Le réel, tel qu'il apparaît ici, paraît se fondre harmonieusement dans tous les délires.

L'attribution des grands massacres de 1997 à une secte millénariste évoque d'autres théories qui ont bel et bien circulé et alimenté la terreur de la population :

[507] *Ibid.*, p. 108.
[508] *Ibid.*, p. 151.

> Les rumeurs les plus folles ont couru sur l'identité des auteurs du massacre de Oued Ed-Had. […] est citée comme responsable du crime de Oued El-Had la fameuse organisation des « Ghadhiboune aala Allah » (ceux qui sont en colère contre Dieu). Les membres de cette structure, d'apparition récente, se déclarent en colère contre Dieu, qui leur a promis une victoire rapide, selon un verset du Coran ("Innahou la nasroun karib" – la victoire est proche), mais qui tarde à remplir son engagement. Ils s'autorisent donc temporairement tous les excès jusqu'à ce que la loi de Dieu soit imposée sur terre. Leur démarche leur permet toutes les horreurs : assassinats de femmes et d'enfants, mutilations des corps et de nourrissons, exactions contre les non combattants. Bien que l'histoire de l'Islam soit particulièrement riche en scissions, dissidences, sectes et groupuscules, c'est la première fois qu'on retrouve cette appellation, tout comme c'est la première fois qu'un groupe musulman se réclame d'une telle pensée. […] Interrogé, fin août, par un journaliste, Abassi Madani, le leader du FIS, libéré un mois plus tôt, affirme pourtant que cette organisation existe. […] D'autres islamistes parlent d'une sorte de secte, à mi-chemin entre la religion et le banditisme. Sous l'effet de l'isolement et de la vie en groupe restreint, où la surenchère religieuse est de règle, cette secte, partant d'une pensée intégriste classique, a progressivement dérivé pour inventer une nouvelle religion qui a ses propres règles.[509]

C'est de ce climat fait d'incompréhension, d'obscurité, d'angoisses et de rumeurs que se nourrit le premier roman de Boualem Sansal.

Dans *Le Serment des barbares*, on retrouve ainsi un certain nombre de traits communs à *Rose d'abîme* et à *L'Explication*. Là aussi, l'intrigue prend la forme d'une enquête historique aboutissant au resurgissement littéral des fantômes du passé[510]. Commune également, l'oscillation entre une écriture en apparence objective (YB) et une poétique elle-même imprégnée par le délire (Aïssa Khelladi).

Comme YB, Boualem Sansal brasse les données référentielles pour aboutir à une explication faussement historique de la guerre civile, comme le révèle ce dialogue entre Larbi et l'historien Hamidi :

> – Pourquoi notre mafia est-elle si dégueulasse ?
> – On est gouvernés par des tarés, spécula l'historien.
> – Il y a de ça. Dès le début de la guerre de libération, le Front s'est arrogé tous les droits. Ceux qui se sont opposés à cette prétention, il les a écrasés. Il se préparait un avenir sans nuages. Après l'indépendance, il voulait éradiquer jusqu'au souvenir de leur passage sur terre...
> – La logique du parti unique est ainsi, elle fonctionne comme un défoliant.
> – Mais il n'a pas réussi. On ne réussit jamais dans ce genre d'entreprise, la mémoire n'est pas de l'herbe. Aujourd'hui qu'il a perdu la face, ces hommes sortent de l'ombre, relèvent la tête. Ils se

[509] Abed Charef, *Algérie – Autopsie d'un massacre*, L'Aube, 1998, p. 34-35.
[510] Voir *Le Serment des barbares*, p. 245 : « [Abdallah] est mort pour des fantômes… et ce sont des revenants qui l'ont buté ».

> cherchent, se regroupent, veulent la revanche. Trois décennies durant, ils ont subi les bombardements du Front. Certains, qui ont évolué par la force des choses, ont fondé des partis avec pour seul programme : détruire le Front, le fouler aux pieds, organiser de grands procès pour ses dignitaires, les pendre sur la place publique ou, mieux, les bannir. Ils savent, pour l'avoir connu, que le bannissement est pire que tout.
> – Ils le méritent. Souviens-t'en, j'en ai bavé.
> – C'est vrai, concéda Larbi. Mais pour les plus abîmés, la vengeance ne suffit pas, brûler la planète ne leur suffirait pas. Ils ont armé les fous d'Allah, des cobayes échappés des stalags du Front, dressent les plans, désignent les cibles, encouragent les visées de nos ennemis et de nos faux frères en islam. Le Front les aide en sous-main pour renaître de leurs cendres plus beau qu'un phénix. Cette racaille est un vivier dans lequel pêchent ceux qui veulent frapper l'Algérie...[511]

Ici, les coupables ne sont plus les adeptes d'une secte millénariste mais des membres du MNA ayant juré de prendre leur revanche sur le FLN, auquel ils sont toutefois unis par des rapports troubles et indéfinissables. Comme Aïssa Khelladi, Boualem Sansal choisit dans son premier roman de « rendre l'opacité par l'opacité »[512] à travers une poétique qui, à force de brouiller les repères énonciatifs et de multiplier les allusions référentielles, transforme la lecture du roman en un exercice agonistique. À l'instar d'YB et d'Aïssa Khelladi, le romancier ouvre son texte à tous les délires, comme l'illustre notamment ce passage :

> Le patron, époux et père, est marri. À l'instar de ses frères, analphabètes de la tête aux pieds, c'est un empêcheur de vivre, un sadique qui ne médite que le plaisir sournois et la cupidité éclair. La femme est leur drame depuis la nuit des temps, depuis l'amputation de Sidna Adam ; ils ne peuvent pas comprendre bien qu'ils la tiennent sous le pied et que le ciel leur appartienne. Tiraillé par des intérêts contraires, il bataille avec son honneur qui menace d'exploser et décoche en cercle des regards de tueur en série. La nuit, sans trop savoir mais animé de l'esprit de vendetta, il besogne sa créature avec une hargne de malade et remet ça dès qu'elle lui tourne le dos. A pagayer contre vents et marées, il naufrage : ohé du bateau, que fait l'esquif sur le lit ? Tout chenal appelle l'invasion ! Qui dont fera taire les chiens ? Il est à son film d'épouvante ; c'est son heure de délire. Il hallucine, se débat avec l'impossible, suffoque dans le soufre. Soudain, un air de flûte l'attire ; son double, une vague ombre dont un chien ne voudrait pas pour sa queue, tend le cou par-dessus la nuit ; dans une clairière sabbatique, habitée par une lune dévoilée, il voit ses brebis et jusqu'à la plus douce, nues comme la main, luisantes comme des vers de pluie, rire, danser et folâtrer sous des jets de sperme fumant, entourées de gueux allumés brandissant à pleines pognes leurs bites, tels des pompiers leurs lances d'incendie. Il se sent meurtri, plein de bubons. Entre deux spasmes, dans une vague trouée, il se promet au réveil un holocauste incommensurable. La mort rôdaille dans le bercail et s'épuise à guetter le désir qui meurt d'envie de s'affranchir et de s'envoler.

[511] *Ibid*., p. 213.
[512] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».

> L'équilibre est dangereux. La chair qui a ses folies et pas de principes crie famine, et l'esprit qui en a de vaillants patauge dans les brumes africaines.[513]

Cependant, l'inscription du *Serment des barbares* dans l'univers du polar lui garantit une armature réaliste qui est à rapprocher du travail de Yasmina Khadra, et cela même si Boualem Sansal s'imprègne du genre pour mieux pointer son incapacité à prendre en charge le référent algérien. Il n'empêche, le polar offre quand même quelques points d'appui – habitué qu'il est à explorer des univers politiques corrompus et immoraux. En recourant au polar, « tous les mots [ne] restent [pas] à inventer »[514]. Ceux qui le sont, ce sont les mots qui ont à prendre en charge un phénomène tout à fait étranger au genre : le fanatisme religieux et la violence innommable du terrorisme de la décennie noire.

2.2. Les « barbares », la barbarie[515] : évolutions, ajustements

L'indicible, sur ces questions, ne naît pas seulement de la radicale impossibilité à concevoir le fanatisme et la barbarie de « ceux dont la seule évocation […] paralyse et fait lever […] une houle de haine, de peur et de répulsion »[516]. Il vient aussi de ce que, dans un contexte douloureux et opaque, la moindre représentation littéraire soulève d'épineuses problématiques éthiques en même temps qu'elle risque de glisser vers une interprétation politique qui échappe bien souvent à son auteur. Ici, représenter semble nécessairement équivaloir à se positionner. La représentation romanesque s'en trouve influencée et contrariée.

Avec la décennie noire, les auteurs algériens se trouvent confrontés à l'inconcevable de ce qui pousse une partie du peuple à se retourner, à grande échelle, contre les siens[517]. Il s'agit donc

---

[513] *Le Serment des barbares*, p. 78.
[514] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 120.
[515] L'utilisation de ces deux termes, commune, entre autres, à Boualem Sansal, à Rachid Mimouni (cf. *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Le Pré aux Clercs, « Pocket », 1992) et à Yasmina Khadra (cf. par exemple *À quoi rêvent les loups*, *op. cit.*, p. 264) traduit nettement la volonté d'émettre une condamnation sans appel du terrorisme islamiste. Chez eux, les terroristes sont des barbares au « sens éthique et négatif » que Tzvetan Todorov met en évidence dans *Nous et les autres* (Paris, Éditions du Seuil, « Points » 1989, p.70). Les démocrates laïques algériens sont conscients des objections que peut soulever cette prise de position. Ils choisissent néanmoins d'assumer une position universaliste portée par leurs idéaux démocratiques. C'est encore plus net chez Boualem Sansal : les « barbares des temps obscurs » (*Le Serment des barbares*, p. 279) qu'il dénonce, c'est le Système algérien dans son ensemble, qu'il oppose aux « hommes libres » (hasard ou pas, c'est une traduction littérale d'*amazigh*), et où se coalisent tous ceux qui rejettent un pluralisme culturel et religieux pour lequel l'auteur milite tout particulièrement. À deux reprises le terme « barbare » (*Ibid.*, p. 148) est d'ailleurs utilisé en mention dans des énoncés qui procèdent d'un discours officiel caractérisé par la haine de l'altérité, berbère notamment – et le jeu sur l'étymologie commune aux deux mots est alors évident. C'est cette haine de l'altérité qui aurait contribué, selon l'auteur, à enfanter l'islamisme radical. Il s'agit donc pour lui de justifier son accusation en montrant que les « barbares » qui détruisent l'Algérie sont, précisément, des « homme[s] qui croi[en]t en la barbarie ».
[516] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 74.
[517] C'est ce qui fait bien sûr la différence entre la guerre de libération et la décennie noire.

de représenter le mal, qui prend ici les traits du fanatisme et de la barbarie. Tous vont tenter de sonder les racines de ce mal, chacun à sa manière, mais avec l'idée commune qu'il s'agit de « dire l'indicible »[518].

Pour mieux comprendre les positionnements de Boualem Sansal, il faut revenir, dans un premier temps, sur les multiples problèmes que soulève, dans les romans écrits au plus fort des massacres, et parus entre 1997 et 1999, la représentation des terroristes. L'examen de l'évolution de ces représentations dans les romans que Yasmina Khadra a publiés au cours de ces deux années[519], est indispensable pour mieux comprendre tous les enjeux éthiques et politiques attachés à cette question. La rédaction du *Serment des barbares* s'étant échelonnée sur ces années-là, il est raisonnable de supposer que Boualem Sansal a mis à distance et théorisé les problèmes rencontrés par ses prédécesseurs de manière à opter pour une radicale tentative de résolution : le refus catégorique de toute représentation figurative et réaliste des bourreaux islamistes. On constate toutefois, à travers les ajustements qu'opère Boualem Sansal au fil de ses romans, qu'il est malgré tout, à son tour, confronté au même type de problèmes éthiques et politiques, problèmes qui se répètent quand il est question de représenter, non plus les « barbares », mais la « barbarie ». Même avec un relatif recul par rapport aux événements, Boualem Sansal et, avec lui les romanciers de l'après-guerre civile, restent fortement marqués par les indicibles du conflit et l'absence de solutions pleinement satisfaisantes pour les surmonter.

2.2.1. La représentation des terroristes ou l'indicible du corpus de la décennie noire

Faut-il représenter les terroristes et, si oui, de quelle manière ? Il s'agit là d'une question où se nouent étroitement « écriture (romanesque) et responsabilité (morale) »[520]. En effet, non seulement les auteurs évoluent sur un terrain miné où chaque choix de représentation risque de se voir attribuer un sens politique qui leur échappe, mais ils sont aussi en proie à une crainte majeure : blesser la mémoire des victimes du terrorisme. Le terrain est glissant où l'auteur doit contourner trois écueils : provoquer involontairement l'empathie du lecteur, atténuer la responsabilité des terroristes, ou en abstraire la réalité. La représentation des terroristes est donc paralysée par des scrupules politiques et éthiques, auxquels vient encore se greffer le problème de l'inconcevable, issu non pas cette fois de l'opacité politique, mais d'une violence

[518] Cf. Kateb Yacine, *Nedjma*, *op. cit.*, p. 179, repris, par exemple, par Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 12.
[519] Examen alimenté par des exemples empruntés à des romans contemporains.
[520] Mohammed Dib, postface de *La Nuit sauvage*, *op. cit.*, p. 247.

qui dépasse les limites de la compréhension. À l'indicible politique et éthique s'ajoute alors un indicible ontologique. Pour illustrer cette réflexion, il convient de confronter le parcours de Boualem Sansal, qui fait au départ le choix radical d'écarter les terroristes de la représentation, à celui de Yasmina Khadra, qui au contraire les intègre systématiquement à son personnel romanesque. Cette étude comparative, qui met en lumière les ajustements permanents des deux auteurs, n'entend pas dégager une solution qui serait la bonne. Il s'agit, au contraire, d'identifier les raisons pour lesquelles le débat refuse de se laisser trancher.

Les auteurs qui, comme Yasmina Khadra, se confrontent à la représentation de l'islamisme et de ses acteurs sont d'abord confrontés à un épineux problème éthique. Ne pas blesser la mémoire des victimes, ce serait ne rien faire qui puisse dédouaner, même partiellement, les terroristes. Or, à partir du moment où le terroriste est incorporé au personnel romanesque de l'intrigue, appréhendé par une narration qui le dépeint, lui donne un état civil, retrace ses motivations et lui donne voix au chapitre *via* le discours direct, on risque, même involontairement, de susciter une forme d'empathie et de dégager des circonstances atténuantes. C'est ce qui se passe notamment dans *Les Amants désunis*. Dans ce roman dédié à « Tous ceux qui en Algérie n'ont plus de voix »[521], l'auteur entend donner une tribune à tous les acteurs de la crise algérienne, et inclut donc logiquement les terroristes. Ainsi de ce personnage, membre du groupe armé qui a capturé l'héroïne :

> Nous ne sommes pas des assassins mais des exécutants. Ne les plains pas, ces trois-là. Tous les trois font partie des milices du pouvoir ! Au moins eux ont bénéficié d'un couteau. C'est propre, net et miséricordieux, le couteau ! Mon père, lui, a été torturé par l'armée au chalumeau. Moi j'étais un commerçant aisé, j'avais tout, mais je n'ai plus été capable de supporter la hogra, le mépris, les passe-droits, la débauche des femmes, l'insulte faite à la religion par ceux qui nous gouvernent.[522]

La conviction politico-religieuse n'est pas absente du discours de ce terroriste. Cependant, il est clair que le déclencheur de son passage à la violence armée est un traumatisme personnel, et le désir de vengeance qu'il entraîne. Dans ce cas, l'empathie est possible.[523] C'est ce risque

[521] Anouar Benmalek, *Les Amants désunis*, *op. cit.*, p. 7.
[522] *Ibid.*, p. 299.
[523] Ce dont Anouar Benmalek a par ailleurs conscience : « Il ne faut pas dédouaner les coupables à force de trop vouloir les comprendre. Trop d'indulgence, trop de compréhension risquent de faire perdre de vue l'essentiel : la programmation de la disparition d'un groupement humain par d'autres êtres humains » (*Chroniques de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 338). De fait, dans un autre roman, il change d'approche et se refuse à représenter les terroristes qui massacrent Leïla et sa famille (cf. *Ce jour viendra*, Pauvert, « Le Livre de Poche », 2003, p. 62). Encore une fois, il n'y a pas de modèle sur ce sujet, tous les auteurs s'essayent à différentes manières de l'aborder, ce qui montre à quel point il est sensible et complexe.

dont Yasmina Khadra cherche à se prémunir dans *Morituri*, où Llob interrompt sèchement le *lamento* social de Slimane Abbou, crapule intégriste qui sait attendrir la justice à l'aide d'un discours bien rôdé :

> – Retourne-toi, l'enfoiré. Regarde-moi dans les yeux, si t'es un homme. Tu me méprises parce que j'ai pas d'instruction, c'est ça ? D'après toi, comment on fait pour bouffer quand on n'a ni diplôme, ni boulot ? Est-ce que tu sais c'que c'est que de voir pleurer sa mère au moment où on passe à table parce qu'elle n'a rien à mettre dans la gamelle des p'tits ? Est-ce que tu sais c'que c'est que de devoir se réfugier dans le débarras toute la nuit parce que le père est rentré encore ivre ? Est-ce que tu sais c'que c'est que de faire l'élevage des zéros sur ses copies parce qu'à la maison il y a un tel bordel que ce serait vache de revoir ses cours ?...
> – On n'est pas au tribunal, le freiné-je.
> Slimane se tait, essoufflé.
> Subitement, il éclate de rire. Un rire de forcené à vous glacer le sang.
> – Pourtant, ricane-t-il, ça marchait à tous les coups avec le juge.[524]

Dans le même roman, Yasmina Khadra tente de contourner l'identification systématique des terroristes aux « damnés de la terre » par la représentation d'un trio hétéroclite : une fille « inconnue au bataillon »[525], le fils d'un nanti, et un délinquant violent et pédophile. Leur seule caractéristique commune est d'être dans un état second, « shootés aux barbituriques »[526]. Mais jeter pareil discrédit sur les terroristes revient au même que de mettre systématiquement en avant la responsabilité de la société. Pour que le procès des terroristes puisse avoir lieu dans le respect de la mémoire des victimes, il faut, d'une certaine manière, qu'ils soient reconnus pleinement responsables de leurs actes. C'est ce que signale Maïssa Bey dans une nouvelle où la narratrice découvre avec stupéfaction que son timide et jeune neveu Sofiane, « abattu alors qu'il essayait, à bord d'une voiture volée, de forcer un barrage »[527], était bel et bien un terroriste déterminé et conscient de ses actes. L'incompréhension est partagée par le père du garçon, qui cherche désespérément à nier la réalité, ce que la narratrice retranscrit par le biais du discours indirect libre :

> Et l'on prétend même que son fils avait commis plusieurs assassinats dont certains à l'arme blanche ! Son propre fils ! Un garçon qui ne savait même pas se défendre ! Sofiane n'était qu'un garçon craintif et silencieux qui s'est laissé subjuguer, leurrer par les paroles et les promesses de ces hommes bien connus de tous et qui continuent, aujourd'hui, en toute impunité, à se promener dans les rues du village, à recruter leurs victimes dans les mosquées sans que personne ne s'en

[524] Yasmina Khadra, *Morituri* (1997), Gallimard, « Folio policier », 1999, p. 130.
[525] *Ibid.*, p. 79.
[526] *Ibid.*, p. 74.
[527] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 73.

> inquiète. Je l'écoute en silence, je ne peux pas, je n'ose pas lui dire qu'en suivant jusqu'au bout son raisonnement de père, nous devrions considérer tous ceux qui tuent aujourd'hui comme des êtres irresponsables, d'innocentes victimes eux aussi, incapables dans leur aveuglement de prendre conscience de l'horreur et de la sauvagerie des crimes qu'ils commettent au nom et à la place de leurs maîtres à penser.[528]

Les terroristes de *Morituri*, on l'a vu, n'ont absolument pas l'air d'« innocentes victimes ». Cependant l'un se comporte comme un « forcené »[529], et l'usage de la drogue, s'il ne saurait constituer une circonstance atténuante pour les autres, pose également la question d'une responsabilité morale pleinement engagée. On voit ainsi la jeune femme, complètement déconnectée de la réalité, s'exposer inconsidérément à l'unité de ninjas de Chater :

> Les tangos s'énervent. La gonzesse se met à découvert pour nous mitrailler ? Les pare-brise volent en éclats. Les flics se coudoient ferme dans leur hypothétique refuge. Chater tire. La gonzesse lâche sa machine à coudre, paraît ne pas réaliser ce qui lui arrive.[530]

La folie inconséquente qui caractérise ces terroristes est à mettre en opposition, dans le roman, avec l'intelligence machiavélique dont font preuve les criminels de la mafia politico-financière. Car dans *Morituri*, ce qui s'esquisse, c'est l'idée que les terroristes, bien que psychologiquement très instables, ne sont pas dépourvus d'un certain courage. Ce courage, Brahim Llob l'oppose à la lâcheté de ceux à qui profiterait le crime, qui restent tapis dans les arcanes du pouvoir, et qu'il interpelle en ces termes :

> La seule différence qu'il y a entre vous et les terroristes est que les terroristes prennent des risques, et vous pas. Si leur témérité ne minimise pas leur lâcheté, elle vous rend, vous, indigne de mépris.[531]

On le voit ici, il y a bien deux instances distinctes. Quand bien même les terroristes seraient infiltrés et manipulés par la mafia politico-financière, ils ont des caractéristiques propres, et une témérité potentiellement liée au fait qu'ils sont mus par une forme d'idéal, même détraqué. Mais cette solution, qui permet de bien distinguer les terroristes d'éventuels commanditaires à un moment où les théories quituquistes commencent à prendre de l'ampleur, n'est pas pleinement satisfaisante : elle contraint l'auteur à laisser entendre qu'un certain courage est impliqué par l'idée d'exposer sa vie pour servir ses idées. Or Yasmina Khadra ne veut pas

[528] *Ibid.*, p. 82-83.
[529] Yasmina Khadra, *Morituri*, *op. cit.*, p. 130.
[530] *Ibid.*, p. 75.
[531] *Ibid.*, p. 167.

non plus laisser la place à ce type de vision. Un an plus tard, il publie donc un roman où il s'attache à neutraliser l'idée d'une « légitimité » et d'un « panache »[532].

Il s'agit des *Agneaux du Seigneur*, où Yasmina Khadra s'attache à déconstruire la légitimité sociale et religieuse, ainsi que le prestige dont les terroristes parent leurs crimes, en mettant à jour leurs motivations mesquines et personnelles : la jalousie amoureuse de Kada Hillal, la rancune sociale de Tej Osmane. Les prêches haineux et vindicatifs du cheikh Redouane offrent la possibilité d'une revanche à tous les ratés de Gachimat, qui se jettent à corps perdu dans l'islamisme en se persuadant de la noblesse de leur combat. Yasmina Khadra prend toutefois soin de montrer comment ceux qui pouvaient au départ susciter la pitié du lecteur se laissent griser par le pouvoir et le sang. Aucune réparation ne satisfait Tej, qui perd progressivement toute circonstance atténuante. L'aigreur et la frustration accumulées, trop brusquement libérées par des événements impulsés par une rhétorique intolérante et meurtrière, conduisent à la démence aveugle des « damnés de la terre », redoutables instruments de ce qui n'est ni plus ni moins qu'une conquête du pouvoir. À travers le personnage de Tej, Yasmina Khadra cherche donc à neutraliser toute légitimité politique des islamistes à se présenter comme les instigateurs d'une réparation des injustices sociales. Aveuglés par la haine et la rancœur, les « damnés de la terre » ne sont que les pions d'une vaste curée engendrée par la guerre civile. C'est ce que révèle à Tej le machiavélique nain Zane, qui a su naviguer habilement dans la tourmente :

> Sais-tu pourquoi les nains sont petits, Tej ? C'est parce qu'ils passent plus de temps à ruser qu'à pousser. Depuis le début, je savais que tu étais le bon cheval. J'ai misé mon destin sur toi. Tu étais ma bague de Salomon, je te tournais sur mon doigt au gré de mes désirs. Un pion, c'est tout ce que tu as été pour moi. Comme Kada Hillal l'a été pour toi. Maintenant que je t'ai consommé, il va falloir que je me débarrasse de ta charogne. [533]

Il faut souligner ici que Zane n'agit que dans son propre intérêt, qu'il est dépourvu de toute idéologie politique et religieuse et qu'il apparaît totalement indépendant du pouvoir et des islamistes, desquels il se sert intelligemment. Il est l'incarnation de ceux à qui profite la guerre civile, et le roman s'achève sur son triomphe : « Du haut de son perchoir, Zane redresse la poitrine et se prépare à déployer ses *ailes* de vautour sur le corps gisant à ses pieds. »[534] Zane sert ainsi à démontrer que le conflit, au départ impulsé par des radicaux religieux en quête de pouvoir, a échappé à ses instigateurs pour profiter à un conglomérat informel d'appétits

[532] Yasmina Khadra, *Les Agneaux du Seigneur, op. cit.*, p. 131.
[533] *Ibid.*, p. 313-214.
[534] *Ibid.*, p. 215.

sauvages apolitiques et areligieux. Mais l'*explicit* des *Agneaux du seigneur* « tourne au mythe »[535]. Zane, comme le concède lui-même Yasmina Khadra, est un personnage particulièrement abominable que ses lecteurs ont intégré au panthéon des grands monstres littéraires[536]. D'une certaine manière, il monopolise le récit et en fait dévier l'analyse. À cette mythification du nain s'ajoute l'image finale, et donc particulièrement frappante, d'un terroriste entièrement manipulé. Or, à mesure que croissent les théories « quituquistes », Yasmina Khadra cherche précisément à réaffirmer la responsabilité des terroristes.

Mettre en évidence la pleine responsabilité des terroristes, éviter toute équivoque et blanchir l'armée des crimes dont l'accusent les « quituquistes » : tel semble être l'enjeu de *À quoi rêvent les loups ?*, paru en 1999. C'est ce que signale clairement ce passage, où la vénéneuse Zoubeida expose à Nafa les raisons pour lesquelles elle est certaine que l'armée n'interviendra pas pour empêcher le massacre qu'elle l'enjoint à accomplir :

> Les militaires n'interviendront pas. Ils savent le village intégriste et s'en méfient depuis les embuscades qu'ils y ont essuyées. Même alertés à temps, ils soupçonneront le piège et ne pourront rien faire avant le lever du jour.[537]

C'est l'occasion pour Yasmina Khadra de torpiller l'argument « quituquiste » qui met en avant la passivité de l'armée pendant les massacres comme un gage de sa culpabilité.

Cherchant à discréditer les théories « quituquistes », Yasmina Khadra doit aussi, par la même occasion, réaffirmer les motivations des terroristes et tenter de mettre en lumière l'engrenage par lequel un homme sombre dans la violence la plus inconcevable. Car justement, les « quituquistes » appuient une partie de leur argumentation sur la démesure des massacres : de telles atrocités ne pourraient s'expliquer que par le désir de l'armée de frapper les esprits et de dissuader définitivement les sympathisants à la cause islamistes. Les « quituquistes », en fait, se nourrissent de l'incompréhension suscitée par l'extrême violence des tueries. Ils cherchent à convertir l'incompréhensible en invraisemblable : ce qui ne se conçoit pas ne se peut pas, et par conséquent, n'existe pas, du moins pas sous sa forme la plus évidente. Pour lutter contre ce sophisme qui le révolte, Yasmina Khadra doit donc établir que le basculement dans la barbarie terroriste est au contraire tout à fait concevable. Pour ce faire, il retrace la

---

[535] Gustave Flaubert, « Lettre à Émile Zola » (15 février 1880), *Œuvre complètes, correspondances*, Club de l'Honnête Homme, 1975, tome 16, p. 321-322.
[536] Voir *L'Imposture des mots, op. cit.*, p. 14 : « Les lettres que m'envoient encore mes lecteurs, quatre ans après la sortie du livre chez Julliard, ne parlent que de [Zane]. Tous sont certains qu'il les habitera longtemps et prient le ciel de n'avoir jamais à le croiser sur leur chemin. »
[537] Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups ?*, *op. cit.*, p. 261.

descente aux enfers de Nafa Walid, jeune acteur raté qui, à la suite de désillusions et de chocs tant professionnels que personnels, s'enrôle progressivement, d'abord dans le camp des sympathisants du FIS, puis dans les groupes armés dont il finit, en suivant une « résistible ascension », par devenir un important émir. Le choix d'un artiste sert à démontrer que n'importe qui, y compris les cibles mêmes du discours islamiste, peut se laisser entraîner dans un contexte fait de vexations et d'humiliations permanentes.

Mais alors, l'auteur est confronté à ce qu'il semblait vouloir absolument éviter dans *Morituri* : mettre en avant la misère sociale comme explication principale du terrorisme, et courir ainsi le risque de susciter la pitié du lecteur, et plus particulièrement du lecteur occidental. L'Occident, en effet, tend à identifier les terroristes à des révolutionnaires. C'est ce que dénonce fermement Rachid Boudjedra à travers le personnage de Flo, l'amante française du narrateur de *La Vie à l'endroit* : « […] et Flo qui ne m'est d'aucun secours sur ce plan-là. Elle a trop de pitié pour les assassins… au nom de quelque populisme ou idéalisme stupide et injuste. Immoral. Tout cela est immoral… »[538].

L'opération est délicate pour Yasmina Khadra : contester une théorie politique, le « quituquisme », l'entraîne sur un terrain qui est pour lui, comme le révèle *Morituri*, moralement inacceptable : l'exonération partielle des bourreaux au nom de circonstances atténuantes sociales. Il s'agit, donc à la fois d'aider le lecteur à concevoir la réalité des terroristes pour discréditer les arguments « quituquistes » et d'empêcher dans le même temps toute possibilité de légitimation de leurs crimes.

Pour écarter ce risque, Yasmina Khadra agit sur plusieurs niveaux. D'abord, il cherche à montrer que les terroristes ne sont pas issus des seules classes défavorisées : il campe dans le roman tout une galerie de personnages de terroristes issus de milieux variés, des plus humbles aux plus privilégiés. Ainsi se comprend également l'insistance avec laquelle Rachid Boudjedra rappelle que certains terroristes islamistes sont des universitaires, et que le meurtrier du professeur Boucebsi était un étudiant en médecine, communiste avant sa conversion religieuse, laquelle résiste donc tout à fait à l'analyse socio-politique[539].

---

[538] Rachid Boudjedra, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997, p. 167.

[539] Voir Rachid Boudjedra, *Printemps, op. cit.*, p.79 : « Cet attentat odieux a été revendiqué par l'un des chefs du GIA : Anouar Haddam, chercheur en physique nucléaire à Berkeley (USA) et porte-parole des islamistes algériens dans ce pays. » et p. 262 : « ce même psychiatre qui allait être égorgé, donc, dans son propre service par un de ses étudiants devenu en quelques mois un fou de Dieu, alors qu'il militait jusque-là au Parti communiste. »

Ensuite, pour éviter tout relativisme qui s'essaierait à convertir le crime en juste révolution, Yasmina Khadra insiste, non plus exclusivement, comme il l'a fait dans *Les Agneaux du Seigneur*, sur le caractère insidieux de la rhétorique islamiste, mais aussi sur le recours des chefs islamistes au mensonge pur et simple. Nafa Walid croit ainsi, et le lecteur avec lui, que son vieux père a été froidement exécuté par les forces de sécurité. Ce meurtre révoltant permet de comprendre, à ce moment du récit, le départ de Nafa pour les maquis. Sauf que c'est un mensonge : le père de Nafa, informé des activités terroristes de son fils au moment d'une perquisition, meurt d'une crise cardiaque causée par le choc. Nafa l'apprend trop tard, à un moment où il est allé trop loin dans la barbarie pour envisager un retour en arrière. Quant au lecteur, cet épisode est conçu pour lui donner l'impression qu'il a lui aussi été berné par la propagande islamiste.

Enfin, Yasmina Khadra intervient à un niveau narratif. Le pouvoir de la fiction, qui est de créer l'empathie, peut se retourner contre lui en cette circonstance. Le romancier a besoin de susciter l'empathie jusqu'à un certain point : pour déjouer l'argumentation « quituquiste », il lui faut entraîner le lecteur à concevoir qu'un individu ordinaire puisse être amené à verser dans le crime de masse. Mais, rappelons-le, cette démonstration doit être maîtrisée de telle sorte qu'aucune circonstance atténuante ne puisse être dégagée[540]. Que faire ? Yasmina Khadra, d'une part, opte pour une alternance narrative. Ce que Nafa lui-même ne peut ni percevoir ni formuler, c'est-à-dire le basculement progressif et déconcertant de naturel avec lequel il franchit les étapes qui le conduisent aux crimes les plus sanglants, est délégué à une narration omnisciente capable, elle, de prendre du recul sur la stratégie des islamistes et de montrer que Nafa n'est qu'un simple pion. Ce qui ne signifie pas qu'il ne soit pas responsable de ses actes, et c'est ce que doit servir à démontrer la narration à la première personne, par laquelle on voit Nafa assumer chacune de ses décisions, faire preuve d'une alarmante tiédeur morale et politique, rejeter systématiquement les responsabilités sur autrui et, enfin, se caractériser par un paradoxal opportunisme passif qui révèle toute la superficialité du personnage.

Et, au cas où Nafa serait encore susceptible de susciter malgré tout la sympathie du lecteur, Yasmina Khadra prend une précaution supplémentaire en empêchant dès les premiers mots du roman toute possibilité d'identification : « Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre ? »[541] Ainsi,

[540] Le « quituquisme » conditionne très nettement la représentation du terrorisme chez Yasmina Khadra, qui change complètement d'approche dans *L'Attentat* (2005) et *Les Sirènes de Bagdad* (2006), où les circonstances atténuantes des figures de terroristes font l'objet d'un examen attentif.
[541] Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups ?*, *op. cit.*, p. 11.

si l'*incipit* d'*À quoi rêvent les loups* annonce qu'il va s'agir de résoudre une énigme ontologique en donnant la parole à un tueur, il instaure immédiatement une irrémédiable distance entre le bourreau et le lecteur, tout en conservant soigneusement l'emploi de la première personne. C'est que Yasmina Khadra veut préserver les acquis d'une saisie subjective en réduisant les risques d'empathie qui lui sont associés, dans la mesure où le « je » aurait la particularité de favoriser l'identification du lecteur au personnage[542]. Anouar Benmalek, qui pratique également l'alternance du « je » et du « il » dans *Le Rapt*, s'en explique ainsi :

> Le « je » a cet avantage que vous vous identifiez pleinement en tant que lecteur à celui qui raconte, et que vous finissez par accepter plus ou moins ses raisons, parfois même les moins avouables. Ses explications deviennent un peu les vôtres. Le passage au « il » permet la distanciation, celle qui rappelle deux choses essentielles : vous êtes un univers à vous tout seul, mais le voisin l'est tout aussi bien ! Chacun voit le monde selon son point de vue, et il y a une multitude de point de vue ![543]

Le relativisme et l'empathie : deux possibilités que l'*incipit* de Yasmina Khadra repousse absolument. Il choisit la première personne justement pour refuser que la distanciation puisse conduire à la tentation de comprendre ce qui, ici, ne doit pas l'être : le meurtre sauvage d'un nourrisson. D'une certaine manière, c'est conduire le terroriste à signer et à assumer son acte. Mais, dans un même mouvement habile, l'auteur impose qu'aucune identification ne soit possible à ce « je »-là. La formulation rationnelle de pareil propos est dissonante. Elle est une anomalie que l'auteur préserve délibérément afin d'ouvrir son roman sur un signal fort : quoi que puisse raconter ce narrateur, aucune empathie ne doit advenir. La seule manière de comprendre le basculement dans la violence est d'entrer dans la tête du tueur, mais rien ne doit, en aucun cas, permettre de le justifier.

Encore n'est-il possible d'entrer dans la tête de Nafa que parce que ses motivations religieuses sont assez tièdes. Car l'indicible terroriste dans le corpus de la décennie noire, ce n'est pas seulement le basculement dans la violence, c'est aussi le fanatisme religieux. C'est ce qui peut expliquer la différence de traitement entre le personnage de Nafa, personnage sans grande conviction religieuse, et celui de Nabil, militant fanatisé de la première heure pour lequel la narration omnisciente marque une difficulté de saisie :

> Nabil fonça sur la foule, coudoya, brutalisa pour se frayer un passage. À ces tempes, une voix ululait : *Le succube ! Te désobéir ? Cette garce a osé faire fi de ton autorité…* Il fendit le groupe

[542] Cf. Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif, op. cit.*, p. 26.
[543] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère, op. cit.*, p. 395.

> de femmes comme un brise-glace, chercha, chercha. Un moment, il s'imagina muni d'un lance-flammes en train d'immoler cette bande de garces, ces sorcières… *Putes ! putes…* il renversa une dame, bouscula des infirmières, *sarcla* autour de lui, provoquant un début de panique. Au détour d'une grappe de manifestantes, il *la* vit. Hanane était là, debout devant lui, moulée dans cette jupe qu'il détestait. Elle le regardait *venir…* Il plongea la main dans l'échancrure de son kamis. Son poing se referma autour du couteau… *salope, salope…* frappa sous le sein, là où se terrait l'âme perverse, ensuite dans le flanc, puis dans le ventre…[544]

La narration omnisciente peut prendre en charge le chagrin, la colère, la lâcheté, l'opportunisme, toutes les passions terrestres qui conduisent Nafa à se transmuer en criminel sanguinaire. En revanche, elle recule face à un fanatisme religieux sincère, fiévreux et haineux. La narration marque une distance, les bribes de pensées confuses de Nabil, par l'emploi de l'italique, sont mises en mention. Yasmina Khadra signifie ainsi que la narration rejette le corps étranger que constitue l'inconcevable psyché fanatique. Il faut toutefois noter qu'il s'agit d'un rejet discret, au sein d'un récit de facture traditionnelle. Se profile ainsi un dernier débat lié à la représentation du terrorisme, qui serait d'ordre esthético-éthique et que les auteurs algériens francophones de la décennie noire paraissent avoir tranché dans un sens que la critique universitaire française leur a parfois reproché.

Les auteurs de la décennie noire qui font le choix, non seulement de la figuration, mais aussi celui de l'immersion dans la tête des terroristes, semblent se cabrer à l'idée d'en faire le lieu d'expérimentations formelles[545], même au sein de romans dont les esthétiques sont par ailleurs très travaillées. Certains auteurs parmi les plus attachés aux expérimentations formelles, tels Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni[546] ou Aziz Chouaki[547], dès lors qu'il s'agit de la représentation des terroristes, voient leur syntaxe s'assagir et leurs énonciations se stabiliser. Cela tient peut-être à un refus éthique, celui d'esthétiser une situation douloureuse, et celui de brouiller les rapports entre lecteurs et bourreaux. Ainsi, dans l'un des romans qui compte pourtant parmi les plus formalistes de la décennie noire, *Rose d'abîme*[548], la syntaxe s'épure-

[544] Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups ?, op. cit.*, p. 116.
[545] Maïssa Bey fait pareille tentative (*Nouvelles d'Algérie, op. cit.*, p. 95-96), mais la circonscrit à la nouvelle la plus courte du recueil, un simple recto-verso. Tout semble alors se passer alors comme si l'exercice répugnait à l'auteur. L'immersion dans la tête d'un tueur, nécessaire à la cohérence d'un recueil qui entend explorer tous les points de vue engagés par la décennie noire, n'en paraît pas moins intolérable.
[546] Voir Charles Bonn, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », *op. cit.*, p. 9 pour Rachid Boudjedra et p. 10-11 pour Rachid Mimouni.
[547] *Baya* (*op. cit.*) est un pur monologue intérieur joycien tout en ruptures syntaxiques et énonciatives (on se souviendra à cet égard qu'Aziz Chouaki a suivi un cursus de lettres anglaises à l'Université d'Alger et qu'il a entamé dans ce cadre un mémoire sur *Ulysse*). La syntaxe est également bien malmenée dans *Aigle* (Frontières/Gallimard, 2000), ainsi que dans *Les Oranges* (Mille et une nuits, 1998). *L'Étoile d'Alger* (*op. cit.*), quoique le style de l'auteur y soit encore nettement identifiable, est formellement plus sage.
[548] Aïssa Khelladi, *Rose d'abîme, op. cit.*

t-elle quand il s'agit de prendre en charge le discours des terroristes, « irrationnel, mais normal »[549], selon l'expression d'YB. Il faut attendre les années 2000 pour que, avec *Allah Superstar*[550] et *Tuez-les tous*[551], YB et Salim Bachi ne se lancent dans des entreprises esthétisantes d'exploration de la pensée terroriste dont ils entendent ainsi dégager l'incohérence et le caractère déstructuré. Il est toutefois significatif que, même après un temps de maturation, leurs choix de représentation ne se portent pas sur des terroristes de la décennie noire algérienne et que les intrigues soient exportées, en France pour l'un, aux États-Unis pour l'autre. De fait, ce rapide examen du corpus de l'après-guerre civile tend à indiquer que les plaies n'ont pas été pansées, et que la prise en charge du terroriste de la décennie noire reste entachée d'indicible. C'est ce que paraît confirmer une étude de l'évolution romanesque de Boualem Sansal sur la question.

2.2.2. Boualem Sansal face à la représentation des terroristes à la fin de la décennie noire

En 1999, alors qu'elle dresse un état des lieux de la production littéraire de la décennie noire, la critique Yamilé Haraoui-Ghebalou, met l'accent sur la difficulté de l'entreprise d'écriture au milieu d'un contexte en proie à la violence : « Parler du présent pour les écrivains algériens signifie se trouver face à un interdit de la parole, parce que celle-ci jouxte "les territoires" de la violence, de la cruauté, de la mort, quel que soit le visage qu'elles prennent. »[552] À cet égard, *Le Serment des barbares* peut être rattaché à ce corpus, puisque le roman s'ouvre sous le régime de l'innommable : « Ce jour-là comme les jours précédents, on enterre de nouvelles victimes du terrorisme. Cette animosité n'a pas de nom, à vrai dire. »[553]. Mais, insensiblement, un glissement s'est opéré. Alors que Maïssa Bey, en 1998, déclare en introduisant ses nouvelles vouloir, coûte que coûte, « dire l'indicible »[554], Boualem Sansal, lui, semble amorcer *Le Serment des barbares* en faisant de l'innommable un prérequis avec lequel il va falloir composer, parce qu'il est une caractéristique à part entière de la barbarie de la guerre civile. On a vu la complexité et les problèmes insolubles posés par la représentation des terroristes dans le corpus des années 1997, 1998 et 1999. S'esquisse chez Boualem Sansal l'idée que la littérature de l'urgence s'épuise à sonder ce qui ne peut pas l'être, ce qui doit être

[549] YB, *Comme il a dit lui*, *op. cit.*, p. 157.
[550] YB, *Allah superstar*, Grasset, « Le Livre de Poche », 2003.
[551] Salim Bachi, *Tuez-les tous*, Gallimard, « Folio », 2006.
[552] Yamilé Haraoui-Ghebalou, « Litanies mortuaires et parcours d'identité », Charles Bonn, Farida Boualit (dir.) *Paysages littéraires algériens des années 90 ; témoigner d'une tragédie ?*, *op. cit.*, p. 53-60, p. 53.
[553] *Le Serment des barbares*, p. 71.
[554] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 12.

considéré comme constitutivement insondable afin que puisse être mobilisée ailleurs l'énergie romanesque.

Boualem Sansal, dans ses deux premiers romans, fait donc le choix très net de refuser une représentation figurative des terroristes. Il s'agit d'abord de refuser de donner un visage humain à ceux que le romancier, dans la lignée de Rachid Mimouni, juge dépourvu d'humanité. Le terrorisme est « une animosité [qui] n'a pas de nom »[555], il résiste au langage, à commencer par celui des témoins, comme le rappelle Amin Zaoui :

> Sur les chaînes de télévision, des témoins, visage caché, racontent, dans un discours démuselant, sans queue ni tête, délirant et cauchemardesque, leur histoire avec la mort qui les suit comme une ombre […] D'autres, de tous âges, enfants, femmes, vieilles, vieux, hommes, jeunes, la langue perplexe, racontent qu'ils ont vu des vampires. […] Ils narrent, et ils narrent, ou plutôt ils délirent dans une langue qui n'arrive pas à dire la réalité, une langue qui trahit – la traîtresse ! – une réalité dans toute sa bestialité et son atrocité, comment les intégristes islamistes se disputent entre ceux celui qui aura la grande « baraka » divine, « la bénédiction » d'Allah d'égorger la victime sur ses genoux.[556]

Le besoin vital de comprendre ce qui motive les terroristes, perceptible chez les auteurs des années 1990[557], semble faire place à l'idée qu'il est des comportements qu'il faut au contraire fermement refuser de sonder et dont il faut admettre qu'ils sont radicalement autres[558]. On ne rencontre ainsi aucun personnage de terroriste dans les deux premiers romans de Boualem Sansal. L'auteur s'en tient à de lointaines évocations. Les terroristes sont tenus à distance du récit, désignés par des termes génériques qui les mettent à la marge (« les Afghans ») ou qui les ridiculisent (« les Chevelus », « les fous d'Allah »). Ils font l'objet d'une incompréhension ontologique que l'auteur ne juge ni possible, ni souhaitable d'élucider. C'est pourquoi ce choix traduit aussi la volonté d'éviter les « stéréotypes »[559] dont parle Yamilé Haraoui-Ghebalou, et que les productions romanesques parues tout au long de l'élaboration du *Serment des barbares* ont involontairement dégagés. L'un d'eux se détache nettement, malgré les précautions prises par les auteurs : c'est le personnage du « damné de la terre », acculé à la violence par une série

---

[555] *Le Serment des barbares*, p. 71.
[556] Amin Zaoui, *La Culture du sang*, *op. cit.*, p. 76.
[557] Cf. *La Malédiction*, *op. cit.*, p. 217, roman qui paraît inaugural à cet égard et où Rachid Mimouni s'interroge, à travers son héros Kader, sur « cette obscure perversion qui poussait tant de frères et de voisins à vouloir assassiner leurs frères et leurs voisins ».
[558] C'est une idée qu'exprime dès 1994 Lounès Matoub dans un entretien accordé à la journaliste Véronique Taveau : « Discuter avec les assassins de Tahar Djaout ? de Boucebsi ? de tous nos frères ? Aller à la table du dialogue ? Ces gens-là disent, je les ai entendus, que la démocratie est *kofr*. Eux ne veulent pas dialoguer, eh bien nous non plus. », *L'Algérie dévoilée*, *op. cit.*, p. 22.
[559] Yamilé Haraoui-Ghebalou, « Litanies mortuaires et parcours d'identité », *op. cit.*, p. 53.

de désillusions et de vexations tant sociales que professionnelles et sentimentales. C'est le Kada Hillal des *Agneaux du Seigneur*, c'est le Nafa Walid d'*À quoi rêvent les loups*, c'est le Moussa Massy de *L'Étoile d'Alger*[560]. On a vu, dans le cas de Yasmina Khadra, les raisons qui conduisaient à ces choix et les précautions prises. Il n'empêche que la fréquence de ce type de personnage, à un moment où, comme le déplore Charles Bonn, le corpus de la guerre civile suscite le « voyeurisme du lecteur occidental »[561], risque d'aviver l'empathie et d'exonérer les bourreaux, ce que Boualem Sansal, indigné par les prémices de la concorde civile, refuse absolument. De manière signifiante, les terroristes ne recouvrent un semblant d'humanité que dans la mort :

> Le policier se pencha sur les dépouilles. Un spasme le secoua. Les hommes y virent une réaction naturelle devant la boucherie. Le vieil homme était horrifié par d'autres choses, contre lesquelles on ne peut rien quand elles vont ensemble : la bêtise des intégrismes, la naïveté des jeunes et l'avidité des mercantis au pouvoir. Trois des huit morts étaient des gosses, ou pas loin, et les cinq autres pouvaient très bien être de vieux copains de la JFLN.[562]

Les « gosses » dont il est question peuvent fort bien être ces « damnés de la terre » des zones défavorisées qui ont grossi les rangs des groupes armés. L'argument social reste cependant du domaine de l'implicite. Vivants, ces jeunes sont des tueurs et, en tant que tels, la narration du *Serment des barbares* ne peut ni ne veut les intégrer à son personnel romanesque pour en saisir les affects et les motivations. Aussi s'agit-il de prévenir tout risque d'attendrissement et d'insister sur l'inhumanité des « fous d'Allah », aussi sanguinaires :

> [À Lambèse] la garde-chiourme ne fréquente plus leur zone depuis l'évasion de 1994 qui a vu mille cent dix-sept de ces énergumènes disparaître dans la jungle, ornés des meilleurs morceaux de gardiens tombés entre leurs mains. Ils pourront s'évader quand ils le voudront, personne ne les regrettera ; leur habitat ne communique qu'avec l'enfer.[563]

que grotesques :

[560] Il est toutefois à noter que dans ce roman, très proche par le propos de *À quoi rêvent les loups*, Aziz Chouaki refuse d'accompagner son personnage dans sa conversion, rejetée dans l'en-dehors du texte dans une forme de conclusion en rupture typographique avec le reste du roman.
[561] Charles Bonn, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », *op. cit.*, p. 17.
[562] *Le Serment des barbares*, p. 205.
[563] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 349.

> des sortes de hérauts portant barbe-claquettes-blouson-gandoura, la panoplie bcbg de la terreur, et par-dessus une pétoire rafistolée, distribuant des châtiments aux uns, aux autres des menaces de mort suivies d'une exécution immédiate.[564]

Le choix de Boualem Sansal, qui met l'accent sur la folie et tente de décrédibiliser les terroristes au moyen d'un humour féroce, ne semble pas dépourvu d'inconvénients : ridiculiser les bourreaux pourrait peut-être offenser leurs victimes, et minimiser la menace qu'ils constituent. C'est sans doute pourquoi Boualem Sansal, dès *Le Serment des barbares*, veut aussi montrer que la nature profondément irrationnelle des actions terroristes ressemble à une stratégie soigneusement élaborée :

> Et pour montrer qu'ils avaient la tête farcie, ils prirent pour cibles des arbres, des chiens, des ambulances, des cortèges funèbres, des cimetières, des transports d'enfants, des écoles et ce qui fut leur sanctuaire : les mosquées rebelles. C'est folie et absurdité mais on le sait à présent, nos fous sont subtils et très cohérents dans leurs abracadabrants projets.[565]

« Montrer » l'irrationnel, élaborer d' « abracadabrants projets » : la démarche terroriste articule des logiques antagonistes qui résistent à la compréhension. Il est en effet difficile de concevoir que des êtres caractérisés par la folie, la « « bêtise des intégrismes »[566] puissent être à l'origine d'une quelconque organisation. La complexité est d'autant plus grande qu'il y a différents acteurs et une hiérarchie mal connue : des exécutants et une direction dont les motivations n'ont pas de véritable lisibilité politique sinon l'instauration d'un vague État islamique. Le projet politique des GIA semble absent, comme le souligne YB : « Terrorisme : Ils ne sont ni au pouvoir, ni dans l'opposition. Ils ne veulent rien et sont prêts à tout pour l'obtenir »[567]. D'où l'idée persistante qu'il y a une intelligence derrière tout cela, mais qu'il est difficile de savoir d'où elle provient. Dans *À quoi rêvent les loups*, qui plonge dans l'univers des groupes armés, Yasmina Khadra tente une représentation d'émirs rendus incontrôlables par leur soif de pouvoir, agissant dans l'affolement, au coup par coup. Mais on le sait, le romancier a à cœur de court-circuiter toute lecture « quituquiste » et d'insister sur la parfaite autonomie des GIA. Boualem Sansal n'est pas « quituquiste », mais reste sur la première idée khadrienne de commanditaires tapis dans les arcanes du pouvoir qui auraient « armé les fous d'Allah » afin qu'ils « f[assent] œuvre d'éboueurs »[568]. C'est pourquoi dans *Le Serment des barbares* et dans *L'Enfant fou de l'arbre creux,* les terroristes apparaissent,

[564] *Ibid.*, p. 303.
[565] *Le Serment des barbares*, p. 169.
[566] *Ibid.*, p. 205.
[567] YB, *Comme il a dit lui, op. cit.*, p. 104.
[568] *Le Serment des barbares*, p. 139.

littéralement, comme des monstres. Leur représentation est systématiquement rattachée à un spectacle, à une mise en scène : « une monstruosité à l'avidité spectaculaire »[569].

L'esthétisation sanglante est certes d'abord voulue par les terroristes qui ont très vite compris que l'ère de la mondialisation médiatique pouvait leur servir à diffuser leur propagande et à répandre une peur paralysante à une échelle inespérée. Mais il est pour Boualem Sansal d'autres bénéficiaires qui ont tout intérêt à ce que le phénomène échappe à toute lecture rationnelle : le pouvoir. Au moment de la genèse du *Serment des barbares*, écrit pendant les grands massacres des années 1997 et 1998, il s'agit de protester contre la récupération des terroristes par la propagande gouvernementale, qui chercherait à maximaliser la terreur inspirée par les criminels pour justifier des dérives autoritaires. Ce que Boualem Sansal entend donc aussi mettre en avant, c'est le climat de légende qui entoure les terroristes ainsi qu'une mythification qui serait opérée à dessein[570]. Boualem Sansal en veut pour preuve les membres du GIS, que de manière révélatrice, « la rue appelle les "ninjas" »[571] :

> Leur accoutrement noir, moulant comme un préservatif, et leur fourniment sophistiqué, genre *Guerre des Étoiles*, avaient un air de déjà-vu. Ciné ? … Télé ?... BD ?... On chercha. Les enfants de la parabole et de la bombe parlèrent de tortues japonaises venues de l'espace ; on les rabroua d'un revers de poing, la nouvelle suggérait un nouveau colonialisme ; dangereux ; […] L'agilité féline que ces ninjas déploient à la Rambo et l'anonymat que leur assure la cagoule de service ajoutaient une touche froide à leur étrangeté extraterrestre ; aujourd'hui, ils font partie du tableau ;[572]

L'apparence de ces unités spéciales d'intervention dans la lutte contre le terrorisme semble ainsi avoir été soignée afin de signifier un combat légendaire du bien contre le mal, épopée populaire écrite pour « redorer le blason du vieux Front »[573]. C'est en ce sens que se comprend la description du commandant Hour, à la tête d'une unité de ninjas, posant aux côtés de dépouilles de terroristes qui sont autant de « trophées » et offrant de cette manière « une page à la révolution ».[574] Ainsi, le terrorisme n'est pas abordé comme une réalité tangible, les « balles islamistes ont des sonorités à couper le souffle, effroyables, catastrophiques, qui évoquent des barbaries légendaires ».[575] De la même manière, le tueur de Si Moh et

[569] *Ibid.*, p. 71.
[570] Il faut cependant préciser que Boualem Sansal ne se situe cependant pas dans une optique « quituquiste ». Pour lui, les terroristes existent bel et bien et agissent au nom d'une idéologie à laquelle ils croient.
[571] *Le Serment des barbares*, p. 136.
[572] *Ibid.*
[573] *Alger: poste restante*, p. 18.
[574] *Le Serment des barbares*, p. 205.
[575] *Ibid.*, p. 112.

d'Abdallah est décrit d'après sa photographie[576] comme une sorte de chimère monstrueuse, aussi grotesque qu'effrayante :

> Au demeurant, l'oiseau n'était pas quelconque ; il avait une tête ! une tête d'islamiste ; un crâne d'œuf mal rasé, le front simiesque, la mandibule prognathe, le nez en bec d'aigle, un bouc miteux et des yeux de serpent frit. Allah, à quoi pensais-tu lorsque tu les as créés, ces fous d'amour pour toi ?[577]

Ailleurs, les terroristes sont comparés à des « des djinns peinturlurés sautillant sur les sentiers de la guerre »[578], et Boualem Sansal insiste sur l'esthétisation à l'œuvre en évoquant « le baroque des tueurs »[579]. Dans l'*Enfant fou de l'arbre creux*, ils sont devenus de pures créatures légendaires, qui se meuvent dans les bas-fonds du pénitencier. Dans ce laboratoire de la représentation de l'histoire algérienne qu'est Lambèse, leur bruit utile contribue à couvrir les manipulations et les infractions du pouvoir :

> Comment les nouvelles entrent-elles à Lambèse ? Les gardes sont avares, les visites rares, le brouhaha oppressant, auquel s'ajoute le tintouin des Chevelus, la propagande des politique et le marketing de la direction dont le but est d'amener les prisonniers à avaler sa couleuvre, l'économie de marché en circuit fermé. [580]

L'énumération tend à indiquer que les « Chevelus » ne sont qu'un élément parmi d'autres. Concourant à une gigantesque entreprise de diversion par le bruit, ils semblent presque de concert avec les politiques. Mais le propre de ce chœur est d'être une cacophonie où personne n'est accordé, et il se peut même qu'il n'y ait aucun chef d'orchestre machiavélique derrière cette prestation chaotique. Il ne s'agit nullement, pour Boualem Sansal, de contester la culpabilité des terroristes et l'existence de revendications parfaitement autonomes et sincères. Dans *Le Serment des barbares* comme dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, les terroristes, indépendamment de leur instrumentalisation, ont une existence bien distincte, effectivement définie par l'archaïsme et le fanatisme religieux :

> Le cri de « Allah Akbar » enflamme l'aile des Chevelus. Dérangés dans leur folie, ils surgissent des souterrains bardés de bombes artisanales et d'armes médiévales pour en découdre. Allah aime le suicide collectif et chérit le tueur résolu. L'exégète du groupe récite le Coran d'une voix

[576] L'*ekphrasis* permet donc de mettre à distance cette description, de la rendre exogène au récit.
[577] *Ibid.*, p. 270.
[578] *Ibid.*, p. 113.
[579] *Ibid.*, p. 112.
[580] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 492.

satanique, les fidèles lui font un écho radieux : « el moulaguia fil djena », « rendez-vous au paradis ». [581]

Que les terroristes soient sincères dans leur folie (et donc intégralement coupables), persuadés d'œuvrer à une grande guerre sainte, Boualem Sansal n'en doute pas, et condamne fermement les « gueux incapables de voir plus loin que les bribes haillonneuses leur tenant lieu de pensée politique »[582]. Il entend en revanche critiquer la manière dont leur représentation tourne au spectaculaire, offrant en cela une diversion inespérée et déformant la réalité en une vision manichéenne bien commode et qui contribue encore davantage à monter les Algériens les uns contre les autres et à entretenir un climat de peur et de défiance.[583]

2.2.3. Le cas particulier de la violence

Dès lors, sont engagés tous ceux qui, même à leur corps défendant, participeraient à la surexposition des « fous d'Allah », en particulier lorsqu'il est question d'attirer l'attention sur l'extrême violence des massacres. Sont concernés la presse[584] et, dans une moindre mesure, les romanciers[585]. Il va sans dire qu'il s'agit là d'un sujet délicat, dans la mesure où l'argument est utilisé par le pouvoir lui-même pour tenter de culpabiliser et de museler les voix dissidentes. YB s'indigne ainsi dans une chronique du 25 septembre 1997, après qu'Anissa Benammeur, dans le cadre d'un colloque de l'ONDH, parrainé par l'UNESCO, a fait la

[581] *Ibid.*, p. 349.
[582] *Ibid.*, p. 503.
[583] Pierre et Farid, évadés de Lambèse, tombent sur les traces d'un campement sommaire qu'ils attribuent à un GIA. Ils s'avisent ensuite qu'il s'agit peut-être, en fait, d'une famille isolée, probablement aussi démunie qu'apeurée, cf. *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 510 : « [Pierre] eut une pensée pour la famille hagarde qui courait entre les dunes dans ce coin désespéré de l'Ouarsenis où l'oued Riou se jette dans un océan de sable chargé d'amertume fossile, en effaçant ses traces avec des branches mortes. Assommés de soleil, aveuglés par le danger, Pierre et Salim auraient vu en elle une horde de Chevelus. Et la famille hagarde a reconnu en nos amis, et en leur voiture blindée, des miliciens à l'affût du bon coup. Ils se sont épiés à se brûler les yeux à travers un brouillard irisé gommant dans sa frénésie le ciel, la terre, le temps, et ce que Dieu a mis en eux. Une journée a été épuisée dans ce guet fabuleux. À l'aube, la petite tribu avait disparu, laissant derrière elle une vague odeur de galette moisie. Pierre aurait dit : Avoir cette famille dans notre colonie c'est le succès de la vérité et peut-être le renversement des puissants par les humbles. Et d'ajouter : Son art du camouflage, sa patience, son obstination enracinée jusque dans le bébé en alerte dans son couffin nous seraient utiles. Il est évident hélas que nous ne pourrons jamais la retrouver, mais sait-on jamais, ceux qui fuient arrivent bien quelque part ; ce pourrait être la maison du Cadi, sa réputation sera bientôt établie. »
[584] Ce débat, qui paraît insoluble, a été réactualisé tout au long de la rédaction de cette étude, suite à la vague d'attentats islamistes commis en Occident comme en Orient.
[585] Face au terrorisme médiatique mondialisé (les attentats revendiqués sur les chaînes de télévision occidentales), l'Occident est concerné par ces débats. Le « quituquisme » s'est diffusé en Algérie *et* dans « les salons parisiens », où il a joué un rôle néfaste, corroborant même involontairement la propagande islamiste dans l'opinion publique. L'édition française ayant publié massivement les romans de la décennie noire en mettant l'accent sur leur aspect documentaire et en recourant à un paratexte sensationnaliste afin de satisfaire le voyeurisme occidental, la question engage donc également les romanciers francophones.

déclaration suivante : « En rendant publics les actes terroristes, le journaliste contribue à un sentiment d'insécurité au sein des citoyens »[586] :

> La corporation est en droit, au nom des journalistes tombés pour l'Algérie, au nom des civils anéantis quotidiennement, d'entamer des poursuites judiciaires à l'encontre de ces affirmations diffamatoires qui, de plus, trahissent un net penchant pour une optimisation numérique des massacres. La corporation ne le fera pas, bien entendu. Le journalisme n'est pas un « atelier 3 ». C'est un vrai métier. Il ne s'agit pas de faire dans le spectaculaire, mais dans le témoignage et l'information.[587]

Comme l'a montré Farida Boualit, le devoir de témoigner est une priorité des auteurs de la décennie noire, quand bien même ces témoignages se heurteraient au voyeurisme des lecteurs lorsqu'ils impliquent une extrême violence. Et puis, au moment où ces textes sont écrits, même la critique la plus soupçonneuse peut supposer qu'altérer la soif de sang et de spectaculaire exotique du lecteur occidental n'est pas la principale préoccupation d'auteurs qui, il faut ici le rappeler, font partie des cibles visées par les terroristes. Affronter la représentation de la violence la plus extrême, dans un contexte traumatisant, est une entreprise quasiment thérapeutique[588]. Par les descriptions crues des tueries et des viols, les romanciers cherchent à « dire l'indicible »[589], à mettre des mots sur la réalité de manière à l'exorciser. Dans une nouvelle de Maïssa Bey, on voit une jeune femme, Hanya, se révolter silencieusement contre la place que prend la violence dans les conversations quotidiennes de ses amis :

> Alors commencent le décompte des morts, les récits des derniers massacres, des derniers faits d'armes, et l'on n'oublie aucun détail, en insistant même parfois sur les plus effroyables, comme si on ne pouvait se défendre d'une espèce de délectation mortifère. Les récits se succèdent, c'est presque de la surenchère. […] L'un après l'autre, comme on raconterait de simples anecdotes, ils se lancent dans la description de scènes dépassant de loin tout ce qui pourrait se concevoir en matière d'horreur. Et curieusement, comme s'ils participaient à l'invraisemblance d'une réalité parfois très proche, les mots pourtant terribles semblent au contraire accentuer cette sensation d'irréalité, et les hurlements des suppliciés, les corps éventrés ne sont que des images qu'ils se

[586] YB, *Comme il a dit lui*, *op. cit.*, p. 87.
[587] *Ibid.*, p. 88.
[588] Birgit Mertz-Baumgartner, dans un article consacré à la prise en charge de la violence par quelques écrivains féminins, choisit un angle d'analyse médical et s'appuie sur les symptômes de stress post-traumatique qui apparaissent dans son corpus. Par l'écriture, les romancières algériennes chercheraient à guérir de ce stress post-traumatique. Aucune dérive sensationnaliste n'est envisagée par l'universitaire allemande, amenée pourtant à citer, dans le cadre de son étude, quelques extraits parmi les plus sanglants et les plus violents du corpus de la décennie noire. C'est que l'intérêt thérapeutique de ces écritures de l'horreur paraît évident. (Birgit Mertz-Baumgartner, « Écritures et traumatismes : la littérature algérienne contemporaine au féminin », Ricarda Bienbeck, Maroua El Naggare, Ute Fendler, Mechthild Gilzmer (dir.), *Transformations – Changements et renouveaux dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, *op. cit.*, p. 141-150.
[589] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algéries*, *op. cit.*, p. 12.

> refusent à regarder trop longtemps. On se passe le sel ou la moutarde sur fond d'histoires dignes de figurer dans un livre des records spécialement ouvert à cette intention. Et les exclamations qui fusent de temps à autre, semblent témoigner d'une certaine curiosité, la même curiosité qui pousse certains lecteurs à ne rechercher dans les journaux que la page des faits divers, avec une préférence pour les plus sanglants.[590]

On le voit, c'est aussi une forme de voyeurisme qui fait ici l'objet de la critique de l'héroïne. Cependant, à la fin de la nouvelle, Hanya comprend que cette « surenchère » macabre est nécessaire et : « [e]lle va simplement s'asseoir avec eux, les écouter parler, raconter, mettre des mots sur une réalité insoutenable et qui le serait encore plus si elle était niée par le silence »[591].

De plus, sans aller jusqu'à passer sous silence les tueries, les évoquer sans entrer dans les détails fait courir le risque de les abstraire. C'est ce que semble craindre un romancier comme Anouar Benmalek, qui lui-même ne recule pas devant les descriptions sanglantes, lorsqu'il préconise de ne « jamais oublier l'aspect "physique" d'une tuerie quand on en discute »[592].

Tous ces arguments paraissent parfaitement recevables, aussi ne s'agit-il pas d'ériger Boualem Sansal en modèle. Mais une fois encore, la rédaction du *Serment des barbares* coïncide avec un pic éditorial de romans qui fournissent des tueries des descriptions très détaillées, qui tendent à se constituer en « stéréotypes » littéraires[593] et qui sont susceptibles de se transformer en autant de moments attendus par les lecteurs. Davantage conscient de ces dérives, car bénéficiant d'un léger recul critique qui permet un examen synthétique de la production romanesque de ses prédécesseurs, Boualem Sansal choisit de mettre la violence à distance. À cet effet, les massacres sont déjà envisagés, non sans une ironie sombre, comme autant de banalités sur lesquelles le texte refuse de s'attarder. C'est le lecteur-voyeur qui est ainsi agressé. Par la formulation brutale et l'inventaire de ce qu'il espère confusément trouver, ce type de lecteur se trouve brutalement confronté à la réelle nature de ses attentes, qui sont donc aussi malmenées qu'elles sont déçues puisque l'auteur refuse de lui livrer les détails

---

[590] *Ibid.*, p. 113-114.
[591] *Ibid.*, p. 128.
[592] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 404.
[593] Yamilé Haraoui-Ghebalou, « Litanies mortuaires et parcours d'identité », *op. cit.*, p. 53. Les craintes de Yamilé Haraoui-Ghebalou, intransigeante et exigeante s'agissant d'une littérature algérienne qu'elle défend et dont elle attend le meilleur, sont compréhensibles. Elles dessinent toutefois en creux l'idée que certains auteurs seraient au mieux peu inventifs, au pire peu scrupuleux – quand ce n'est pas les deux à la fois. Compte tenu de la fréquence des massacres, quasi quotidiens ces années-là, on gardera tout de même à l'esprit que les descriptions sanglantes du corpus de la décennie noire, avant d'être des stéréotypes, correspondent à une réalité à laquelle les Algériens ont été exposés en permanence, directement ou par le prisme des médias.

auxquels il aspire. C'est le cas du véritable manuel du crime terroriste qu'expose Larbi tandis qu'il s'interroge sur les fautes commises par l'exécutant des meurtres de Si Moh et Abdallah :

> En se servant du klach, du PA et du poignard, dans cet ordre décroissant peu commun dans nos actualités, [le tueur] avait commis un crime, preuve évidente du péché de préméditation. Que n'avait-il fait mine d'élire sa proie sur un coup de cœur ! Que ne l'avait-il décapitée avec les dents, éventrée dans la précipitation, vidée de ses entrailles et retournée comme une chaussette pour signer islamiste ! Il en avait commis un deuxième en abattant Moh dans son bureau, dans une discrétion bourgeoise, avec un sang-froid impie, plutôt que dans la rue, au grand jour, dans un bel éclat de fureur, ainsi que cela se conçoit quand on veut accréditer la thèse de l'attentat islamiste suivi d'un repli dans les profondeurs du maquis.[594]

Ailleurs, le propos se fait encore plus explicite, et le lecteur-voyeur avide de descriptions de tueries sanguinaires est invité à passer son chemin :

> Passons sur les atrocités : les tangos égorgent ce qu'ils trouvent sur leur chemin, chauffeurs en livrée, gardes endormis, servantes en sueur, bébés mis au frais sous les arbres, enfoncent les portes, font irruption dans la grande cour, illuminée a giorno. Inutile de s'appesantir sur le désarroi des convives, les mouvements de panique vite réprimés, ni sur le comportement des sauvages. Tout se passe comme à l'accoutumée ; les hommes sont égorgés, les femmes éventrées, les bébés fracassés contre les murs, etc.[595]

D'évidence, la prétérition féroce du narrateur rejette une forme de banalisation impliquée par la réécriture des mêmes séquences macabres devenues autant de « stéréotypes »[596] attendus et qui risquent donc de perdre leur pouvoir de dénonciation[597]. La description de ce massacre se trouve de surcroît intégrée à un récit isolé du reste du roman par un changement de typographie, de temps grammaticaux, en rupture nette avec l'intrigue principale. Ce bref intermède, intitulé « Histoire de mariage », est mystérieux jusque dans son énonciation puisqu'il se clôt de la sorte : « Merci cher Ali, de ton témoignage qui n'en est pas vraiment un »[598]. Or, on ne retrouve cet Ali nulle part dans le corps du roman. Le « témoignage » d'Ali relate en fait les noces sanglantes de la fille du grossiste Si Mourad, noces au cours desquelles une *katiba* du GIA fait irruption et massacre tous les convives. Pourtant, étrangement, le père de la mariée se comporte le lendemain comme si rien ne s'était passé et on découvre plus tard

[594] *Le Serment des barbares*, p. 274.
[595] *Ibid.*, p. 187.
[596] Yamilé Haraoui-Ghebalou, « Litanies mortuaires et parcours d'identité », *op. cit.*, p. 53.
[597] Cf. Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, *op. cit.*, p. 112-113. Jacques Rancière postule un nécessaire dépassement de « l'usage classique de l'image intolérable », lequel repose « sur l'affect usé de l'indignation », au profit d'une « image pensive ».
[598] *Le Serment des barbares*, p. 187.

que les « huiles »[599] présentes au mariage sont sorties parfaitement indemnes de la tuerie. Estelle Maleski voit ainsi dans « Histoire de mariage » une parabole semblant « inviter le lecteur à la méfiance : de même que tout enquêteur confronté à l'inconnu -non su ou tu-, le lecteur se doit d'être prudent »[600]. En somme, l'auteur illustre la confusion qui s'est instaurée entre la réalité du terrorisme et la légende qui se crée simultanément autour de cette réalité, et qui d'après lui a tout intérêt à être alimentée par le pouvoir en place pour justifier le maintien d'une politique répressive et autoritaire. De fait, la fascination du lecteur occidental pour les tableaux d'horreur a des conséquences en ce qu'elle est susceptible de conforter une politique d'instrumentalisation trouble du terrorisme, en même temps qu'elle risque indirectement de servir les visées des terroristes eux-mêmes, qui sont de propager la peur à grande échelle. C'est pourquoi « Histoire de mariage », récit dont l'ambiguïté empêche une réception passive, semble avoir vocation à interpeller le lecteur et à l'inviter à un minimum de distance et de sens critique.

En dehors de ces deux extraits, dont on peut mesurer la charge critique, les violences ne sont évoquées que dans les grandes lignes. Dans *Le Serment des barbares* (comme, du reste, dans l'ensemble de son œuvre), Boualem Sansal met un point d'honneur à ne jamais décrire les tueries autrement que par des termes génériques, tels que « carnage »[601], ou « boucherie »[602]. Ainsi, dans les moments qui pourraient se prêter à des descriptions macabres, Boualem Sansal élude et reste dans le général. Ce sont par exemple les cinq policiers pris dans une embuscade : « On les retrouva entremêlés dans le fourgon transformé en passoire ; morts, atrocement mutilés ; n'ont même pas eu le temps de riposter ; l'œuvre des islamistes. »[603] Le texte reste obstinément muet sur la nature de ces mutilations. Pas de description non plus des sévices infligés aux islamistes lors des représailles du commandant Hour et de ses *ninjas*. L'auteur semble alors partir du principe que représenter l'horreur, c'est déjà la comprendre et l'accepter. C'est donc avec une certaine économie du détail qu'il revient sur les tueries qui ont marqué la décennie noire, *a fortiori* lorsqu'elles ne relèvent pas du domaine de la fiction. Dans ce cas, la pudeur semble envisagée comme plus apte à exprimer l'indicible auquel est confronté le narrateur : « L'horreur fut dépassée lorsque les coups frappèrent l'innocence puis le savoir et la beauté des femmes que les intégristes mettent dans le même sac ».[604] Il faut

[599] *Ibid.*
[600] Estelle Maleski, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones*, thèse, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2003, p. 342.
[601] *Ibid.*, p. 204 et p. 224.
[602] *Ibid.*, p. 205.
[603] *Ibid.*, p. 112.
[604] *Ibid.*, p. 169.

signaler ici la retenue du vocabulaire dès qu'il s'agit d'évoquer des meurtres réels : « les coups » se substituent au « carnage », comme si Boualem Sansal refusait définitivement toute approche sanglante des attentats, préférant mettre l'accent sur la terrible absurdité du choix des victimes.

C'est une ligne de conduite que Boualem Sansal poursuit dans l'ensemble de son œuvre romanesque, où le traitement de la violence reste identique : l'auteur semble avoir opté pour une solution qui lui convient. Il choisit d'assumer la part d'indicible que comportent les tueries, comme il l'a fait dans un premier temps pour la représentation des terroristes. Sur ce deuxième point, en revanche, le romancier a évolué. En effet, la série de mesures prises par Abdelaziz Bouteflika pour amnistier les terroristes, par l'indignation qu'elle provoque, le conduit à réévaluer les choix de représentation sous l'angle d'une quête de justice.

2.2.4. Évolutions dans l'après-décennie noire

Le Serment des barbares paraît en 1999. Cette même année, Abdelaziz Bouteflika arrive au pouvoir, et fait adopter par le parlement puis approuver par référendum la loi sur la Concorde civile. Les prémices de l'application de cette loi, esquissée par Liamine Zeroual avec la Loi sur la Clémence, suscitent déjà l'indignation de Boualem Sansal dans *Le Serment des barbares*, où on voit la narration s'emballer à son évocation :

> Non ! [le tueur] a opéré sur dénonciation, c'est la saison, la délation bat son plein. Ainsi en décida Larbi pour se rasséréner et garder sa foi en l'avenir des institutions. Depuis la promulgation par le gouvernement de son intention de doter les terroristes repentants d'une loi qui leur offrirait de se taire en contrepartie d'un logement, d'un salaire à vie et de la considération des victimes, dénonciations et redditions volent comme criquets au Sahel. C'est nouveau, c'est chinois comme procédé. Dans la main tendue, les gens auraient-ils vu autre chose ? Attention, on va répondre par un oui sans ambiguïté, sinon on comprendrait mal comment le pays s'est de nouveau couvert de scélérats et que se multiplient ligues et coalitions sur fond de démembrement des parentés traditionnelles. A quoi jouaient-ils auparavant, quand ils savaient et qu'ils se taisaient ? […][605]

S'ensuivent deux pages saturées par l'écœurement et gagnées par la confusion fiévreuse qui s'empare de la narration chaque fois que l'intrigue la conduit à approcher l'inadmissible et l'opaque. On trouve une nouvelle allusion à la *Rahma* dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, paru en 2000 : « Le terrorisme résiduel est mort, la concorde règne en ville. La peste est légalisée et remboursée par la Sécurité sociale. »[606] Cette séquence antiphrastique, qui ne déparerait pas

[605] *Le Serment des barbares*, p. 272.
[606] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 491.

dans *Les Châtiments,* marque la nette désapprobation de son auteur. Mais il s'agit d'une situation encore trop récente pour conduire Boualem Sansal à évoluer dans sa représentation du terrorisme, représentation conditionnée par le contexte de l'avant-Bouteflika. En effet, par leurs thèmes et par leurs préoccupations, par les années où se déroulent leurs intrigues[607], les deux premiers romans de Boualem Sansal sont encore immergés dans la guerre civile, d'autant que subsiste le fameux terrorisme « résiduel »[608]. C'est à partir de *Dis-moi le paradis*, publié en 2003, que l'on peut considérer que la réflexion sansalienne sur le terrorisme évolue, passant de la « contemplation hallucinée »[609] à une intense réflexion sur la justice, de l'application de laquelle dépend en partie la reconstruction d'une Algérie post-guerre civile.

Dis-moi le paradis marque un tournant discret. C'est que, depuis *L'Enfant fou de l'arbre creux*, la loi sur la concorde civile a pris des formes plus concrètes. En janvier 2000, une amnistie totale est accordée à l'AIS, la branche armée du FIS. Boualem Sansal semble alors considérer qu'il échoit aux romanciers d'entamer un travail de réflexion sur la justice, entreprise de reconstruction nécessaire que le pouvoir a avortée. Dès lors, l'auteur ne peut plus se contenter de rejeter la représentation du terrorisme dans le champ du spectaculaire et d'une monstruosité grotesque. Les terroristes sont des hommes qui ont agi, et l'amnistie est insupportable, ce qui filtre dans *Dis-moi le paradis* : « Il nous faut toujours soutenir qu'il y a de l'humain chez l'homme, fût-il un monstre, sinon hein, n'est-ce pas, on pardonne aux bêtes, on se dit qu'elles ne savent pas, l'instinct les obnubile »[610]. La représentation sansalienne du terroriste évolue alors et restitue aux terroristes une humanité qui leur avait été déniée. Phénomène inimaginable dans les deux premiers romans de l'auteur, un terroriste a, dans *Dis-moi le paradis*, droit à la représentation et voix au chapitre. C'est l'enfant recueilli à Alger par Tarik au cours de ses pérégrinations, qui a fugué et a été enrôlé dans un groupe armé, ce qu'il avoue à son bienfaiteur retrouvé. Boualem Sansal s'essaye alors à l'analyse sociale :

> L'histoire est banale et effroyable. Un gosse ayant vu ses parents égorgés sous ses yeux erre dans les sinistres rues d'Alger. Le chemin est tortueux mais balisé, les régimes successifs ont laissé leurs marques, ici le sordide, là le monstrueux, ailleurs le bazar et sa faune, plus loin, à la périphérie, l'univers métastasé des favelas, et toujours au bon endroit, souriants et affables ; des guides pour dire la voie d'Allah ou le chemin de la fortune. Et va la galère, les petits boulots qui font la main, les chapardages qui font le ventre, les grandes bagarres qui font le respect, les longues

[607] 1993 pour *Le Serment des barbares* et 1995 pour *L'Enfant fou de l'arbre creux*.
[608] YB critique railleusement cette expression. Voir par exemple une chronique du 15 novembre 1997 intitulée « Dictature résiduelle », *Comme il a dit lui*, *op. cit.*, p. 142-144.
[609] *Le Serment des barbares*, p. 201.
[610] *Dis-moi le paradis*, p. 640-641.

> marches sous le vent qui font les douleurs que l'on va lécher sous un pont ou dans un coin de parking, les pleurs subits que l'on va étancher sur les plages mazoutées des alentours du port, puis un jour la rencontre qui change tout, on apprend le discours et le maniement des armes qui vont avec. Ça aurait pu être les Cagoules présidentielles, une milice proche de la police, un escadron de la mort dépendant de la gendarmerie, ou encore, à Dieu ne plaise, une des mafias du commerce de gros, ce fut les phalanges islamistes, elles sont les plus efficaces, elles font dans la proximité, jouent sur la corde sensible, ne s'embarrassent d'aucun scrupule. Les techniques d'enrôlement sont cependant identiques, sourires et bourrage de crâne, le petit n'avait aucune chance devant un tel déploiement de force et de ruse. Il n'y a pas de premier pas à franchir dans le crime mais une chose savamment dosée, un lent glissement dans la confiance en soi qui dispense de réfléchir et de douter. Dieu et Mammon n'ont que faire des hésitants. La jeunesse de ce pays en est là, elle occupe le vide, elle fait la grisaille des jours et le rouge sang des couchants. La topographie d'Alger est idéale, la misère est partout chez elle, elle se niche où bon lui semble, les beaux salons comme les taudis, on se familiarise vite, les ruelles se ressemblent tant, elles suivent les mêmes méandres, s'entortillent autour des mêmes bric-à-brac, se jettent dans le même courant putride. Au bout est le port et sa vase et ses épaves tant anciennes que nouvelles, et, par-delà, les profondeurs abyssales du néant.[611]

Le jeune garçon est, comme il l'affirme lui-même, un « terroriste » : « j'ai posé une bombe dans un café, j'ai participé à des attentats, j'ai fait le guet… […] Je savais. »[612] Le garçon n'est pas un simple complice, c'est, en toute objectivité, un tueur. Boualem Sansal, pourtant, accepte d'en faire non un simple figurant, mais un personnage à part entière du roman, s'écartant de la voie précédemment suivie. À travers son narrateur-personnage, Tarik, Boualem Sansal accorde au jeune terroriste les circonstances atténuantes jusque-là refusées : « Non, tu ne sais pas ! Ce sont les chefs qui tuent, tu ne les connais pas. L'outil ne sait pas ce que fait l'ouvrier. »[613] La question du degré d'adéquation entre l'analyse du narrateur et celle de l'auteur, dont on sait à quel point la concorde civile l'a révolté, se pose ici. Ce d'autant plus que Boualem Sansal présente une autre réaction possible avec l'épouse de Tarik, dépeinte de manière relativement négative par ce narrateur [614], et qui a préféré quitter son domicile que d'accueillir l'enfant :

> [...]… le garçon que j'ai ramené avec moi… elle en avait peur. Elle s'est persuadée… enfin les gènes étant ce qu'ils sont, elle a conclu qu'il sera un terroriste… tel père tel fils… j'vous

[611] *Ibid.*, p. 669-670.
[612] *Ibid.*, p. 670.
[613] *Ibid.*
[614] Voir *infra*, « Un vraisemblable narratif à la première personne : briser l'empathie ». Le désintérêt et le relatif mépris avec lesquels Tarik considère son épouse font partie des signes qui doivent entraîner le lecteur à prendre de la distance par rapport à ce narrateur.

> demande… on ne sait rien de ses parents, des nomades tués par des passants… enfin, on sait pas. « Il contaminera les enfants », a-t-elle dit, et elle a filé les mettre à l'abri chez ses parents.[615]

Tarik condamne la méfiance de son épouse mais, étonnamment, il persiste dans son mépris une fois que les faits lui ont donné raison. En effet, réfléchissant à l'avenir de l'enfant, le narrateur écarte la possibilité de l'adopter en incriminant son épouse :

> Le garder avec nous, dans notre famille, serait le mieux, mais maman souffre de méfiance morbide, elle voit des assassins partout. Quelquefois, elle me regarde de loin, les yeux mi-clos, puis quitte précipitamment le salon. Elle déteste mes amis, abhorre notre bar, ferme tout à double tour et ne me dit jamais où elle va. Plusieurs de ses copines ont été égorgées par leurs maris ou les frères de ceux-ci, et combien d'autres ont été dépouillées de leurs biens et répudiées aussitôt. Je sais aussi que celles qui se disent heureuses en ménage en parlant de leurs jules passent en vérité la nuit à trembler. Je la comprends, il n'y plus de morale dans le pays. Si un jour elle apprend que mon protégé a tâté du terrorisme, mon compte sera bon, elle me jettera dehors. C'est une nerveuse, une violente. Or, je suis trop pacifique pour me risquer dans les terribles rues d'Alger.[616]

Du point de vue de Tarik, c'est la méfiance qui, en neutralisant les réflexes humains les plus élémentaires, a sa part de responsabilité car elle condamne par avance ceux que leur situation sociale paraît destiner à sombrer dans la violence armée. De son point de vue encore, le vrai coupable est, encore et toujours, le pouvoir, ce qui correspond aux positions de l'auteur, mais jusqu'à un certain point, car en toute bonne logique, il ne devrait pas souscrire à l'amnistie pure et simple que Tarik propose, ici au motif que les bourreaux sont d'abord des victimes. De plus, des dissonances, notamment dans le dédain affiché par le narrateur pour une épouse qui n'a d'autre tort que d'avoir vu juste, indiquent que Boualem Sansal prend ses distances. D'autant que, comme Tarik l'admet lui-même, la responsabilité lui incombe en bonne partie :

> S'il y a un coupable dans l'affaire, c'était moi. Sans mon baratin, le gosse serait resté à Palestro, tranquille dans sa prostration. À la longue, les gargotiers de la ville, tout empoisonneurs qu'ils sont, l'auraient adopté. Il aurait fait un peu le marmiton, un peu le coursier, un peu l'amuseur de client, un peu le souffre-douleur des atrabilaires. Comme on se familiarise avec un chien errant, ils lui auraient assuré la pitance, ils ne sont pas à une loubia près, ces bandits de grands chemins. Il se serait fait une carapace de la folie et la vie lui aurait donné ce qu'elle réserve aux pauvres diables sans défense.[617]

[615] *Ibid.*, p. 616.
[616] *Ibid.*, p. 671-672.
[617] *Ibid.*, p. 671.

Finalement, le sort de l'enfant se règle de manière ambigüe. Tarik prend la décision de le confier à sa cousine Romyla, qui vit en Suède, en lui cachant ses crimes :

> À trente-huit balais, après une vie de patachon au fin fond de la terre, chérir un gosse doit être la seule chose de désirable pour elle. Si loin d'Alger, a-t-elle besoin de savoir notre passé terroriste ? Nous disons que non, ça compliquerait les tractations. Le jeune nomade fera un parfait Suédois, il s'habituera aux grands froids qui pèlent un homme en moins de deux et aux longues soirées taciturnes au coin de la cheminée. Le printemps est court mais à son âge on va vite et puis l'été en Espagne, c'est le pied. Il oubliera qu'il existe quelque part dans le monde un chott nommé Hodna, et viendra le jour où il ne sera plus capable de situer sur une carte cette contrée perdue qu'est l'Algérie. Alors, chacun croyant que l'autre est mort, tout rentrera dans l'ordre.[618]

Il ne s'agit pas pour Boualem Sansal d'accabler l'enfant, dont il a pris soin de spécifier qu'il n'a jamais obéi à un idéal religieux[619], et qu'un sursaut moral particulièrement courageux a poussé à déserter les rangs de son groupe terroriste :

> L'émir a voulu m'égorger quand je lui ai dit que je désirais vivre en paix avec les gens, qu'ils soient musulmans ou mécréants. Je me suis sauvé, je vais d'une cache à l'autre… je suis foutu, ils ont des yeux partout !

On le sait, l'auteur prône le retour à la confiance comme préalable à la reconstruction du corps social algérien, et en ce sens, son narrateur va dans le même sens en choisissant de croire l'enfant. Mais force est de constater que justice ne sera pas rendue aux victimes de la « bombe » et des « attentats » du jeune garçon. Force est de constater aussi que le problème est délocalisé sans avoir été réglé, et que cette délocalisation est permise par un mensonge qui peut potentiellement comporter des risques pour le pays d'accueil s'il s'avère que la confiance de Tarik a été trompée. Or Boualem Sansal condamne l'exil comme solution aux problèmes insolubles de la société algérienne[620], comme il condamne le silence et l'amnistie. En fait, il

---

[618] *Ibid.*, p. 672.

[619] Comme on l'observe chez Yasmina Khadra, le fanatisme religieux résiste en fait davantage à Boualem Sansal que l'acte terroriste en lui-même, auquel on peut toujours trouver des motivations politiques aisément compréhensibles. C'est un constat établi par le psychanalyste Fethi Benslama, qui tente d'affronter la dimension religieuse du terrorisme islamiste : « Aussi ai-je essayé ici de proposer, en fonction de l'émergence de la figure du surmusulman, une lecture de l'invention de l'islamisme qui diffère de celle qui a communément cours actuellement. Il me semble en effet que l'islamisme a été trop souvent traduit dans le langage des théories modernes du politique (l'islam politique), oubliant que sa visée fondamentale est la fabrication d'une puissance ultra-religieuse qui renoue avec le sacré archaïque et la dépense sacrificielle, même si elle use d'adjuvants de la technologie moderne », Fethi Benslama, *Un furieux désir de sacrifice*, Éditions du Seuil, « Points », 2016, p. 10.

[620] Voir les nouvelles « Rendez-vous à Clichy-sous-Bois » et « Tous les bonheurs ne valent pas le déplacement ». Dans la première, qui entre en résonnance avec le célèbre roman de Rachid Boudjedra (*Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Denoël, 1975), le protagoniste trouve la mort dès son arrivée en France. Dans la deuxième, l'héroïne éprouve une violente déception en s'apercevant qu'elle n'a fait que passer d'une cité délabrée à une autre.

semblerait que le romancier confronte les points de vue des deux époux mais se refuse à trancher : à part égale, il en approuve et en désapprouve certains aspects. Le petit garçon de Palestro est là pour dire que juger n'est pas simple, que le manichéisme n'est pas de rigueur, que le procès des terroristes entraîne un intense travail de réflexion morale, mais que cependant ce travail doit être accompli. En conduisant le lecteur à se situer entre deux points de vue antagonistes, Boualem Sansal l'invite à se projeter virtuellement dans le procès équitable, mais qui se doit d'être exigeant et d'interroger les responsabilités de chacun, et dont la concorde civile a empêché la tenue. Considérant qu'il doit s'agir d'une œuvre collective, il s'abstient ici de juger.

La situation s'envenime toutefois lorsqu'en 2005 est proclamée la Charte pour la paix et la réconciliation nationale, qui se traduit en 2006 par la libération de 1500 islamistes condamnés pour terrorisme. La mesure stipule que ne sont concernés que ceux qui n'ont pas commis de crimes de sang ni de viols, ce que démentent pourtant les faits. Boualem Sansal est outré, comme il le signifie en 2005 dans son essai *Poste restante : Alger* :

> Je croyais tout savoir de nos qualités et de nos défauts, mais je ne nous savais pas si contradictoires, si distraits, voire pusillanimes. Le 29 septembre 2005, le jour du référendum, souvenons-nous, nous avons voté quoi à 98% sous couvert de réconciliation et de paix ? L'amnistie des terroristes et, concomitamment, celle des commanditaires, n'est-ce pas ? Le scrutin était truqué, pourri, arrangé d'avance, nous n'avons pas voté ! Eh bien, c'est de ça et d'autres sujets qui fâchent nos gardiens que je souhaite vous entretenir.[621]

Harraga, paru la même année, voit la représentation du terrorisme se durcir à nouveau, et s'éloigner les timides concessions de *Dis-moi le paradis*, où Boualem Sansal accepte d'évaluer la part de responsabilité d'un terroriste, à la condition toutefois, qu'il n'ait pas été un islamiste convaincu. Interroger l'humanité des terroristes n'est plus de mise dans *Harraga*, et Boualem Sansal renoue avec son orientation première : les rejeter à l'écart du récit, s'en tenir à quelques figurants particulièrement repoussants. C'est le cas du mari de Louiza, personnage extradiégétique dont Lamia garde un souvenir horrifié :

> Sous des habits de clochard des villes inoffensif et superflu se dissimulait un fanatique hyperdangereux, il ne voulait ni liesse ni fantaisie. La bave aux lèvres, il nous a bombardés de versets tirés chaud du Coran et de promesses funestes puisées dans le manuel du parfait terroriste.[622]

[621] *Poste restante : Alger*, p. 27.
[622] *Harraga*, p. 741.

Ou, plus loin, de « Saïd, alias Bouzahroun, le Chanceux », qui a prospéré grâce à la concorde civile, au trafic, et à l'exploitation des migrants :

> La caméra, qui a un peu vadrouillé dans le bourg, a vite appris que le richissime nabab est un ex-terroriste ayant manigancé avec le haut commandement et qui en échange de ses signalés services a bénéficié du monopole de la contrebande sur toute la zone, de BBM jusqu'à Bamako et Niamey. Il possède une flotte de cent camions, une milice de mille pistoleros et jouit de l'autorité de mobiliser l'armée et la douane en cas de guerre. Pour les grands coups, il sonne Alger, tel numéro ou tel autre, jusqu'au premier de la liste.[623]

Il faut signaler que ce personnage odieux, qui signale la perte de toute morale de la part des institutions politiques, est doublement tenu à l'écart du récit. À l'instar du mari de Louiza, il n'en est pas acteur et n'évolue pas dans le temps du récit. Qui plus est, il apparaît dans un documentaire visionné par la narratrice. Plus que jamais, Boualem Sansal semble décidé à ne pas incarner ce genre de personnage et à le maintenir à l'arrière-plan de son intrigue. L'élan de *Dis-moi le paradis*, qui paraissait indiquer que l'auteur était prêt à s'engager dans une tentative de faire la part des choses en donnant voix au chapitre à un terroriste, certes démuni, certes encore relativement innocent, certes dépourvu de tout fanatisme religieux, mais terroriste quand même, semble avoir été coupé net par la promulgation de la Charte.

C'est ce que semble confirmer la paradoxale tirade silencieuse de Lamia, révolte aux accents camusiens qui intervient lorsque son interlocutrice s'oppose à sa critique sans appel des parents de Chérifa, « gens frustes » que « la tradition et la pression du milieu […] conduiront […] en toute bonne conscience »[624] à supprimer une fillette illégitime :

> – On ne sait pas… on ne peut pas juger. »
>
> Ah, non, pas ça ! Tout mais pas ça ! J'étais tentée de lui répondre que c'est parce que nous avons refusé de juger quand il était temps que nous sommes si mal aujourd'hui. Nous avons pris pour argent comptant des mensonges grossiers et pour de belles promesses de vraies folies et nous avons cessé de chercher notre chemin. L'islam versait dans le fascisme et le pouvoir dans la terreur et nous nous interdisions encore de juger. J'aurais voulu lui dire que regarder le feu à travers le carneau de l'âtre est une chose et être pieds et poings liés dans la fournaise en est une autre. J'étais tentée de lui dire qu'on ne juge pas comme des juges ou des policiers mais comme des êtres humains qui ne comprennent pas et qui voient pourtant bien ce qui fait mal, ce qui tue, ce qui avilit. Juger est comme respirer, on ne doit jamais se départir de ce pouvoir, nous le tenons de Dieu, il

[623] *Ibid.*, p. 845.
[624] *Ibid.*, p. 886.

> est toute notre humanité, il ne faut ni le sous-traiter ni l'accorder à je ne sais quel vent, levé on ne sait comment par on ne sait qui. Au diable la tolérance quand elle rime avec lâcheté ![625]

Mais, significativement, cette tirade n'a pas franchi les lèvres de Lamia. On en revient au même problème : juger comme des « êtres humains », c'est-à-dire ici au plus près des évidences, en refusant les circonstances atténuantes sociales et culturelles, cela sous-entend recourir à une axiologie morale qu'on peut résumer en ces termes : tuer est mal, tuer est méchant. C'est la fameuse évidence rappelée par YB : « C'est pas bien qu'on meure. C'est méchant qu'on tue »[626]. On conçoit que pareil postulat, par son caractère simpliste, apparemment simplet même, soit difficile à assumer pour ces deux intellectuels. C'est pourtant bien ce qu'ils semblent avoir envie de réaffirmer, après des années de débats qu'ils trouvent rétrospectivement stériles et qui, par l'indécision qu'ils ont traduite, auraient même permis aux islamistes de gagner du terrain.

Pour sortir de cette impasse, Boualem Sansal opte pour une délocalisation de la question. Dans *Le Village de l'Allemand*, c'est à partir du nazisme qu'il poursuit sa réflexion sur la justice. On retrouve en fait rigoureusement les mêmes problématiques : admettre ou non des circonstances atténuantes sociales, risquer ou non d'exonérer les responsabilités des tueurs en déniant leur humanité[627]. La transposition, qui universalise ainsi la réflexion sansalienne en une réflexion plus large sur le mal, permet cependant à l'auteur de sortir de la paralysie en retombant sur des problématiques mieux balisées et moins lourdes d'implications personnelles. Ce qui résistait à l'auteur est alors identifié plus facilement : « la bêtise des intégrismes »[628], ainsi que la fameuse banalité du mal. Et, de fait, *Le Village de l'Allemand* est le premier roman où Boualem Sansal, porté par la comparaison qu'il a mise en place, parvient à représenter de véritables islamistes : l'imam et son émir de la tour 23. Et c'est sans complexe qu'il les présente sous les traits les plus caricaturaux, tels les authentiques « méchants » d'un bon vieux roman policier :

> Le voilà donc, le maudit Borgne, en chair et en os, la cinquantaine toute blanche, une gandoura verte, un blouson noir, une barbe qui lui arrive au nombril, et un œil très perçant. Il était assis en tailleur, dos contre le mur. Devant lui, sur une table basse, ses instruments de travail, le Coran, une pile de fatwas vierges, un cachet humide et un téléphone fax. À côté, l'émir Flicha, un jeune barbu

[625] *Ibid.*, p. 886-887.
[626] YB, *Comme il a dit lui*, *op. cit.*, p. 85.
[627] Cf. *Le Village de l'Allemand*, p. 1066 : « Dire d'un tel homme qu'il n'est pas un homme, c'est lui donner le quitus », écrit significativement Rachel à propos de son père, dans une réflexion qui doit bien sûr être élargie à la décennie noire algérienne dans le contexte de l'amnistie des terroristes.
[628] *Le Serment des barbares*, p. 205.

> taillé dans la masse. Il portait un pétard sous le blouson. La crosse dépassait exprès, pour inciter les visiteurs à bien réfléchir.[629]

À cette présentation, ouvertement tirée vers le mauvais polar par l'emploi du sobriquet (« le maudit Borgne ») et d'un terme argotique étonnamment désuet (le « pétard »), succèdent les platitudes proférées par l'imam. Celui-ci se montre absolument incapable d'argumenter : « Tu lis de mauvais livres, c'est mal »[630]. Il trahit la noirceur de ses visées et la faiblesse de sa rhétorique par des incongruités : « Ce sont des méthodes barbares, Allah ordonne de tuer les infidèles selon le rite musulman »[631]. Par ses invectives, il est tiré du côté de la caricature : « Allah te maudisse, fils de chien »[632]. Et c'est exactement ce que sont ces islamistes, semble dire Boualem Sansal : des « méchants » et de mauvaises caricatures qui déforment grotesquement l'islam. La navrante rhétorique de l'imam intégriste est bien sûr à mettre en parallèle avec la réflexion que tire Rachel de sa lecture de *Mein Kampf* :

> Si le Mal n'a pris que ce chemin pour désarmer les Allemands et en faire des nazis, chapeau ! J'imaginais une démonstration imparable, une alchimie de mots infiniment complexe, des révélations foudroyantes sur le complot mondial contre le peuple allemand, des réactions en chaîne grandioses d'un chapitre à l'autre, des circonstances hors du commun savamment agencées, j'imaginais que Satan en personne avait écrit certains morceaux et fourni l'encre pour le reste, le détail, l'anecdote. Rien de tout ça. Il a suffi d'un caporal imberbe et grandiloquent, un barbouilleur syphilitique et dépressif, une addition de sentences bien tournées avec un titre viril, *Mon combat*, et un contexte socio-économique appelant à la jérémiade, à la vindicte, à l'accusation, à la surenchère. Il y a le reste, bien sûr, au premier ou au second plan, l'histoire du pays, des ancrages dans de lointaines sectes qui ont traversé les siècles, des fables antédiluviennes chargées d'un ésotérisme nébuleux, des résonances et des dissonances curieuses avec ceci et cela, des théories perdues, des mythologies retrouvées, des philosophies nouvelles nées dans le feu de l'action, des rêves effervescents sortis droit de l'asile voisin ou du bar du coin, et ce que le progrès technique et les révolutions scientifiques peuvent susciter d'appétit de puissance dans une société en mal d'elle-même. Mais c'est aller chercher trop loin, quel pays n'a pas de vieux démons dans ses vieilles caves, quel pays n'a pas ses marchands d'armes et de rêves d'éternité, quel peuple n'a pas dans ses os deux trois gènes cabossés par l'histoire, quel peuple n'est pas exposé aux mouvements chaotiques de la vie, et quelle église n'a pas été foudroyée par des lumières scientifiques inattendues ?[633]

[629] *Le Village de l'Allemand*, p. 1040.
[630] *Ibid.*, p. 1041.
[631] *Ibid.*, p. 1042.
[632] *Ibid.*
[633] *Ibid.*, p. 956.

C'est ce que ce détour par la comparaison avec le nazisme permet à Boualem Sansal de formuler explicitement à propos de l'islamisme : les intellectuels de sa génération sont « all[és] chercher trop loin ». Il n'y a rien d'acceptable, rien de convaincant, semble dire l'auteur, dans un cas comme dans l'autre, et aucun contexte ne permet de justifier que ce rien puisse suffire.

La question peut ainsi être formulée avec plus de clarté : comment et pourquoi un individu peut-il succomber aux rhétoriques minables d'individus aussi grotesques ? À partir du *Village de l'Allemand*, les narrateurs tentent toujours de l'expliciter, mais ces individus sont devenus, de manière symbolique, définitivement inaccessibles, alors même qu'il s'agit de proches parents[634]. Les narrateurs sont ainsi condamnés à tourner autour de cette absence, sans parvenir à concevoir ce mélange de familier et d'altérité radicale. Ils sont tiraillés entre le refus viscéral de cautionner des doctrines nauséabondes et une réticence douloureuse à condamner sans appel un être proche et à en dégager explicitement la part de responsabilité. Et pendant ce temps-là, dans les deux cas, ils n'agissent pas, s'enferment dans cette quête insoluble et ne s'en ouvrent à personne. Ainsi, leurs doutes d'hommes de la mesure, et le silence torturé auquel ils conduisent, servent indirectement, par un effet pervers, les discours adverses, qui eux, ne s'embarrassent d'aucune nuance pour juger les autres[635]. Leur situation résume bien la tragédie des intellectuels algériens durant la décennie noire, en même temps qu'elle se veut un avertissement au lectorat occidental, et plus particulièrement à ses intellectuels.

Le Village de l'Allemand et *Rue Darwin* interrogent donc les limites des hommes de bonne volonté confrontés à des idéologies meurtrières, dans des contextes de démocraties fragilisées. Leur inscription dans le roman archéologique n'est pas anodine : le genre, fondé sur le scrupule, sur l'aveu des doutes et des lacunes, serait celui, par excellence, de ceux que Fellag nomme les « escargots » : des démocrates qui, « par gentillesse », « renient leurs idées,

[634] Hans Schiller est le père du narrateur du *Village de l'Allemand*. Le terroriste Hédi est le jeune frère du narrateur de *Rue Darwin.*

[635] Voir les témoignages recueillis par Farhad Khosrokhavar de détenus incarcérés après les attentats du 11 septembre, et dont la plupart sont passés par les GIA algériens. Outre leur condamnation sans équivoque de la démocratie, de la laïcité, de l'émancipation féminine et l'homosexualité, ces détenus présentent le doute et la concession comme une marque de faiblesse et d'incertitude : « Les Européens sont plus décadents [que les Américains] mais ils doutent davantage, ils ne sont pas si sûrs d'eux, peut-être parce qu'ils ne sont plus les plus forts » (Farhad Khosrokhavar, *Quand Al-Qaïda parle. Témoignages derrière les barreaux*, Grasset, « Points », 2006, p. 217-218). Ce doute conforterait alors les islamistes dans l'idée qu'il faut agir. C'est ce que postule Boualem Sansal : « Un peu partout, et paradoxalement dans les pays de vieilles démocraties, le politiquement correct, inspiré par la peur ou le souci de ne pas exacerber les tensions, fait des ravages […] aux yeux des radicaux, cette retenue est vue comme la preuve que la société est prête à capituler, qu'il suffit de la pousser pour qu'elle se brise » (*Gouverner au nom d'Allah*, p. 77).

sacrifient leurs ambitions et bavent sur les murs en les rasant »[636]. C'est ainsi que l'on voit l'investigation historique de Rachel mener le personnage à un ressassement masochiste qui s'interdit la condamnation ferme, conduisant finalement le jeune homme au suicide. C'est ainsi également que l'on voit l'inutile anamnèse de Yazid le mener à un exil qui ressemble à la mort.

Les attentats perpétrés en France à partir de 2015 confortent Boualem Sansal dans son désir de rétablir une condamnation morale ferme comme préalable indispensable à toute tentative plus poussée d'éclaircir les motivations des tueurs. On voit ainsi l'auteur se tourner, avec *2084*, vers un romanesque qui s'affranchit de la prudence des littératures contemporaines dites « inquiètes », dans lesquelles il avait un temps semblé s'inscrire. *2084* marque le retour des choix de représentation que l'auteur avait opérés dans ses deux premiers romans pour prendre en charge les figures de terroristes, devenus dans le roman les gardiens institutionnalisés du palais d'Abi :

> Étaient-ils des êtres humains, on ne le savait pas, le cerveau leur était retiré à la naissance, ce qui expliquerait leur terrifiante obstination et leur regard halluciné. Le petit peuple, qui ne manquait jamais de bien nommer ce qu'il ne comprend pas, les avait appelés les Fous d'Abi.[637]

On reconnaît sans difficulté les « fous d'Allah » du *Serment des barbares* derrière ces « robots » déshumanisés, mais dont la figuration est toutefois portée par un style qui s'est considérablement épuré.

Une interrogation sur les pouvoirs et les responsabilités de l'intellectuel et, plus particulièrement, du romancier, semble pouvoir expliquer cet itinéraire. L'inflation du débat médiatique provoquée en France par les attentats du 7 janvier rappelle fortement à l'auteur les réactions des intellectuels algériens au début de la décennie noire et réveille chez lui ce qui ressemble à un remords : « On se disait c'est rien, ça va passer »[638]. Que les « damnés de la terre » se laissent entraîner par colère, désespoir, ou ignorance, c'est une chose, mais il incombe aux clercs d'émettre un jugement audible, de s'organiser et d'allumer des signaux d'alarme. L'impératif de clarté que Boualem Sansal formule dans l'épitexte a des conséquences évidentes sur *2084*, le seul roman sansalien dont le style tend à une concision classique inhabituelle chez l'auteur et qui, dans les faits, ressemble moins à *1984* qu'à un conte philosophique voltairien. En puisant dans cet héritage, Boualem Sansal trouve une

[636] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 196.
[637] *2084*, p. 30.
[638] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4.

manière de sortir de l'impasse éthique du roman archéologique qui, à y bien regarder, n'accorde pas à la fiction ses pleins pouvoirs[639]. En réhabilitant le droit à l'invention débridée, Boualem Sansal résout les tensions posées par la représentation du fanatisme islamiste. La fable permet ainsi à l'auteur de s'approcher du fameux « C'est pas bien qu'on meure. C'est méchant qu'on tue »[640] d'YB, postulat ouvertement naïf que ne permet pas le modèle du roman archéologique – précisément mis en place pour lutter contre les simplifications et les raccourcis, dans des romans qui n'ont de cesse d'avouer leurs difficultés à prendre en charge le réel et qui circonscrivent tout jugement et tout positionnement politique dans les limites d'une subjectivité qui refuse d'imposer ses conclusions. L'inscription de *2084* dans la tradition apologétique lui permet d'associer en toute compatibilité la fiction à une entreprise de dénonciation explicite. Par là, Boualem Sansal sort du ressassement et de la douleur qui caractérisent *Le Village de l'Allemand* et *Rue Darwin*, leur préférant la vitalité et le rire. Dans le même temps, il formule un propos explicite naturellement problématisé par le canal ouvertement fictionnel de l'œuvre, et qu'un narrateur inquiet n'est donc pas systématiquement obligé de remettre en question.

Cependant, comment expliquer que malgré l'omniprésence de Boualem Sansal sur la scène médiatique, et malgré le succès de *2084*, l'auteur continue de déplorer que « les gens n'écoutent pas »[641]? Après avoir identifié ce qui semblait, dans les outils proposés par le roman contemporain, résister, il faut à présent considérer la problématique de l'engagement littéraire et médiatique de Boualem Sansal. La parole publique, qui très vite chez l'auteur double la pratique littéraire, permet-elle de sortir des impasses du roman contemporain ? Quels problèmes sont provoqués par l'engagement de l'auteur algérien francophone démocrate laïque Boualem Sansal et comment ces problèmes viennent-ils parasiter la réception du discours qu'il entend tenir dans le texte comme dans l'épitexte ?

[639] Que l'on pense, par exemple, aux débats engagés par l'autofiction.
[640] YB, *Comme il a dit lui, op. cit,* p. 85.
[641] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4.

CHAPITRE III
UN AUTEUR ENGAGÉ

Pour Boualem Sansal, le roman seul serait impuissant, et c'est pourquoi il désire renouer avec « l'engagement des écrivains d'antan ». L'auteur assume une posture littéraire engagée et comme bon nombre de ses contemporains algériens démocrates laïques, il revendique cet engagement aussi bien dans le texte que dans l'épitexte. Il consent à une surexposition médiatique — aussi discutables que puissent être les motivations des médias – y voyant l'occasion de dire ce que l'écriture romanesque ne parvient pas seule à prendre en charge. Mais la francophonie de l'auteur, qui lui permet de s'exprimer à l'envi dans les médias français, est à double tranchant lorsqu'elle sert à exprimer une critique du pouvoir algérien et de la religion. Elle provoque la colère des détracteurs de l'auteur, qui y voient traîtrise et racolage, et ne semble même pas parvenir à atteindre le destinataire qu'on lui reproche de viser : la France. La visibilité médiatique de Boualem Sansal et son engagement explicite élargissent peut-être l'audience de l'auteur à des non-lecteurs, mais parasitent aussi assurément la lecture de son œuvre littéraire. La réception, qu'elle soit médiatique ou universitaire, semble alors difficile, si ce n'est paralysée.

Dans le contexte algérien des années 1990, certains écrivains francophones, qui refusent un engagement de type sartrien jugé dépassé[642], voient leur réception gênée par la collision avec les conceptions littéraires d'une partie de leur lectorat français. Ces dernières années, le référent a fait son grand retour dans un champ de la littérature contemporaine qui, pour être plutôt avant-gardiste, ne se veut plus dévolu aux seules expérimentations formelles forcloses. L'écrivain se pose à nouveau ouvertement la question de son pouvoir et de sa responsabilité

[642] Quoique ce jugement participe apparemment de reconstructions à la mode dont il convient de se défier. Cf. François Noudelmann, « Sartre/Camus, à l'envers et à l'endroit », Catherine Brun, Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées : littérature française (XX^e–XXI^e siècles)*, Éditions Universitaires de Dijon, « Écritures », 2015, p. 61-67, p. 63 : « [Les années quatre-vingt-dix] ont mis Sartre au purgatoire et avec lui un certain modèle de l'intellectuel engagé, fasciné par l'action et la violence. Une analyse plus scrupuleuse du champ intellectuel montrerait que cette version relève d'une construction sommaire et peu pertinente. »

dans « la Cité actuelle »[643]. Néanmoins l'engagement revendiqué est reçu avec beaucoup de méfiance et ne constitue plus une posture qui semble aller de soi. Il s'est apparemment commué en « implication »[644] :

> Cette implication est celle de l'observateur, du piéton, du citadin, de l'usager, du voyageur, un parmi d'autres et qui fait corps avec tous. Elle renverse littéralement l'attitude de surplomb propre à l'écrivain engagé dont la tribune d'un Zola défrayant la chronique de *L'Aurore* (1897) et le tonneau d'un Sartre haranguant les ouvriers de Boulogne-Billancourt en grève (1972) représentent, si l'on sollicite les imageries, l'un le *terminus a quo*, l'autre le *terminus ad quem*. En à peine un siècle, c'est cette image de l'écrivain engagé, son effigie dans l'ordre des dignités officielles qui s'est estompée des frontons de la République. Rendus sauf exception médiatique à un anonymat relatif, les écrivains en général, certains en particulier n'en poursuivent pas moins une démarche de connaissance critique qui les conduit à situer leur temps – le qualifier en tant qu'époque – et se situer par rapport à lui – le juger, chercher à l'amender. La littérature devient ainsi un lieu de lisibilité symbolique qui entend orienter la société des lecteurs, même si elle-même a perdu en visibilité culturelle. Les temps changent, les mythologies disparaissent. Le modèle paradigmatique du maître à penser exerçant son magistère du haut d'une tour d'ivoire qu'il consent parfois à quitter pour descendre dans la rue, renforçant par ce seul geste une autorité d'exception et indiquant la marche à suivre, a cédé la place à l'approche syntagmatique d'un écrivain relié à ses contemporains, comme autant de micro-mailles d'une seule et même texture sociale. En 2015, l'écrivain ne descend plus dans la rue comme on le ferait dans une arène : il y marche parmi les autres, et sa prose s'éprouve à cette seule mesure.[645]

Il est clair que Boualem Sansal réfléchit à des stratégies qui permettent d'éviter les dérives autoritaires de l'engagement littéraire, mais il n'est pas pour autant possible de considérer qu'il « marche [dans la rue] parmi les autres » : il ne refuse pas totalement le « surplomb » et le panache de « l'*intellectuel engagé* », et c'est sans aucune répugnance qu'il « s'identifie […] à la figure prestigieuse de l'*écrivain engagé* ».

En outre, la référentialité et l'implication paraissent insécables d' « explorations » formelles qui les placent dans une relation de continuité avec la modernité littéraire du XX^e^ siècle[646] :

---

[643] Bruno Blanckeman, « De l'écrivain *engagé* à l'écrivain *impliqué* : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e^ siècle », Catherine Brun, Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées*, *op. cit.*, p. 161-169, p. 168.
[644] *Ibid.*
[645] *Ibid.*, p.163.
[646] Cette cohabitation semble caractériser, en schématisant quelque peu, les esthétiques postmodernes même si, d'après André Lamontagne ou encore Charles Bonn, beaucoup de traits dit postmodernes sont en fait tout simplement modernes, hérités pour beaucoup du Nouveau Roman. Ce qui différencierait nettement les deux périodes, c'est le retour du référent, les problématiques d'ordre historique et mémoriel traduisant des approches hybrides, sinon interdisciplinaires.

> Cette implication de l'écrivain pose alors les termes de sa réelle marge de manœuvre. Celle-ci passe par la langue, les mots, les récits, la manipulation inventive des formes. Là où, sauf exception, l'engagement tendait à faire prévaloir la puissance du propos sur l'inventivité de l'expression, la charge polémique des idées sur la recherche de formes alternatives, l'implication dicte un travail de recherche sur le médium narratif. Le projet n'est plus d'agir à travers la langue comme si elle était transparente ou réductible à quelque rhétorique pamphlétaire, mais d'opérer par elle une prise de consciente, l'œuvrer de sorte qu'elle intervienne à son tour sur une réalité renvoyée à sa part inconsciente, insupportable, aliénante, extravagante – c'est selon.[647]

Boualem Sansal, dans sa pratique littéraire, traduit des préoccupations sensiblement proches de celles des écrivains impliqués décrits par Bruno Blanckeman. Il en refuse cependant la posture. Ainsi, lorsqu'il déclare souhaiter « retrouver l'engagement des écrivains d'antan », lorsqu'il se présente comme un « militant »[648] et qu'il affirme qu' « écrire des livres ne suffit pas »[649], il en vient à décourager une appréhension spécialisée de son œuvre, à laquelle il ne semble pas attacher, du reste, une grande importance.

1. « J'ÉCRIS COMME ON ENFILE UNE TENUE DE COMBAT »

Il paraît tout à fait impossible de faire abstraction de l'engagement de Boualem Sansal, dont il convient de préciser immédiatement la nature. Boualem Sansal écrit et s'exprime dans les médias en poursuivant deux buts qui peuvent se résumer ainsi : lutter contre l'intégrisme religieux, et dénoncer le pouvoir algérien. Cet engagement n'est pas politique au sens où Boualem Sansal se rangerait derrière un parti : l'auteur ne se conçoit certainement pas comme « le porte-parole d'une doctrine politique »[650] . C'est un démocrate, mais qui ne soutient aucun parti démocrate algérien, et qui n'érige pas les démocraties occidentales en modèle[651]. En réalité, chez Boualem Sansal, la démocratie est un idéal universel, clairement défini mais pas encore atteint, qui repose sur quelques critères présentés comme non négociables : la laïcité, la liberté d'expression, l'égalité des sexes, l'acceptation et le respect des minorités culturelles.

Il ne s'agit pas pour autant d'une réflexion philosophico-politique abstraite sur une démocratie utopique : la démonstration politique de Boualem Sansal, très concrète, s'ancre dans un

[647] *Ibid.*, p. 164.
[648] *Ibid.*
[649] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4.
[650] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 35.
[651] Telles qu'elles sont présentées chez Boualem Sansal, les démocraties occidentales paraissent fragiles, paralysées par l'autocensure, menacées par les extrêmes de tout bord ainsi que par les débordements du capitalisme. C'est d'ailleurs l'autre parallèle esquissé par *Le Village de l'Allemand* que de voir dans ce capitalisme effréné une autre forme de totalitarisme. Sur ce sujet, voir Pierre Martin, *Shoah : le revoir de mémoire*, mémoire de master 2 dactylographié, Université Lille III, 2008.

contexte bien précis. Benoît Denis propose de distinguer ainsi la littérature engagée de la littérature militante : « la première vient à la politique parce que c'est sur ce terrain que trouve à s'incarner la vision de l'homme et du monde dont elle est porteuse, tandis que la seconde est toujours déjà politique. »[652] Dès *Le Serment des barbares*, la charge violente de Boualem Sansal contre le FLN, la veine pamphlétaire qui irrigue l'œuvre et multiplie les attaques *ad personam*, tirent du côté du militantisme, de sorte qu'on ne peut pas affirmer que, chez l'auteur, « la littérature engagée n'est pas d'abord politique [et qu'] elle ne l'est qu'en vertu d'une nécessité secondaire, qui veut que les questions morales ou éthiques, posées concrètement et collectivement, débouchent presque inévitablement sur des considérations politiques »[653]. Si Boualem Sansal ne se veut le chantre d'aucun parti, on ne peut pas pour autant affirmer que la dimension politique de son œuvre est le corollaire inévitable de questionnements « mor[aux] ou éthiques » plus larges. La charge politique est au cœur de l'entreprise littéraire sansalienne, non seulement âprement engagée et donc, fût-ce par la négative, pourvue d'une forte coloration militante. C'est pourquoi se borner à parler d'écriture référentielle serait trop faible en ce qui concerne Boualem Sansal : il ne s'agit pas seulement d'écrire le réel, mais d'agir sur lui. S'il se présente comme un « militant », c'est parce qu'il entend, sans aucune ambiguïté, influer sur le débat public.

L'engagement sansalien, au départ intrinsèquement lié au contexte algérien, s'est exporté. Il a trouvé dans les médias occidentaux, en raison de la montée anxiogène de l'intégrisme religieux, un terreau idéal pour s'enraciner. *Le Village de l'Allemand*, où il était question de la radicalisation dans les banlieues et de l'antisémitisme musulman, l'essai au titre significatif *Gouverner au nom d'Allah : islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe* et la dystopie *2084,* parue entre les deux vagues d'attentats perpétrés sur le sol français, se sont chargés d'une valeur prophétique. D'autant que, au cours de la promotion de ces différents ouvrages, l'auteur avait à maintes reprises tenu des propos alarmants (ou alarmistes, diront ses contempteurs) sur une action du terrorisme islamiste en Europe qu'il présentait comme inéluctable. Il n'est donc pas très étonnant qu'il soit après coup apparu comme une nouvelle Cassandre et qu'il ait été, à ce titre, extrêmement sollicité par les médias français[654] : après les attentats de 2015, Boualem

[652] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 34-35.
[653] *Ibid.*, p. 34.
[654] Pour Boualem Sansal comme pour ses contemporains algériens démocrates, le terrorisme islamiste s'inscrit dans continuum, dont le projet n'a jamais cessé d'être explicitement revendiqué. À leurs yeux, les intellectuels occidentaux interprétant exclusivement les attentats perpétrés sur leur sol comme une réaction au malaise social des jeunes gens issus de l'immigration reproduisent (ajustée à leur contexte, bien sûr) une erreur qu'ils ont déjà commise et auraient donc gagné à écouter les avertissements de leurs homologues algériens (cf. « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4 : « Les gens n'écoutent pas… »).

Sansal est partout, et ce n'est certes pas la valeur littéraire de son œuvre qui semble capter l'attention.

Engagé et médiatique : ce sont là deux qualificatifs qui ont tendance à reléguer les préoccupations esthétiques au second plan, sans que l'auteur ne cherche particulièrement à y remédier. Ce qui ne signifie pas pour autant que ces préoccupations n'existent pas. Insécable de son œuvre, l'engagement à la manière « des écrivains d'antan » que revendique Boualem Sansal, ne doit pas être minimisé. Au contraire, la façon dont cet engagement impacte la recherche littéraire de l'auteur constitue l'un des aspects les plus originaux de la poétique sansalienne. La démarche engagée de l'auteur éclaire bon nombre de ses choix esthétiques et formels et fait chez lui l'objet d'une théorisation poussée. Elle permet également d'analyser avec neutralité le discours tenu hors les livres. S'inspirant en cela des travaux récents d'une veine sociologique de la critique littéraire qui accepte pleinement la prise en compte de l'engagement, la présente étude postule que la posture médiatique de Boualem Sansal fait partie intégrante de son œuvre et que l'ensemble de ses discours paratextuels forme, pour reprendre l'expression d'Abdellali Merdaci (son détracteur le plus virulent !) un « livre blanc »[655] dont l'analyse semble ici tout à fait justifiée.

Avant toute chose, il faut donc d'explorer toutes les facettes de l'engagement tel qu'il se conçoit chez Boualem Sansal, et en mesurer l'impact sur la scène médiatique.

1.1. Boualem Sansal : parcours et motivations

La façon dont Boualem Sansal présente son entrée en littérature place celle-ci sous le signe d'un engagement résolu qui la motive et la justifie. Dans le récit épitextuel de ce parcours d'écrivain, les préoccupations esthétiques et littéraires paraissent reléguées au second plan, au profit d'un combat à livrer dans l'arène publique.

1.1.1. Un citoyen modèle

Boualem Sansal a entamé la rédaction de son premier roman, *Le Serment des barbares*, en 1996, à l'âge de 47 ans. En 1999, au moment où paraît le roman, il « débarque dans la littérature »[656], comme le lui fait remarquer le cinéaste et écrivain Ali Ghanem. Ingénieur formé à l'École nationale polytechnique d'Alger puis docteur en économie, il occupe, lorsqu'il entreprend d'écrire le *Serment des barbares*, un poste de haut fonctionnaire au ministère de

[655] Abdellali Merdaci, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal. Posture et imposture littéraires », art. cit.
[656] « L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem.

l'Industrie algérien. Avant cela, il a enseigné l'économie puis a dirigé une entreprise publique spécialisée dans l'informatique.

De son propre aveu « obéissant »[657], il dit avoir cherché durant toute sa carrière à être un citoyen modèle, un homme qui cherche à servir son pays, en conformité avec les attentes de ses dirigeants :

> Le gouvernement algérien avait décidé que faire des études littéraires des choses comme ça, ça ne servait à rien. Que l'Algérie indépendante avait besoin d'ingénieurs, de techniciens, voilà, on retrouve le même processus dans tous les pays de l'est à l'époque communiste, ce qui compte dans un pays c'est l'industrie. Alors que je crois que j'étais plus orienté vers la littérature […] j'ai été forcé d'aller vers des études scientifiques, j'ai passé le concours de l'école polytechnique à Alger j'ai été reçu, me voilà donc étudiant. Et puis j'ai découvert que j'avais des dispositions à cela puisque mes études se sont très bien passées : j'ai travaillé, j'ai fait mon mémoire de fin d'études sur les turboréacteurs puis j'ai continué à faire de la recherche dans ce domaine. De la même manière, à un moment donné, les discours officiels ont commencé à changer et à dire : « l'Algérie a surtout besoin d'économistes, la technologie, on s'est trompé, ingénieur c'est pas forcément de la technologie, la techno vient de l'étranger donc on va la jeter, ça s'achète comme le reste, comme le pain, comme la semoule…En revanche on a besoin de gens capables de gérer l'économie, le management. » Bon d'accord, ben voilà, obéissant j'ai été m'inscrire dans une filière économie, j'ai fait un doctorat. [658]

Jeune homme, il a partagé la fièvre révolutionnaire de l'Algérie indépendante dont il restitue l'ambiance dans « Alger/69 », texte autobiographique :

> Ils sont tous passés par là, il n'est pas une rue d'Alger qui n'ait pas résonné de leurs pas, pris de leur odeur, vibré à leurs paroles. Nous les suivions aveuglément. Nous écoutions les maîtres de la Liberté, donc de la fraternité, démiurges de chair et d'os, effarants de vraie simplicité, Nehru, Nasser, Nkrumah, Tito, Castro, l'oncle Ho, le général Giap, voir de près nos champions, insaisissables comme le vent, le Che, Carlos, Arafat, rêver au pied des grands poètes, Adonis, Mahmoud Darwish, Kourouma, Jean Sénac, Anna Gréki, Kateb Yacine, Ferrat, Brel, Joan Baez, Bob Dylan, Férouz, et aussi les historiens qui nous racontaient l'épopée véridique des damnés de la terre, que notre cher et regretté Frantz Fanon avaient élevés au rang de rédempteurs du monde, et les grands défenseurs de notre cause, Germaine Tillon, maître Vergès, Jean Ziegler. Entre deux rassemblements, deux envoûtements, nous courions les conférences austères des maîtres du développement autocentré, le Français de Bernis, l'Égyptien Samir Amin, l'Algérien Benachenou, et d'autres encore, aussi doctes, ils avaient des plans pour vaincre le sous-développement sans l'aide de quiconque. Il suffisait de nationaliser et de mettre tout le monde au travail. Dans notre état d'héroïque pauvreté, cela nous intéressait beaucoup […]. Une fois galvanisés, nous prenions

[657] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 1.
[658] *Ibid.*

> d'assaut l'ambassade US ou la première chancellerie européenne venue. On brûlait un drapeau et un pneu et on chantait notre bonheur jusqu'à tomber de sommeil.[659]

Si cet enthousiasme d'étudiant révolutionnaire s'est vite épuisé, Boualem Sansal ne s'en présente pas moins comme le pur produit d'une l'Algérie post-indépendante dont il n'a eu de cesse de servir les intérêts. Il n'aurait, d'après lui, probablement jamais dévié de cette trajectoire sans les événements dramatiques qui se sont succédé tout au long de la décennie noire, deux d'entre eux ayant joué chez lui un rôle prédominant :

> Par définition, les fonctionnaires sont réservés. Et je le suis probablement plus que la moyenne. En 1990 et 1992, j'ai publié à Alger deux livres techniques, l'une sur "la mesure de la productivité", l'autre sur "la postcombustion dans les turboréacteurs". J'aurais pu continuer sur cette lancée si les événements n'avaient pris la tournure que nous leur connaissons. L'assassinat du président Boudiaf, la mort de mon ami Rachid Mimouni, ont été pour moi le déclic. C'était écrire ma révolte ou partir la pleurer dans l'exil.[660]

L'auteur s'en tient à légitimer le choix de la fiction romanesque par d'innombrables lectures dont il a suffi de connecter les apports à une pratique professionnelle de l'écriture déjà bien installée par son parcours universitaire. Sa carrière de romancier prend, dans une interview accordée à Ali Ghanem, des allures de pis-aller : « Au départ, je pensais écrire un essai, mais comme il me manque les outils méthodologiques, j'ai choisi pour m'exprimer la fiction romanesque. »[661]

Il est clair qu'il s'agit là d'une posture, et l'œuvre de Boualem Sansal est riche de questionnements esthétiques qui s'y trouvent explicitement formulés. Cependant, ces préoccupations ne sont pas mises en avant dans le parcours d'écrivain qu'il choisit de présenter au public. Les étapes traditionnelles de l'engagement littéraire s'en trouvent redistribuées : Boualem Sansal n'est pas un écrivain qui s'est engagé mais un citoyen que son désir d'engagement a transmué en romancier quand la situation l'a exigé. L'engagement du citoyen préside à l'écriture, et l'écriture est au service du citoyen : si elle en vient à retenir toute l'attention, c'est que quelque chose n'a pas fonctionné et qu'il faut alors tendre à plus de clarté.

---

[659] « Alger/69 », p. 55.
[660] Entretien avec Daniel Bermond, *L'Express*, 1er septembre 2000, https://www.lexpress.fr/culture/livre/boualem-sansal_804906.html (site consulté le 13 mai 2008).
[661] « L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem,

1.1.2. Pourquoi l'écriture ?

La guerre civile apparaît comme le déclencheur de l'acte d'écriture, que les événements conditionnent à tous égards. Elle naît d'abord de l'ennui et de la réclusion forcée entraînée par le contexte :

> En ce temps-là, l'islamisme était aux portes du pouvoir. On ne sortait plus, on vivait comme des rats. Je quittais le ministère à 15 heures, à seize heures j'étais chez moi, à 17 heures il n'y avait plus personne dans les rues. Que faire à la maison ? J'avais lu vingt fois tous mes bouquins, on n'en trouvait pas de nouveaux, la télé me fatigue. Je me suis mis à écrire…[662]

Boualem Sansal, scientifique de formation, attire régulièrement l'attention sur son amour passionné pour la lecture et sur le « vice du livre » qu'il aurait contracté. À Ali Ghanem qui lui fait remarquer le caractère tardif de son entée en littérature, il répond : « C'est effectivement mon premier roman, mais j'ai beaucoup lu dans ma vie »[663]. Tout naturellement, dans le récit qu'il livre de la genèse du *Serment des* barbares, l'écriture prend le relai des lectures auxquelles le contexte l'empêche de s'adonner.

L'auteur met également en avant une pratique de l'écriture comme exutoire vital permettant de déverser un trop-plein de colère et d'indignation :

> Voir son pays sombrer dans la bêtise et la mort, écouter ses dirigeants se gargariser de mots et se pavaner dans le ridicule, voir ses concitoyens se complaire dans la lamentation, met dans un état proche de la folie. On a envie de crier, de haranguer, de remuer le couteau dans la plaie et de tourner en dérision les slogans du jour. C'est ce que j'essaie de faire, d'une manière appliquée tout en me laissant la bride libre.[664]

L'écriture comme cri trop longtemps contenu est tout à fait caractéristique du corpus de la décennie noire, ainsi que l'a analysé Farida Boualit dans « Écriture de l'urgence ».[665]

Boualem Sansal semble attribuer à l'écriture des vertus heuristiques qui expliqueraient également qu'il y ait recouru. Sa pratique de l'écriture procède d'un désir de comprendre :

> J'ai toujours beaucoup écrit, mais au début j'ai été tenté par l'écriture dans mon domaine. J'ai fait un livre sur l'économie, j'ai fait un livre sur le turboréacteur. Puis l'Algérie a sombré dans la guerre

[662] « Tout ce que j'écris est vrai » interview par *Jeune Afrique*.
[663] « L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem,
[664] Entretien avec Daniel Bermond.
[665] Farida Boualit, « La littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », *op. cit.*, p. 29 : « DIRE L'ALGERIE = DIRE LE PAYS = DIRE LES BLESSURES DE LA VIE = DIRE UNE BLESSURE INTIME ? OUVERTE = DIRE CE QU'ON A DEPUIS LONGTEMPS EN SOI = DIRE L'OUBLI ET LE SOUVENIR = DIRE LE RIEN QUI IMPORTUNE = ECRIRE. ».

> civile. Et n'importe quel Algérien vivant en Algérie ou ailleurs s'est senti interpellé, on a cherché à comprendre : comment se fait-il que collectivement nous ayons basculé dans la violence ?[666]

S'esquisse ici un élément fondamental chez Boualem Sansal : l'idée que l'écriture possède ses propres pouvoirs d'exploration, que le langage a la faculté d'échapper au contrôle de l'auteur pour s'aventurer dans des domaines inédits d'où elle revient avec de nouvelles clés de compréhension.

Enfin, le choix de l'écriture romanesque procède d'une certaine idée du rôle des intellectuels qui est celle de la génération à laquelle Boualem Sansal appartient, et pour laquelle agir est un devoir et une responsabilité :

> C'est tout le peuple algérien qui… c'est des millions de trains qui sont sortis de leurs rails, voilà, et donc moi je suis sorti de mon rail de fonctionnaire, comme tout le monde. Et je me suis retrouvé dans des groupes comme ça, d'intellectuels, comme Rachid Mimouni […] les collègues de travail et tout ça… On se posait la question : qu'est-ce qu'on peut faire… Mimouni était déjà romancier, mais moi pas du tout, moi j'étais donc ingénieur… mais j'écrivais, hein, j'ai pas mal écrit dans le domaine scientifique, économique, et c'est bien pour ça aussi que je me suis retrouvé dans ces groupes où on réfléchit à ce qu'on peut faire.[667]

Par là, Boualem Sansal minimise le caractère individuel de son entreprise et spécifie la nature de son engagement en revenant sur son appartenance à un groupe d'intellectuels désireux de comprendre et d'agir.

1.1.3. Hommages littéraires et politiques

Cette dynamique se prolonge dans l'hommage. Écrire, pour Boualem Sansal, c'est aussi honorer la mémoire de ceux qui sont morts. Rachid Mimouni d'abord, qu'il présente comme son initiateur, son ami, son guide en littérature :

> RAPHAËLLE RÉROLLE : Comment êtes-vous venu au roman ?
> BOUALEM SANSAL : Grâce à Rachid Mimouni, mon ami, mon collègue de travail et mon voisin à Boumerdès, décédé il y a maintenant dix ans. Nous parlions toujours de littérature, et Mimouni essayait de me convaincre d'écrire à mon tour. En vain. Et puis il est mort.[668]

Si Rachid Mimouni n'a pas été assassiné, il ne fait aucun doute pour ses proches que c'est l'immense chagrin provoqué par la situation algérienne qui l'a tué. Rachid Boudjedra affirme

[666] « L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem.
[667] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 2.
[668] *Ibid.*

en outre que des groupes islamistes ont exhumé son corps et l'ont mutilé. Il ne paraît donc nullement excessif d'affirmer qu'il est une victime de la décennie noire.

Tahar Djaout, ensuite, mort le 2 juin 1993 des suites de ses blessures, auquel Boualem Sansal ne fait pas d'allusions directes dans ses romans mais dont il module inlassablement le célèbre théorème : « Si tu parles tu meurs, si tu te tais tu meurs, alors parle et meurs ». Ainsi, dans *Le Serment des barbares* : « si tu prends, ça va pas, si tu prends pas ça va pas, alors prends et laisse aller »[669], dans *L'Enfant fou de l'arbre creux* : « Si tu pars tu meurs, si tu restes tu meurs, alors tais-toi et meurs »[670] et dans *Dis-moi le paradis* : « nu tu nais nu tu meurs alors bats-toi sans retenue »[671]. L'hommage aux écrivains assassinés est une autre constante du corpus de la décennie noire. Assia Djebar y consacre intégralement *Le Blanc de l'Algérie*[672], tandis que les « écrivains assassinés » hantent l'œuvre d'Amin Zaoui, et tout particulièrement *La Razzia*.[673]

Récurrent chez Boualem Sansal, et très significatif du caractère politique de son engagement, est l'hommage qui est également rendu à Mohamed Boudiaf, « le preux, l'innocent, qui a cru que le pandémonium cèderait devant sa sainteté, et qui, hélas, mille fois hélas, n'a survécu que six mois à la tête de l'État »[674], « l'homme providentiel, le probe, le juste, le rebelle, le faiseur de miracles, invité à une machination expiatoire dont il était la fabuleuse offrande, exécuté sous les yeux du peuple comme un mouton d'Aïd »[675], « le visionnaire de Kenitra, Boudy pour les hittistes qui ont l'amour ardent et la familiarité excessive »[676].

Mohamed Boudiaf, membre fondateur du FLN exilé au Maroc en raison de ses dissensions avec le Parti a été rappelé en 1992 par l'armée afin de présider le HCE, créé après l'interruption par cette dernière du second tour des législatives et pour remplir le vide institutionnel entraîné par la démission du président Chadli.

Membre historique du FLN avec lequel il s'était brouillé, Mohamed Boudiaf était l'homme idéal pour légitimer de sa présence le Haut Comité d'État : exilé durant de longues années au Maroc, il conserve le prestige d'un grand combattant de la guerre d'indépendance sans avoir été compromis par les affaires de corruption qui ont entaché le Parti. Rapidement, il déclare vouloir s'en prendre à la « mafia politico-financière » responsable selon lui de la situation du

[669] *Le Serment des barbares*, p. 189.
[670] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 437.
[671] *Dis-moi le paradis*, p. 643.
[672] Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, « Le Livre de Poche », 1995.
[673] Amin Zaoui, *La Razzia*, *op. cit.* Le narrateur établit, de manière obsessionnelle, la liste des écrivains assassinés. Voir par exemple p. 80 et p.111.
[674] *Poste restante : Alger*, p. 15.
[675] *Le Serment des barbares*, p.86.
[676] *Ibid.*, p. 312.

pays. Il est assassiné dans des circonstances plus que troubles, lors d'un meeting, par l'un de ses gardes du corps[677].

Mohamed Boudiaf est la seule personnalité publique à laquelle Boualem Sansal a dédié l'un de ses livres, en l'occurrence la lettre ouverte *Poste restante* : *Alger* :

> À la mémoire de Mohamed Boudiaf
> Président de l'Algérie de janvier à juin 1992
> Assassiné à Annaba le 28 juin 1992
> Par un officier de la garde présidentielle.[678]

Tel qu'il apparaît chez Boualem Sansal, Mohamed Boudiaf, est pratiquement mythifié : « il avait quelque chose de magique »[679], confie l'auteur à Raphaëlle Rérolle. Il incarne, par excellence, l'homme seul, qui n'appartient à aucun sérail, qui n'obéit à aucun parti. Honorer la mémoire de Mohamed Boudiaf constitue pour Boualem Sansal une manière de rejeter catégoriquement les présidents qui lui ont succédé, et tout spécialement Abdelaziz Bouteflika. Pour l'auteur, l'assassinat du président marque la fin de tout espoir démocratique et le retour de l'Algérie aux mains d'un FLN dictatorial, ce qui équivaut à dire que la tragédie de la guerre civile aura été entièrement inutile. Mohamed Boudiaf incarne un avenir politique qui n'a pas eu lieu :

> Lorsque j'ai appris la nouvelle tragique, j'ai alors pensé que c'était la fin du monde. Je n'oublierai jamais cette sensation. Nous étions en réunion lorsqu'un collègue est venu nous annoncer la terrible nouvelle. Nous étions tétanisés. Nous avions l'impression que la vie s'était arrêtée. Pour nous, il représentait l'espoir. Les Algériens avaient retrouvé le goût de vivre. Ils pouvaient parler, respirer, espérer. En l'assassinant, ils ont anéanti tout espoir. Les années suivantes ont été terribles.[680]

Ainsi, lorsque Boualem Sansal présente son recours au roman comme le résultat du double « déclic » provoqué par la mort de Rachid Mimouni et par celle de Mohamed Boudiaf, il place son œuvre sous l'égide conjointe de l'engagement littéraire et politique

L'examen de ce parcours révèle que Boualem Sansal est un écrivain qu'on ne peut amputer de son aspect engagé. Dans la genèse de l'écrivain qui se dessine ici, le roman sert de viatique

---

[677] Voir à ce sujet YB, *Comme il a dit lui, op. cit.*, p. 157 : « Je l'ai tué normalement ». Consulter également Rachid Mimouni : « Il est pratiquement certain que le président Boudiaf a été abattu parce qu'il avait décidé de s'attaquer à [l'] épidémie [de la corruption], ce qu'il signifia en mettant en prison un très important général. » *Les Chroniques de Tanger*, *op. cit.*, p. 39-40.
[678] *Poste restante : Alger*, p. 9.
[679] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 2.
[680] « Retour à la Rue Darwin, entretien avec BoualemSansal », propos recueillis par Nadia Agsous.

à l'expression d'un désespoir individuel né du contexte en même temps qu'il est une tentative d'agir et d'aider en temps de crise, responsabilité qui paraît échoir tout naturellement aux intellectuels. Il est aussi le lieu d'un hommage aux victimes de la décennie noire dont il s'agit de reprendre le flambeau par-delà cette fausse résolution que serait la politique de concorde civile. Le flambeau est aussi politique, à travers l'hommage constant au président Boudiaf, même si Boualem Sansal a toujours refusé de se ranger derrière un quelconque parti – ce que d'ailleurs rien ici ne contredit, puisque Mohamed Boudiaf est justement mis en avant pour ses qualités individuelles et sa capacité à s'opposer au Système, incarnant tout autant un idéal moral qu'une orientation politique démocrate.

1.2. L'engagement : en partage, en héritage

Les réflexions et les prises de positions de Boualem Sansal sont loin d'être isolées. D'abord, c'est un positionnement qu'il partage avec d'autres grands noms de la littérature algérienne francophone du tournant du siècle. Ensuite, l'engagement sansalien se présente comme un héritage : il provient du désir de « retrouver l'engagement des écrivains d'antan », entendons, dans le cas de l'auteur, l'engagement sartrien et, surtout, camusien, auquel vient s'ajouter l'importante influence de George Orwell.

1.2.1. Un démocrate laïque

Dans un entretien datant de septembre 2000, le cinéaste Ali Ghanem fait remarquer à Boualem Sansal que les écrivains algériens n'établissent que peu de lien entre eux dans leurs discours : « J'ai remarqué qu'il y a très peu de rapports amicaux entre les écrivains algériens. C'est un monde où l'on se méfie les uns des autres. J'ai aussi observé que les gens ne communiquent pas sur le plan politique. »[681] Et, de fait, il est vrai qu'il est parfois surprenant de voir que des écrivains dont les démonstrations et les convictions sont globalement communes ne s'allient pas davantage, quand ils ne s'affrontent pas avec violence[682].

Bien sûr, des amabilités sont échangées : dans *L'Imposture des mots*, Yasmina Khadra ne tarit pas d'éloges sur Boualem Sansal, sur Anouar Benmalek et sur Salim Bachi, « le jeune prodige »[683]. Dans « L'Âge de raison », Boualem Sansal évoque son amitié pour Maïssa Bey, sa « copine de toujours »[684]. Dans la préface de *Pieds noirs : les bernés de l'histoire*, il salue

[681] « L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem.
[682] Le pamphlet de Rachid Boudjedra, *Les Contrebandiers de l'histoire* (*op. cit.*), en est l'illustration la plus spectaculaire. Yasmina Khadra souligne aussi ce phénomène dans *L'Imposture des mots*.
[683] Yasmina Khadra, *L'Imposture des mots*, *op. cit.*, p. 130.
[684] « L'Âge de raison », p. 184.

Ce que le jour doit à la nuit et son entreprise de réconciliation des mémoires[685]. Au moment de la polémique de Cologne, l'auteur soutient publiquement le « courageux Kamel Daoud »[686] :

> La littérature mondiale a gagné une nouvelle plume en la personne de Kamel Daoud. Il faut se lever et saluer l'événement, il est de plus en plus rare dans le monde, y compris dans les pays de vieille tradition littéraire. Avec un seul roman, mais quel roman, le voilà reconnu et encensé. On s'arrache son livre, on le traduit, on l'adapte au théâtre et au cinéma, on l'invite avec insistance, on veut le voir, le toucher, lui parler. Un jour, il rejoindra le panthéon des grands écrivains, c'est sûr, il en a le talent.[687]

De manière générale, au cours de ses entretiens avec Boris Cyrulnik et José Lenzini, Boualem Sansal incorpore son œuvre au sein d'une entreprise plus vaste que poursuivent à ses côtés des écrivains dont il ne cite pas les noms :

> Il faudrait écrire des milliers de livres pour purifier l'air et éponger le sang, et à ce jour, je n'ai réussi, pour ma part, à n'en écrire qu'une petite dizaine. Heureusement que d'autres ont eu la même idée, ils écopent et filtrent comme ils peuvent, avec entrain et courage.[688]

On subodore ici que les écrivains auxquels Boualem Sansal fait allusion sont ceux qu'il a par ailleurs évoqués en termes élogieux. Mais alors, pourquoi ne pas les nommer ? Il semblerait que cela traduise une forte réticence à l'idée de se présenter comme un groupe d'écrivains engagés, réticence qui semble exclusivement liée au contexte algérien puisque Boualem Sansal a par ailleurs appelé les écrivains du monde entier à se rassembler afin d'œuvrer à la réconciliation israélo-palestinienne[689]. Dans la mesure où l'auteur n'hésite pas à mettre en avant, individuellement, les affinités morales et politiques qu'il entretient avec tel ou tel, on ne saurait réduire la question à des phénomènes de rivalité. Il faut donc chercher ailleurs les raisons pour lesquelles les auteurs algériens francophones démocrates laïques paraissent si peu désireux d'apparaître comme un groupe.

On trouve un constat de cet ordre sous la plume de Charles Bonn :

---

[685] Boualem Sansal, préface de Alain Vincenot, *Pieds-noirs* : *les bernés de l'histoire*, L'Archipel, 2014, p. 12.
[686] Boualem Sansal, « Kamel Daoud ou le principe de déradicalisation », *Libération*, 23 mars 2016, http://www.liberation.fr/debats/2016/03/23/kamel-daoud-ou-le-principe-de-deradicalisation_1441546 (site consulté le 24 mars 2016).
[687] *Ibid.*
[688] Boris Cyrulnik, Boualem Sansal, *L'Impossible paix en Méditerranée*, dialogue animé par José Lenzini, L'Aube, 2017, p. 26.
[689] David Grossman, Boualem Sansal, « L'Appel de Strasbourg pour la paix », 6 octobre 2012. Cette initiative a été suivie de l'ouverture d'un compte Facebook éponyme, https://fr-fr.facebook.com/LAppel-de-Strasbourg-pour-la-paix-549140918481028/.

> La production littéraire maghrébine connaît depuis les années 80 ce qu'on appelle parfois la littérature de la deuxième (ou troisième) génération de l'émigration. Pourtant on ne saurait trouver chez ces jeunes écrivains une conscience de groupe comparable à celle que montraient Feraoun ou Dib dès 1953, et que relaya surtout la réception critique de cette littérature à partir de l'indépendance de l'Algérie. Non seulement ces écrivains signalent peu leurs confrères, mais leurs éditeurs comme leurs critiques les présentent tous comme des cas isolés, comme le représentant unique de milieux sociaux jusque-là aphasiques. Et cette absence de conscience de groupe est favorisée par, et favorise à son tour ce que j'ai appelé « le retour du référent » dans ces années 80. Retour du référent, au détriment de la littérarité, qui privilégie les témoignages isolés et réalistes. De plus ce phénomène s'observe à cette époque aussi bien dans cette jeune littérature de l'émigration que chez les auteurs maghrébins.[690]

Charles Bonn avance, pour éclairer ces évolutions, plusieurs explications. Il postule que « la dynamique de groupe dont [l]es "monstres sacrés" étaient à la fois l'exception et l'alibi » se perd à la fin des années 80 « au profit de ce que l'on pourrait appeler une sorte de dissémination »[691].

Cette « dissémination », ailleurs appelée « parcellarisation » ou « banalisation », trouverait d'abord son origine dans l'actualité algérienne et dans les stratégies éditoriales françaises qu'elle occasionne. Les éditeurs tableraient en effet sur une « réception ambiguë et peut-être quelque peu voyeuriste »[692] du corpus de la décennie noire, avidité voyeuriste à même sans doute de gonfler les ventes et de toucher le grand public. Pour cette raison, chacun s'efforcerait d'éditer son propre témoignage de l'horreur, singularisant de fait son auteur. Cela n'est pas, pour Charles Bonn, entièrement négatif. S'il déplore que pendant la décennie noire « le témoignage sur la terreur du quotidien dans ce pays semble en effet devenu une sorte de passage obligé pour les textes de nouveaux auteurs algériens publiés en France »[693], il attire cependant l'attention sur le fait que cette curiosité macabre a permis, dans un second temps, la découverte de quelques auteurs « pour leurs qualités littéraires »[694].

La « dissémination » marquerait également, d'après Charles Bonn, la fin de l'émergence de la littérature algérienne : « Les écrivains maghrébins, et particulièrement ici les écrivains algériens de langue française, même si c'est peut-être "politiquement incorrect" de le dire,

---

[690] Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*. *Essai d'autobiographie intellectuelle*, Classiques Garnier, « Bibliothèques francophones », 2016, p. 67.
[691] Charles Bonn, « Le roman algérien au tournant du siècle : d'une dynamique de groupe émergent à une dissémination postmoderne », Beate Burtscher-Bechter, Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), *Subversion du réel* : *stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, L'Harmattan, « Études littéraires » n°16, 2001, p. 251-258, p. 255.
[692] *Ibid.*, p. 256.
[693] *Ibid*.
[694] *Ibid.*

font à présent partie de la scène littéraire internationale de langue française, au même titre que des écrivains d'autres origines. »[695] C'est tout l'enjeu du manifeste *Pour une littérature-monde en français*[696], dont Boualem Sansal est l'un des signataires : ne plus considérer les écrivains francophones comme des écrivains de la périphérie, déconsidérés par rapport au centre[697]. Il s'agirait alors de considérer « [la littérature française] comme un élément de la littérature francophone et non, comme c'est le cas, de toujours définir les lettres francophones comme une dépendance de la littérature française »[698].

La deuxième explication que l'on peut proposer découle de la précédente : elle articule à des questions de posture l'épuisement postmoderne des grandes idéologies. L'affaiblissement des idéologies collectives y est étroitement corrélé à un regard suspicieux jeté, en France comme en Algérie, sur l'engagement groupal. Inversement, une analyse politique et sociale perçue comme personnelle jouirait d'un important crédit : sa pertinence serait évaluée proportionnellement à son degré d'autonomie et de singularité, ces deux caractéristiques étant assimilées à une lucidité et à une hétérodoxie salutaires. Ce phénomène provient sans doute des errements, maintes fois dénoncés par les penseurs dits néo-réactionnaires[699], des collectifs d'intellectuels engagés des années 1960, auxquels il est tout particulièrement reproché d'avoir soutenu, sans recul ni documentation, au nom d'idéaux communistes puis tiersmondistes abstraits, le stalinisme et le maoïsme, pour ne citer que ceux-là[700]. S'ensuit une méfiance des engagements collectifs et, par contraste, une valorisation actuelle des penseurs isolés, présentés comme ceux qui, précisément, n'ont pas cédé à l'hystérie et à l'aveuglement collectifs[701]. Ainsi le groupe n'apparaît plus tant comme une force que comme une faiblesse,

[695] *Ibid.*, p. 257.
[696] Michel Le Bris, Jean Rouaud, « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde*, 15 mars 2007.
[697] Le manifeste de Michel Le Bris et de Jean Rouaud a soulevé beaucoup de controverses, et des contradictions ont été pointées. Ces dernières sont recensées dans l'article de Véronique Porra, « Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation », *Recherches et travaux*, n°76, 2010, https://journals.openedition.org/recherchestravaux/411#toc (site consulté le 12 avril 2016).
[698] Propos d'Alain Mabanckou, dans une interview accordée, avec Daniel Picouly, à Laure Garcia et Claire Julliard, « La "littérature-monde" en français : un bien commun en danger », *Libération*, 14 juillet 2007, http://www.liberation.fr/week-end/2007/07/14/la-litterature-monde-en-francais-un-bien-commun-en-danger_98223 (site consulté le 12 avril 2016).
[699] Cf. Pascal Durand, Sarah Sindaco, « Postures et figures "néo-réactionnaires". Autour d'un personnage collectif », *Contextes*, 2015, 2, https://journals.openedition.org/contextes/6104 (site consulté le 8 juillet 2017).
[700]Voir à ce propos l'essai de Pascal Bruckner, *Le Sanglot de l'homme blanc*, Éditions du Seuil, « Histoire immédiate », 1983.
[701] Albert Camus, Simon Leys et George Orwell sont les plus fréquemment évoqués.

la clairvoyance et l'intelligence semblant destinées à s'y dissoudre dans le dogmatisme, quelle que soit la cause défendue.[702]

Cette représentation négative de l'engagement collectif de gauche n'est pas le propre des seuls « néoréacs » français. Dans l'Algérie contemporaine, et plus particulièrement s'agissant des jeunes générations, le regard posé sur l'engagement politique groupal est sévère : il serait du côté de la stagnation et du ressassement. Les jeunes gens semblent exprimer plutôt une aspiration à l'épanouissement individuel, assortie du désir de s'accommoder de l'Algérie qui est la leur pour aller, malgré tout, de l'avant. Offrant, dans *L'Envers des autres*, le portrait d'une jeunesse algérienne caractérisée par son individualisme politiquement désabusé, la romancière Kaouther Adimi livre ainsi, par le biais de l'une de ses narratrices, une peinture acide des étudiants démocrates actuels :

> […] et, pour conclure, il y a les démocrates. Les chieurs de l'université, c'est eux. Ceux qu'on aimerait brûler au milieu de la place publique, c'est encore eux. Ce sont les pires. Ils font l'unanimité. Tout le monde les déteste […]. Ils se mêlent de tout et de tous. Des droits de la femme à ceux du cochon en passant par le *tamazight*. Personne n'écoute mais ils s'en foutent, ils continuent de parler, partant du sacro-saint principe algérien : *El samat yaghlab el waa'r*. D'ailleurs, il y en a un qui arrive, Zinou, que je connais depuis trois ans. Il est réputé pour ses discours interminables qu'il fait n'importe quand, ses longues phrases sans virgule ni point et ses protestations hurlées qu'il débite sans souffler. Ce matin, comme tous les matins, il arrive survolté, accompagné de son meilleur ami Mahdi, qui tente de lui faire monter les escaliers le plus rapidement possible et distribue les sourires d'excuses autour d'eux.
>
> – Suite ! C'est bien là tout le problème de la société algérienne. Nous n'avons pas de suite dans les idées. Nous commençons mais jamais nous ne continuons. Je dis, oui, je dis STOP à l'anarchie.
>
> – Mais je croyais que tu étais anarchiste ?
>
> – Je le suis évidemment, mais je suis un anarchiste politique, pas un écervelé ! Et ce n'est pas le problème. Le problème c'est la *hogra*, c'est la corruption, c'est la manipulation. Ils vont tous nous bouffer !
>
> – Qui, ils ? Qui, nous ?
>
> – Nous, les étudiants, les pauvres, les jeunes comme toi et moi qui n'avons rien du tout.
>
> – Et eux ? C'est qui, eux ? Ils ont quoi, eux ?
>
> – Eux ? Ils ont des passe-droits, ils ont le club des Pins et Sidi Yahia.
>
> – […] Attends, Zinou, calme-toi, tu ne vas pas lancer une pseudo-révolution juste parce qu'il fait trente-huit degrés et que t'as envie de nager ?

[702] En France, cette tendance oppose tout particulièrement les fameux « néoréacs » à des écrivains de gauche et d'extrême-gauche qui cherchent ces derniers temps, précisément, à réhabiliter l'engagement collectif et à en aménager de nouvelles formes évitant les écueils des premières. Voir sur ce point Bruno Vercier, Dominique Viart, *La Littérature française au présent, op. cit.*, et plus particulièrement le chapitre rédigé par Dominique Viart, « L'engagement en question », p. 252-269.

– Mais, enfin, Mahdi, tu ne comprends pas la situation ? C'est comme pendant *El djahiliya* : il y a ceux qui croient aux statues, autrement dit le peuple, et ceux qui construisent les statues et se font de l'argent avec, c'est-à-dire le pouvoir et nous. Nous qui savons, nous qui sommes les élus, nous devons guider les autres.

– Ta gueule, Zinou ! On a un examen dans cinq minutes, je n'ai pas le temps d'écouter tes conneries.

– Mais, comment peux-tu me parler d'un examen ? Ou de l'université ? Ou des cours ? Que sont des examens devant notre mission ? Tu crois que Larbi Ben M'hidi pensait à ses examens ? Non ! Et tu sais pourquoi ? Parce que nous sommes l'élite, Mahdi, oui l'élite ! Souviens-toi de toutes nos conversations sur l'histoire de l'Algérie, sur notre identité, sur le devenir de l'être humain … tu crois que tous les jeunes parlent de ça ? Tu crois vraiment que nous sommes comme les autres ? Non ! Nous sommes ceux qui demain prendront la relève du pays, tu vois ? Et c'est notre devoir que de mener la bataille.

– T'as fumé, ce matin ?[703]

Divisés (Zinou et son ami, censés être du même bord, se disputent), mégalomanes, condescendants, détachés des réalités matérielles (et donc, vraisemblablement, issus de milieux plutôt favorisés), relayant des discours flous et surannés, inadaptés aux réalités de l'Algérie contemporaine, les démocrates sont présentés sous un bien mauvais jour, vestiges anachroniques de « l'ambiance gauchisante de l'Alger branché des années 1970 »[704]. Leur discours est inaudible : la jeunesse, échaudée par les dérives des grandes idéologies contestataires entendant porter secours au peuple[705], semble résolue à s'inscrire dans une dynamique positive qui la pousse, fût-ce au prix de toute critique politique et sociale[706], à composer avec la situation et à voir comment l'individu pourrait malgré tout trouver matière à s'épanouir – à travers des logiques entrepreneuriales notamment[707]. Dans une société qui cherche à aller de l'avant, la contestation politique fait figure d'obstacle et son systématisme tend à en signaler la vacuité, comme le montrent les généralisations abstraites de Zinou (« nous », « eux », « ils »). Se profile ainsi l'idée que la contestation permanente serait contre-productive : c'est très net dans l'extrait reproduit ci-dessus, où les abstractions de l'engagement collectif s'opposent clairement à l'intérêt immédiat de l'individu.

---

[703] Kaouther Adimi, *L'Envers des autres* (2010), Actes Sud, 2011, p. 53-56.

[704] Adlène Meddi, « Saïd Bouteflika, le "vice-roi" de l'ombre », *Le Point*, « Spécial Algérie. Un enjeu historique », 16 novembre 2017, p. 40-65, p. 47.

[705] Rachid Boudjedra s'agace ainsi de la dévalorisation systématique du communisme.

[706] Voir Marwane Ben Yahmed, « Algérie : génération Bouteflika », *Jeune Afrique*, 5 décembre 2017, http://www.jeuneafrique.com/mag/496171/politique/algerie-generation-bouteflika/ (site consulté le 22 décembre 2017). Les sept jeunes gens invités à s'exprimer se distinguent de la génération précédente par leur désir de souligner les points positifs du bilan politique de l'Algérie indépendante.

[707] Adlène Meddi, « Sous le socialisme, les start-up », *Le Point*, « Spécial Algérie. Un enjeu historique », *op. cit.*, p. 50-53 : « Le développement d'Internet dans le pays attire une nouvelle génération d'entrepreneurs ».

Les auteurs qui, à l'instar de Boualem Sansal, maintiennent leur engagement contestataire n'ont donc, dans les deux cas, pas d'intérêt à se présenter comme un groupe explicitement caractérisé par une aspiration d'ordre politique. Cela pourrait susciter, de part et d'autre de la Méditerranée, la méfiance et/ou l'antipathie, biaisant *de facto* les conditions de leur réception. C'est donc ce qui peut expliquer que Boualem Sansal, lorsqu'il tient un propos politique, semble vouloir endosser la posture du franc-tireur et du cavalier solitaire.

Une autre explication s'originerait dans la veine pamphlétaire qui traverse l'œuvre de certains de ces auteurs, parmi lesquels Boualem Sansal, YB et Rachid Boudjedra. En effet, selon la définition que propose Marc Angenot dans *La Parole pamphlétaire*, relayée ici par Benoît Denis, cette dernière se caractérise notamment par le fait d'être portée par un énonciateur qui se présente comme fondamentalement seul :

> Le pamphlétaire se présente toujours comme un individu isolé et solitaire ; il n'est mandaté par personne pour prendre la parole et ne revendique aucune compétence pour le faire. Sa seule motivation tient au désir de faire paraître le vrai face au mensonge omniprésent qui l'environne. Le paradoxe est ici que cette vérité qu'il détient avec l'éclat de l'évidence, le pamphlétaire ne peut la communiquer : seul contre le monde entier, il s'adresse à un destinataire introuvable, et son discours ressemble à une bouteille jetée à la mer. Son intervention est donc risquée et, en un certain sens, héroïque : tel un prophète, le pamphlétaire prêche seul et contre tous dans le désert.[708]

La posture, indissociable de la tonalité pamphlétaire, qui serait celle de ces auteurs justifierait ainsi très largement la nécessité de se tenir à l'écart d'un possible groupe.

La dernière explication possible serait que ces auteurs n'éprouvent pas le besoin de signaler une communauté intellectuelle qui relève pour eux de l'évidence. Ils sont les « démocrates laïcs » francophones et leurs aspirations sont communes : laïcité, égalité des sexes, pluralité culturelle et linguistique, « français comme langue indissociable de l'Algérie moderne »[709]. Malgré les désaccords qui peuvent les opposer[710], ils forment un groupe cohérent, ils ont vécu des expériences analogues et, si tous ne revendiquent pas leur engagement, on peut considérer sans leur faire violence que leur entreprise romanesque a un lien avec leurs aspirations démocratiques[711] : il s'agit d'élucider, dans des romans qui se déroulent en Algérie, les raisons

[708] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 92.
[709] Rabah Soukehal, *L'Écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, *op. cit.*, p. 108.
[710] Les désaccords les plus saillants portent sur l'interruption du processus électoral et sur une plus ou moins grande adhésion aux théories « quituquistes » (nous pensons ici notamment à Abdelkader Djemaï).
[711] Ces aspirations démocratiques, rappelons-le, ne sont pas l'objet d'une affiliation partisane ni d'une allégeance à l'Occident, la démocratie étant envisagée comme un idéal politique qui n'a pas été atteint.

pour lesquelles le pays a dérapé dans la violence après avoir amorcé un virage démocratique prometteur.

Ne pas rattacher Boualem Sansal à ce groupe fait perdre du temps et conduit à considérer ses démonstrations comme plus provocantes ou plus originales qu'elles ne le sont réellement. L'exemple du *Village de l'Allemand* le montre bien. On se souvient de l'étonnement des journalistes français au moment de la parution du roman, étonnement suscité par la comparaison entre le nazisme et islamisme. Le parallèle est alors reçu de manière prudente :

> NOUVEL OBSERVATEUR : Ce qui frappe de plein fouet à la lecture, ce qui est très violent dans votre roman, c'est évidemment le jeu de miroir entre le nazisme d'hier et l'islamisme d'aujourd'hui. Le journal de Rachel insiste sur la spécificité de l'Extermination. Mais son frère Malrich, qui perçoit l'imam de sa cité comme un SS, va jusqu'à écrire : « quand je vois ce que les islamistes font chez nous et ailleurs, je me dis qu'ils dépasseront les nazis si un jour ils ont le pouvoir ». Dans quelle mesure partagez-vous ce point de vue ?[712]

Boualem Sansal apparaît comme celui qui s'attaque à un lourd tabou. Son avertissement : « La frontière entre islamisme et nazisme est mince »[713], est relayé par plusieurs journaux. Le roman et son fameux parallèle sont abondamment commentés sans que les journalistes, pour autant, ne se déprennent d'une certaine distance :

> Sous-titré Le journal des frères Schiller, ce roman sidérant relie les horreurs de la Seconde Guerre mondiale à celles de l'Algérie des années 1990. Deux sales guerres qui font le lien entre nazisme et islamisme. Un parallèle osé pour mieux stigmatiser le négationnisme et les ravages de tous les fanatismes. [714]

On s'étonne en revanche de retrouver la même surprise dans l'article d'un spécialiste :

> […] le retour incessant de Sansal à l'Histoire de l'Algérie témoigne chez lui d'un engagement d'autant plus radical qu'il lui fait apparenter l'islamisme au nazisme dans son avant-dernier roman *Le Village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller*.[715]

Ce parallèle est-il si « radical » ? Il est en tout cas loin d'être nouveau. Tahar Djaout l'a établi dès 1991. Rachid Mimouni et Rachid Boudjedra, dans leurs essais respectifs consacrés à la

---

[712] « La frontière entre islamisme et nazisme est mince », entretien avec Grégoire Leménager, *Le Nouvel Observateur*, 9 janvier 2008.
[713] *Ibid.*
[714] Delphine Peras, « L'Algérie à vif », *L'Express*, 1er mars 2008, http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-village-de-l-allemand-ou-le-journal-des-freres-schiller_813633.html (site consulté le 6 juillet 2015).
[715] Abdelbaki Allaoui, « *Harraga* de Boualem Sansal ou l'allégorie de l'histoire de l'Algérie : une vision glissantienne de l'histoire », Samia Kassab-Charfi et Mohamed Bahi (dir.), *Mémoires et Imaginaires du Maghreb et de la Caraïbe*, Honoré Champion, 2013, p. 145-162, p. 162.

décennie noire, en font tout autant. C'est une comparaison fréquente chez tous les démocrates laïques qui se sont engagés contre l'islamisme.

Cet exemple révèle qu'extraire Boualem Sansal du groupe d'écrivains auquel il appartient de fait, quoiqu'il ne le revendique pas, biaise la réception de son propos. Il faut donc nuancer quelque peu l'image de « cow-boy solitaire »[716] attachée à l'auteur, sans pour autant chercher à réduire les spécificités de son discours. C'est un danger auquel s'expose naturellement bien davantage le chercheur étranger à l'Algérie, pour lequel il peut être difficile et chronophage de mesurer l'intensité polémique de tel ou tel discours, et qui se sent parfois obligé de *justifier* les propos de l'auteur, là où il n'est pas forcément indispensable de le faire.

1.2.2. Situer Boualem Sansal

Pour autant, tous les écrivains algériens francophones démocrates laïques ne s'engagent pas de la même manière, et des rapprochements affinés peuvent être effectués à l'intérieur du vaste ensemble que dégage Rabah Soukehal.

À cet effet, il convient d'abord de s'intéresser à la manière dont ces écrivains assument ou non le rôle d'écrivain engagé, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des textes. En Algérie, ce deuxième point semble unanimement accepté par les démocrates laïques. L'engagement littéraire, on le sait, suscite la méfiance de la part des auteurs de la « littérature inquiète »[717] dont parle Dominique Viart. Sans les aménagements auxquels travaille la littérature contemporaine, l'écriture engagée est en effet lourde de possibles dérives : la sincérité de l'auteur engagé n'exclut pas qu'il puisse se tromper et utiliser son crédit pour convaincre à mauvais escient son lectorat. En Algérie, l'engagement littéraire pourrait paraître d'autant plus rebutant que les thuriféraires du régime s'en sont drapé pour produire une littérature de commande, sur le modèle du réalisme social.

Pour autant, les grands noms de la littérature algérienne revendiquent tous une conception engagée de la littérature, sans que cela les empêche de s'adonner à des expérimentations formelles jugées parfaitement complémentaires. Pour eux, il n'y a aucune incompatibilité entre la recherche esthétique et l'engagement, l'écrivain étant celui qui a pour mission de dénoncer et de juger. C'est ce qui apparaît, par exemple, dans le propos de Rachid Boudjedra :

---

[716] Sofiane Hadjadj, cité par Mélanie Matarese, « Boualem Sansal, l'écrivain que l'Algérie aime détester », *Middle East Eye*, édition française, 8 octobre 2015, http://www.middleeasteye.net/fr/reportages/boualem-sansal-l-crivain-que-l-alg-rie-aime-d-tester-360947214 (site consulté le 16 novembre 2015).
[717] Bruno Vercier, Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 19.

> Une littérature algérienne ne peut être qu'une littérature politique dans le sens subversif du terme ; c'est-à-dire une littérature de la remise en question, une littérature de subvertissement, de renversement.[718]

Rachid Mimouni postule quant à lui qu'écrire « [c]'est jouer un rôle de tribunal et de conscience ; décrire et dénoncer l'abus, l'injustice, l'anormalité »[719] Même Mohammed Dib, qui s'est un tant détourné du réel pour se lancer pleinement dans l'aventure formaliste, déclare vouloir retourner à l'engagement dans la célèbre postface de *La Nuit sauvage*, bien que ce retour s'effectue dans ses nouvelles avec la plus grande prudence, comme le démontre bien l'article que Tristan Leperlier consacre au recueil[720] : Mohammed Dib réaffirme son engagement dans le paratexte, mais se tient à bonne distance des nouvelles qui constituent le recueil, laissant au lecteur le soin de juger.

L'exemple de Mohammed Dib révèle que ce qui varie donc, c'est la présence ou non d'une prise de position auctoriale nette à l'intérieur même du roman. Les romans sansaliens sont unifiés par la présence envahissante et palpable de leur auteur. Les démonstrations restent identiques d'un roman à l'autre, en plus d'être relayées dans les essais et dans les discours épitextuels. On pourrait en dire autant de Rachid Boudjedra : les narrateurs changent, mais c'est toujours Rachid Boudjedra que l'on entend. C'est, pour Benoît Denis, l'une des caractéristiques les plus appuyées de l'écriture engagée :

> dans l'écriture engagée, la présence de l'écrivain ne se traduit pas par un travail formel précis et concerté et elle se manifeste à peine dans le style ; elle apparaît plutôt dans le ton du texte : le ton est ici comme la marque de l'auteur, ce qui passe dans l'écriture de sa voix et de ses inflexions, ce qui indique diffusément sa présence. Et tous les grands écrivains engagés ont un ton, difficile à décrire, qui n'appartient qu'à eux et qui est immédiatement reconnaissable. [721]

S'agissant des modalités de diffusion de leur engagement littéraire, et malgré les attaques violentes du premier à l'égard du second, c'est bien de Rachid Boudjedra que Boualem Sansal tend à se rapprocher le plus.

Reste la question de l'engagement aux marges du roman. L'engagement littéraire, quand il n'utilise pas le canal de la fiction, passe d'abord par la pratique de l'essai. Rachid Mimouni,

---

[718] Cité par Hafid Gafaïti, *Boudjedra ou la passion ou la passion de la modernité*, Denoël, 1987, p. 149-150.
[719] Mourad Bourboune, « Rachid Mimouni accuse », *Jeune Afrique*, 10 octobre 1984, p. 77.
[720] Tristan Leperlier, « Mohammed Dib intellectuel et écrivain dans la décennie noire : *La Nuit sauvage* et les formes d'engagement », dans *Hommage à l'écrivain Mohammed Dib*, actes du colloque tenu à Paris le 24 septembre 2013, http://www.limag.refer.org/Textes/2013ColloqueDib/Leperlier.pdf (site consulté le 26 avril 2016).
[721] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 51.

Rachid Boudjedra, Amin Zaoui ont en commun la rédaction d'essais attaquant plus ou moins violemment l'intégrisme religieux. En écrivant *Gouverner au nom d'Allah*, Boualem Sansal s'inscrit clairement dans cette continuité. La lettre, par l'interlocution qu'elle installe avec le lecteur, est un autre genre propice à l'expression de l'engagement. Rachid Boudjedra a ses *Lettres algériennes*[722], Boualem Sansal a sa *Lettre de colère à [s]es concitoyens*[723] puis sa « Lettre à un ami français »[724]. À la différence de Rachid Boudjedra cependant, Boualem Sansal affiche très nettement sa volonté de toucher un vaste public, et, plus précisément, un public tant algérien que français et qui ne soit pas composé de « professeurs de littérature »[725].

Ce dernier critère s'avère déterminant pour situer Boualem Sansal. Il conduit à rapprocher son parcours de celui de deux autres figures majeures de la littérature algérienne francophone de ces dernières années, Yasmina Khadra et Anouar Benmalek. Aucun des trois n'a, à proprement parler, de formation littéraire. Mohammed Moulessehoul, alias Yasmina Khadra, est un militaire qui a fréquemment attiré l'attention sur ce que ce statut pouvait avoir d'incompatible avec une carrière d'écrivain, notamment dans ses deux romans autobiographiques *L'Écrivain* et *L'Imposture des mots*. Anouar Benmalek, lui, est mathématicien de formation, titulaire d'un doctorat en probabilités et statistiques puis professeur à l'Université des sciences et des technologies d'Alger. Il est actuellement maître de conférences à la faculté de pharmacie de l'Université Paris-Sud.

Comme Boualem Sansal, ils sont aujourd'hui publiés dans d'importantes maisons d'éditions parisiennes[726]. Ces choix éditoriaux semblent procéder du fait que, comme Boualem Sansal, ce sont des écrivains qui assument totalement le fait de chercher à toucher le grand public, et le grand public français notamment – là où l'œuvre d'un Amin Zaoui et même, dans une certaine mesure, d'un Rachid Boudjedra, même éditée en France, reste plus confidentielle et réservée à un public de spécialistes. Anouar Benmalek, Yasmina Khadra et Boualem Sansal n'ont aucun complexe à occuper « le sous-champ de la grande production », malgré le fait qu' « il se trouve *symboliquement* exclus et discrédité »[727].

Comme Boualem Sansal enfin, ils profitent de l'espace médiatique que leur a ouvert les livres pour exercer leur engagement. Anouar Benmalek s'est ainsi illustré comme membre fondateur

[722] Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, *op. cit.*
[723] Sous-titre de *Poste restante : Alger*.
[724] « Lettre à un ami français sur le monde qui vient ».
[725] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».
[726] Julliard pour Yasmina Khadra et Calmann-Lévy pour Anouar Benmalek.
[727] Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n°89, 1991, http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986 (site consulté le 6 avril 2014).

du Comité algérien contre la torture et comme l'un des éditeurs des célèbres *Cahiers noirs d'octobre*. Yasmina Khadra, longtemps contraint à la discrétion par son statut militaire, s'est ensuite considérablement rattrapé en envisageant même de se présenter aux élections présidentielles. Les trois hommes considèrent donc que la littérature est *aussi* un moyen de s'engager, et leurs démonstrations sont resserrées sur les mêmes thèmes centraux : une histoire officielle falsifiée que la fiction romanesque, par la peinture de destins de « braves gens »[728] pris au cœur de la tourmente, doit permettre de démythifier, ainsi qu'une dénonciation vigoureuse du pouvoir et de l'intégrisme religieux.

Malgré d'évidentes différences stylistiques et formelles, il semble que Yasmina Khadra, Anouar Benmalek et Boualem Sansal forment un trio. Leurs détracteurs vont d'ailleurs dans ce sens en associant régulièrement les trois auteurs. Ceci étant, c'est aujourd'hui du journaliste et romancier Kamel Daoud que Boualem Sansal est le plus fréquemment rapproché, par les contempteurs comme par les laudateurs. Kamel Daoud et Boualem Sansal se distinguent en effet des deux autres par une médiatisation croissante et une façon décomplexée de critiquer l'Algérie et le monde dit « arabo-musulman » en Occident. Les deux auteurs, bien qu'ils n'appartiennent pas à la même génération et n'aient donc pas le même parcours[729], occupent actuellement le même créneau médiatique et construisent des représentations et des discours sensiblement proches. La même année, l'un publie en France la réécriture d'un roman de George Orwell et l'autre, celle d'un roman d'Albert Camus. Ils s'expriment tous deux abondamment sur la montée de l'islamisme, éreintent à égalité le pouvoir algérien, tiennent le même discours sur l'histoire et, plus particulièrement, sur la période coloniale, ainsi que sur le conflit israélo-palestinien. Sans surprise, ils suscitent les mêmes controverses et Boualem Sansal s'est publiquement prononcé en faveur de son cadet[730].

Si ces auteurs essuient globalement les mêmes attaques, Boualem Sansal est encore plus exposé : contrairement à Anouar Benmalek et à Yasmina Khadra, déjà publiés avant et pendant la crise algérienne à l'ENAL, et à Kamel Daoud, chroniqueur en Algérie tout au long de la décennie noire, il a tout de suite été édité chez Gallimard, et n'a entrepris d'écrire qu'à la toute

[728] *Poste restante : Alger*, p. 25.
[729] Le « livre blanc » de Kamel Daoud n'a rien à voir avec celui de Boualem Sansal : né après l'indépendance, arabophone qui a appris le français en autodidacte, islamiste dans sa jeunesse.
[730] Voir « Kamel Daoud ou le principe de déradicalisation ».

fin de la guerre civile, ce que d'aucuns ont interprété comme de la lâcheté doublée de visées opportunistes.[731]

1.2.3. L'impulsion pamphlétaire

Là où Boualem Sansal se démarque clairement de ce quatuor, c'est par les accents pamphlétaires qui scandent son œuvre romanesque même, et qui placent cette dernière au-delà de la seule littérature référentielle, fût-elle fortement critique vis-à-vis de l'islamisme et du pouvoir algérien. Par là l'auteur rejoint deux autres auteurs, Rachid Boudjedra et YB.

La production romanesque impulsée par la guerre civile a renoué avec le réel, dans lequel elle s'enracine. Dans la plupart de ces romans, l'Algérie, loin d'être un vague arrière-plan, est au centre des intrigues. Les personnages la parcourent et leurs itinéraires, réalistes, sont retracés à l'aide d'une toponymie rigoureusement exacte. Plus qu'un cadre, elle est une héroïne malheureuse, et il n'est pas rare qu'elle soit personnifiée, voire apostrophée. Le contexte constitue ainsi la matière principale des romans de la décennie noire. Il ne semble plus question d'universaliser les intrigues en gommant les marqueurs spatiaux-temporels comme a pu le faire Mohammed Dib, Rachid Mimouni dans *Une peine à vivre* ou Tahar Djaout dans *L'Exproprié* et ses deux versions de 1981 et de 1991 où : « On ne sait si on se situe en Kabylie, en Algérie ou dans d'autres lieux (indéfinis) du Maghreb. Le flou des références au temps et au lieu s'accentue d'une version à l'autre »[732]. Il y a bien quelques exceptions : Yasmina Khadra s'essaye à ce type de fable avec *L'Olympe des infortunes*[733] ou exporte ses intrigues avec la « trilogie du malentendu »[734], *L'Équation africaine*[735] et *Dieu n'habite pas La Havane*[736], mais elles tendent plutôt à confirmer la règle.

Cependant, sans aller jusqu'à gommer complètement les données référentielles algériennes, de nombreux auteurs optent pour une solution médiane : le contexte, en tant qu'élément central qui déclenche l'écriture, est certes clairement identifiable. Il est explicitement fait

[731] L'accusation de lâcheté et d'opportunisme est portée par Abdellali Merdaci dans l'ensemble des articles qu'il consacre à Boualem Sansal, et elle est relayée par Rachid Boudjedra dans *Les Contrebandiers de l'histoire* (*op. cit.)* Dans ce pamphlet, le passé de haut fonctionnaire de l'auteur est évidemment rappelé, p. 22 : « Parmi les premiers « contrebandiers », Boualem Sansal, haut fonctionnaire algérien qui fréquenta d'une façon très assidue et très zélée les cabinets ministériels pendant ses trente-sept ans de fonction publique et qui resta indifférent, imperturbable et aveugle devant les différentes répressions que le pouvoir algérien dont il était l'émanation éclatante, faisait subir à la société civile qui se battait pour la démocratie (la vraie), la redistribution des richesses, les libertés publiques, la liberté d'expression, les droits des femmes, la liberté de la presse, et la liberté de conscience... ».

[732] Dominique D. Fisher, *Écrire l'urgence. Assia Djebar et Tahar Djaout*, L'Harmattan, 2007, p. 20.

[733] Yasmina Khadra, *L'Olympe des infortunes*, Éditions Julliard, 2010.

[734] *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *Les Sirènes de Bagdad* (2002)*, L'Attentat* (2005).

[735] Yasmina Khadra, *L'Équation africaine*, Éditions Julliard, 2011.

[736] Yasmina Khadra, *Dieu n'habite pas La Havane*, Éditions Julliard, 2016.

référence à certains événements politique (octobre 1988, l'interruption du processus électoral, l'assassinat de Mohamed Boudiaf). Des noms sont parfois cités, soit qu'il s'agisse de grandes figures historiques (Abd-el-Kader, Houari Boumediene) soit qu'il s'agisse d'honorer la mémoire des intellectuels assassinés, ou soit encore qu'il s'agisse d'individus qui ont façonné l'histoire de la guerre civile algérienne (Ali Belhaj, Antar Zouabri).

Mais, justement, ces données référentielles sont déjà intégrées à la grande histoire et ont, en cela, acquis une dimension plus large. De cette manière, le conflit algérien rejoint les grandes tragédies universelles. Les romanciers qui pratiquent cette approche dénoncent clairement le pouvoir, l'intégrisme religieux et les dysfonctionnements de la société algérienne. Chez ces auteurs animés par leurs idéaux démocratiques, la frontière qui sépare la nécessité de témoigner des réalités algériennes du recours assumé à la dénonciation engagée est mince. Ce qui est clair, en revanche, c'est que la plupart d'entre eux repoussent la tentation pamphlétaire. On peut penser que c'est pour cette raison, par exemple, qu'Anouar Benmalek se refuse à nommer Chadli, Boudiaf, Zeroual et Bouteflika dans *Les Amants désunis* :

> Dans sa chimère construite laborieusement, [Jallal] devine qu'il ne faut pas aller trop loin, sous peine de ne plus y croire, même en rêve. Il rouvre la mosquée, acquiert les deux stades de football qu'il préfère, celui de Bologhine et celui des Annassers. Il passe maintenant à la vengeance. Il en palpite de concentration inquiète : il ferme la caserne de Bab El Oued et le siège de la Police nationale en face du lycée Abdelkader. Puis il chasse devant lui, à coups de trique et d'insultes, comme des fourmis terrorisées, policiers et officiers parmi lesquels se trouve toujours – il faut qu'il s'y trouve, mon Dieu, car, sinon, où seraient le miracle du rêve et la revanche ? – le colonel aux cheveux blancs, ce président ignorant et fat qui, s'il ne sait pas parler à la télévision, force l'admiration de tout le monde par son aptitude à ruiner et à voler le pays. C'est vrai – et l'enfant est incapable de dépasser cette faiblesse de son scénario –, depuis que la boucherie a commencé, d'autres présidents ont pris la place de « Tête blanche », mais la haine de l'enfant n'arrive pas à se fixer sur eux parce qu'ils se succèdent trop rapidement : d'abord le Maigre, briquetier de son état, aux lèvres si fines qu'il vous aurait découpé avec son sourire, et qui finit, six mois plus tard, assassiné par son propre garde du corps ; ensuite le Gros, avec sa moustache de beignets et dont il ne se rappelle même plus le nom, et maintenant ce général maussade extirpé d'on ne sait quelle retraite et qui ânonne quand il lit son discours en arabe classique.[737]

Il est manifeste ici qu'Anouar Benmalek revendique l'inscription de son roman dans un contexte spatial et politique référentiel très précis. La description des présidents est parfaitement transparente, mais il n'est pas anodin que l'auteur se refuse à les nommer et qu'il les universalise par ces esquisses filtrées par le regard naïf d'un enfant. Cet extrait illustre

[737] Anouar Benmalek, *Les Amants désunis*, *op. cit.*, p. 52-53.

parfaitement le refus de l'auteur, très nettement exprimé, de verser dans l'écriture pamphlétaire : « Le pamphlet ne m'intéresse pas. Le roman est plus efficace pour rendre la complexité des choses, pour expérimenter les différentes facettes d'une situation. »[738]

Or, ce qui caractérise notamment le pamphlet, c'est l'attaque *ad personam*. Un pas de plus est donc franchi quand des personnalités politiques sont directement nommées et quand il est fait allusion à des faits divers ou à des événements tirés à chaud de l'actualité politique. Trois auteurs utilisent sans complexe ce type de données brutes, ce qui irrigue en fait leur œuvre d'une veine pamphlétaire : YB, Rachid Boudjedra et Boualem Sansal. Ces trois auteurs s'inscrivent ainsi au plus « haut degré de littérarité » et ne se refusent ni « l'agressivité », ni « l'invective et […] l'injure »[739].

YB, avant d'être romancier, est un journaliste satirique connu pour ses chroniques « au vitriol » où il fustige les principaux dirigeants algériens. Son deuxième roman, *L'Explication*, construit sur une intrigue complotiste et millénariste, présente, non sans humour, Chadli Bendjedid comme l'Antéchrist :

> À Bouteldja, une famille présidait au destin de la secte : les Ben Djedid. Ce nom, ils se l'étaient attribué dès leur arrivée, par une contraction de *Abnâ'ad dâwa al djadida* (les enfants de la Nouvelle Prédication, soit le nizârisme). Le 14 avril 1929, un enfant naquit au sein de cette famille. Son prénom : Chadli. La lecture de son thème astral – tradition purement ismaélienne – révéla qu'il lui reviendrait la tâche d'instaurer le califat ultime.[740]

YB va plus loin encore dans son troisième roman, *Zéro mort*, où il ne se refuse aucune attaque, au point que la question de la diffamation se pose, et où, fait rare dans le corpus algérien francophone, les personnalités politiques visées sont non seulement nommées, mais aussi représentées. C'est d'abord le président Liamine Zeroual qui donne son titre, par apocope, au roman. Il y apparaît comme un pantin ridicule manipulé par le général Mediène. Ce « Pauvre Petit Président, impotent potentat, dodu dindonneau de la farce »[741]est « périlleusement accroché à son barreau de chaise [et] peine à en atteindre le bout avec son Zippo *Pokémon* »[742] . Ces attaques sur la petite taille du président sont constamment réactivées par la périphrase qui le désigne systématiquement, « Petit Président », dans la droite ligne du « Petit » Napoléon des *Châtiments* de Victor Hugo. Cependant YB surpasse de loin son

[738] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 399.
[739] Benoît Denis, *Littérature en engagement*, *op. cit.*, p. 92.
[740] YB, *L'Explication*, *op. cit.*, p. 98.
[741] YB, *Zéro mort*, *op. cit.*, p. 172.
[742] *Ibid.*

modèle en violence et en agressivité. Le même Liamine Zéroual déclare avec enthousiasme vouloir « Proclamer le millénium et abolir le joug de la Loi », en être le « Messie » tandis que le terroriste fictif Youssef Sultane sera son « Vicaire » – ce à quoi il lui est répondu : « Je crois que c'est déjà fait, mon Président. Avec 200 000 morts, on doit être bons, non ? »[743] . Le président apparaît donc manipulé, certes, mais aussi psychopathe, mégalomane, et explicitement impliqué dans l'orchestration de la guerre civile algérienne. On voit aussi Toufik Médiène, surnommé « Le Général des Os » mais dont l'identité est révélée sans équivoque dans le roman, manigancer constamment avec un émir du GIA et revendiquer, avec ses acolytes Ali et Haroun[744], le meurtre de Mohamed Boudiaf ainsi que son pilotage machiavélique de la crise algérienne :

> Médiène verrouille.
> – Youssef Sultane mettra ses élucubrations sur orbite et les satellites relaieront la grotesque mise en scène. La folie des grandeurs de Petit Président sera mise à nu, strip-tease intégral, remerciez votre général !
> Ali, pas convaincu.
> – Avec Boudiaf, on a fait plus simple et plus efficace…
> – Nous ne sommes plus en 92 ! Les culs se sont resserrés, il faut recalibrer. […] Suivront des élections présidentielles anticipées…
> – Comme avec le Président Zéro ?
> – C'est dans les vieilles marmites…
> – Qu'on fait les bons putschs. Je sais, Major.
> – Alors vous savez aussi que, dans une vitrine démocratique, on se doit de changer souvent l'ampoule présidentielle.
> – Vice ou baïonnette, Major ?
> – Baïonnette, cette fois. Le vice des civils les enfile mais la vertu militaire les fait taire.
> – En clair ?

[743] *Ibid.*, p. 179.
[744] Sont probablement visés ici Ali Tounsi, directeur général de la Sûreté nationale (assassiné en 2010), et le capitaine Haroun, officier déserteur de la Sécurité militaire installé à Londres d'où il se répandit en révélations sur le rôle des services secrets algériens pendant la décennie noire. On pense également à Ali Haroun, figure historique du FLN, avocat et homme politique. Ali Haroun est l'un des fondateurs, en 1987, de la Ligue algérienne des droits de l'homme, créée à l'initiative du général Larbi Belkeir. En cela, cette ligue est jugée particulièrement peu fiable par YB, pour lequel elle a vocation à couvrir les exactions des militaires et à tromper les opinions publiques internationales sous ces dehors respectables. Le même soupçon pèse sur son portefeuille de ministre des Droits de l'Homme en juin 1991, au moment de l'internement de nombreux islamistes du FIS. En 1995, Ali Haroun cofonde l'ANR, parti démocrate qu'YB soupçonne d'être un parti-diversion « proche du pouvoir » (*Comme il a dit lui, op. cit.*, p. 162) qu'il aide à mettre en scène un simulacre d'opposition démocratique. YB éreinte fréquemment Ali Haroun. Ainsi, dans *L'Explication* (*op. cit.*, p. 136), c'est le sinistre « cabinet noir » millénariste organisé autour de l'antéchrist Chadli qui demande à Ali Haroun d'aller chercher Mohamed Boudiaf à Kénitra.

– Mon Double… Le Général Triple Patte sera la nouvelle Miss Algérie ![745]

Les attaques de l'auteur atteignent des sommets lorsqu'il représente Toufik Médiène et son « Cabinet noir » comme des prédateurs sexuels sadiens dont les victimes, des enfants ou adolescents évoluant dans les bas-fonds d'Alger, sont violés, torturés, atrocement mutilés et tués aux cours d'orgies privées scrupuleusement décrites dans un style qui pastiche celui de Sade[746]. Même s'il s'agit ici d'une fiction et que la symbolique de pareils chapitres paraît évidente, un paroxysme n'en est pas moins atteint dans l'attaque *ad personam*.

C'est de manière plus conventionnelle qu'une tendance pamphlétaire s'immisce dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra et de Boualem Sansal, œuvre traversée par des analyses et des attaques qu'ils assument et réitèrent dans l'épitexte ainsi que dans la littérature d'idées qu'ils pratiquent, dans un rapport de complémentarité à leurs romans. Dans *Printemps* par exemple, Rachid Boudjedra s'attaque ainsi directement à Abdelaziz Bouteflika et François Hollande, réunis pour l'installation d'une plaque commémorative dédiée à Maurice Audin :

> En plus, le président algérien, grabataire et exsangue, sorte de momie hagarde et que l'on (son clan) pousse à réclamer un quatrième mandat, était flanqué ce jour-là du président français plutôt poupin lui, bien en chair, quelque peu dodu et binoclard et qui voulait faire la guerre partout, au Mali, en Syrie, en Centrafrique et ailleurs, bombant le torse, se faisant ridiculiser par les Américains et se foutant de sa propre opinion publique qui n'en voulait pas de ses sales guerres. Et ils avaient l'air, tous les deux, de pauvres types quelque peu sournois jouant les malins en croyant qu'avec cette plaque de cinquante centimètres ils allaient doubler l'Histoire ! Quelles poires ![747]

C'est certes Teldj, l'héroïne du roman, qui s'exprime ici dans une lettre adressée à son amante espagnole, Nieve. Mais Rachid Boudjedra diffuse à travers ses héros autant de modulations d'un même discours, le sien – ce que rappelle la récurrence de quelques motifs persistants qui unifient son œuvre. On reconnaît bien sa voix et son style imprécateur, d'autant que la figure de Maurice Audin obsède ses romans. C'est aussi le Rachid Boudjedra pamphlétaire de *FIS de la haine* que l'on entend clairement lorsque Teldj dénonce l'islamisme et le soutien trouble que lui apporterait l'Occident. Rachid Boudjedra reprend, précise et réactualise l'analyse qu'il a menée en 1994 à la lumière des Printemps arabes et du rachat par les wahabites qataris et saoudiens du PSG ou de la chaîne de magasins Printemps (le titre du roman se voyant ainsi doublement explicité) :

---

[745] *Ibid.*, p. 182-183.
[746] *Ibid.*, voir chapitre 7, p. 95 et suivantes.
[747] Rachid Boudjedra, *Printemps*, *op. cit.*, p. 196-197.

> L'Algérie devint donc entre 1992 et 2000 le laboratoire du terrorisme islamiste sous la férule du wahhabisme saoudien odieux qui est l'idéologie et la constitution juridique de la monarchie saoudienne (UN SAOUDIEN DÈCAPITÉ AU SABRE POUR MEURTRE À QUATIF, DANS L'EST DU ROYAUME. IL S'AGIT DE LA CINQUIÈME EXÉCUTION DEPUIS LE DÉBUT DE L'ANNEE. EN 2013, 78 EXÉCUTIONS ONT EU LIEU EN APPLICATION DE LA CHARIA MUSULMANE. (LES AGENCES)) et sous la houlette – bien évidemment – des États-Unis d'Amérique. Que fit l'Europe pendant ces huit ans ? Que fit la France ? Elle garda le silence. Elle se tut. Osa même douter de la culpabilité ignominieuse et évidente de l'intégrisme sanguinaire. L'Occident, à travers sa perversion sémantique du discours politique et médiatique donc, pendant que des dizaines de milliers d'Algériens étaient décapités, brûlés, violés, saccagés, etc. fit sa coquette, s'en donna à cœur joie, fit sa salope ! Le "*Qui tue qui ?*" fit recette. […] Mais comment l'Occident avec son énorme culture politique du progrès et des lumières, son immense civilisation, son formidable potentiel artistique et scientifique, a-t-il pu s'allier politiquement et idéologiquement avec des pays qui diffusent cette infame philosophie wahhabite *(Idéologie religieuse fondée par Muhammad Ibn Abdelwahab (1703-1792) dans le Nadj, partie centrale de l'Arabie. Sa théorie devint la doctrine d'État adoptée par Abdelaziz Al Saoud lorsqu'il fonda, sous la férule des Anglais, le royaume d'Arabie Saoudite (1932) et prévoit que l'État musulman doit être universel et fonctionner exclusivement selon les principes de la loi religieuse (charia et Coran))*. Comment cela se peut-il ? Ces pays qui sont en train d'acheter les banlieues françaises où l'islamisme intégriste s'organise de façon rampante et perverse, y distille son venin… Qui convertissent de jeunes Français à leurs idées de psychopathes et les envoient combattre en Syrie pour en revenir bien blindés, bien terroristes, et capables de foutre la terreur en France, en Belgique, en Angleterre et ailleurs… Ces pays où on sabre les têtes des condamnés à mort, où on coupe les pieds et les mains des petits voleurs, où l'adultère est passible de lapidation, où les femmes n'ont même pas le droit d'avoir un permis de conduire ou un bulletin de vote… Dis-moi, Nieve ![748]

On se trouve bel et bien en présence d'un « fort degré de littérarité »[749] que vient renforcer l'intrusion d'éléments textuels non fictionnalisés - procédé caractéristique de la poétique boudjedrienne, et dans la posture pamphlétaire qui consiste, par l'invective et l'injure, à « se dresser contre une imposture généralisée […], un monde renversé, dans lequel le faux se fait passer pour le vrai et où les valeurs sont perverties par le pouvoir et ses institutions »[750]. On retrouve également un autre élément caractéristique du pamphlet, une « vision du monde […] *crépusculaire* [car] il est déjà trop tard, la décomposition des valeurs est à ce point avancée

[748] *Ibid.*, p. 175-177.
[749] Benoît Denis, *Littérature et engagement, op. cit.*, p. 91.
[750] *Ibid.*, p. 92.

qu'il n'y a plus rien à faire, si ce n'est annoncer prophétiquement la catastrophe imminente et inévitable. »[751]

La même veine pamphlétaire irrigue l'œuvre de Boualem Sansal, quoique dans une mesure bien moindre, tout d'abord parce qu'il n'est pas question chez lui d'une « violence verbale continue »[752], ensuite parce qu'il prend toujours le soin d'employer le pronom « nous », cherchant sans doute à éviter la posture du « pamphlétaire [qui] prêche seul et contre tous dans le désert »[753], et enfin parce les quelques moments qui se rattachent au genre sont circonscrits à ses trois premiers romans, *Le Serment des barbares*, *L'Enfant fou de l'arbre creux* et *Dis-moi le paradis.*[754]

Dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, l'auteur s'attaque ainsi par l'insulte à Liamine Zeroual et à Abdelaziz Bouteflika :

> Mokhtar et les autres grands Maîtres sentent l'empire s'effondrer sous leur poids. Le président qu'ils se sont donné est une mauviette et son homme de main un trafiquant de pacotille, tu voles pas loin avec ça. Les aspirants à la maîtrise veulent du vrai, un dictateur formé à la dure, pour tenir la barre sans rompre avec le Symbole et ses raisons.[755]

Boualem Sansal s'en prend également à plusieurs reprises à Ahmed Ouyahia, chef du gouvernement au moment où se déroule l'intrigue du roman, et l'on citera entre autres ces quelques lignes : « Un certain Ouyaya, guetteur de profession, est nommé à la tête du gouvernement. On dit de lui, partout, qu'il a pour mission de dépeupler la Terre. »[756] Dans *Le Serment des barbares*, l'impulsion pamphlétaire est encore plus nette[757] dans la mesure où elle

---

[751] *Ibid.*, p. 93.
[752] *Ibid.*
[753] *Ibid.*, p. 92.
[754] En dehors de l'œuvre romanesque de Boualem Sansal, il convient de signaler « L'Âge de raison », dont certains passages sont particulièrement virulents, notamment à l'encontre d'Abdelaziz Bouteflika, vis-à-vis duquel l'auteur ne se refuse aucune attaque, quand bien même elle se fonderait sur la supposition pure et simple ou sur le commérage : « Que monsieur Bouteflika tombe sous les balles de l'armée ou les baïonnettes d'une phalange dissidente, peut nous chaut. C'est un homme du passé, un vestige, un aigri, un type très dangereux. Ses amours avec les émirs du golfe sentent la pornographie ; il a dû pas mal partouzer quand il était en exil chez eux, les petites Philippines aux yeux en amande douce sont offertes gratis là-bas avec du thé. Son inclination pour les islamistes pue le sida du nécrophage dont il serait atteint, dit-on. Nous sommes fatigués de ses bisbilles avec les généraux, ses coups médiatiques, ses leçons urbi et orbi, ses abominables hommes de main, ses experts sortis du néant, ses réseaux occultes, ses détournements, ses frasques, ses crises de folie verbeuse, ses connivences avec la mafia arabe, la plus dangereuse du monde, son soutien indéfectible à Ben Laden, le terroriste mondial number one. », « L'Âge de raison », p. 156. Boualem Sansal semble ainsi avoir joué le jeu de ce « journal intime et politique » de commande et s'être livré sans retenue, car ce n'est pas là le ton qu'il adopte dans ses essais, ni dans ses entretiens.
[755] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 449.
[756] *Ibid.*, p. 328.
[757] C'est d'ailleurs ainsi que Rachid Boudjedra caractérise le roman : « C'était une sorte de critique politique, voire un genre de pamphlet » (*Les Contrebandiers de l'histoire*, *op. cit.*, p. 22).

s'exerce dans des chapitres qui sont isolés du récit par un changement de police. L'attaque s'y fait aussi nominative :

> Il fallait aussi, impérativement, que nous nous arrêtions un moment sur l'université. Son ministre de l'heure est M. Tou. Son prédécesseur avait la particularité d'être le neveu du président ; cela implique, raisonnablement, que M. Tou est plus proche de lui en termes de parenté. M. Tou émarge au FLN, allié du RND et de l'opposition islamiste au pouvoir. […] L'Éducation nationale, qui fournit l'université, l'armée, les maquis, les trabendistes et les négriers en troupes fraîches, est une autre histoire dont on devra, encore plus impérativement, parler. Apprenons déjà qu'à cette heure, son ministre est le prédécesseur de M. Tou.[758]

Dans une autre de ces sections, l'auteur, relate un fait divers tragique où des écoliers qui jouaient dans la forêt ont été retrouvés assassinés par des terroristes. Là aussi, la dénonciation se fait très précise et l'indignation déborde :

> Que dire quand la douleur vous broie ? Des cris de rage, des mots sans suite ? L'Éducation nationale de la république forme des êtres sans défense, elle met les parents à la torture, elle sème la haine, la mort et la désolation. Elle est xénophobe, misogyne, crétine à casser des pierres. Sur dix mioches qui entrent à l'école, un seul, un chanceux aux nerfs d'acier, arrive à bon port. Les autres disparaissent dans le parcours, comme Djamil, Mehdi, Hicham, Lyès et Yacine. Elle est à détruire. L'appel ne s'adresse pas aux pouvoirs publics, cette école répond à leur idéal. Il s'adresse à l'Unesco, à l'Unicef, au Commissariat aux réfugiés. Urgence signalée. Merci.[759]

La définition que propose Marc Angenot, reformulée par Benoît Denis, semble éclairer l'extrait :

> […] le pamphlétaire sait qu'il ne peut être compris et que son intervention est à la fois *urgente* et *inutile*, puisque personne n'est là pour l'entendre […] Face à cette incompréhension générale et à ce travestissement universel de la vérité, le pamphlétaire, par compensation, réagit en surenchérissant dans l'outrance : sa pensée est totalitaire et terroriste ; elle implique que l'adversaire doit être détruit. [760]

Ceci étant, les éléments de définition proposés par Benoît Denis et Marc Angenot, tout en paraissant s'adapter parfaitement à la posture qu'adoptent Rachid Boudjedra et, dans une moindre mesure, Boualem Sansal, posent problème. Ils indifférencient le contenu même de la dénonciation, puisqu'il paraît entièrement conditionné par une posture imposée par le genre. La parole pamphlétaire, associée qui plus est à une nette tendance « réactionnaire » impliquée

[758] *Le Serment des barbares*, p. 280-281.
[759] *Ibid.*, p. 298.
[760] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 93.

par « le ressentiment, la dénonciation du monde moderne ou la corruption des valeurs », est frappée de suspicion, si ce n'est de caducité. Or, précisément, les auteurs algériens francophones laïques, qu'ils recourent à une tonalité pamphlétaire ou non, s'accordent à parler, s'agissant de leur pays, « d'un monde renversé, dans lequel le faux se fait passer pour le vrai et où les valeurs sont perverties par le pouvoir et les institutions »[761]. Ainsi, le discours pamphlétaire, parce qu'il semble paradoxalement taillé sur mesure pour dénoncer les maux qui accablent l'Algérie, risque d'en invalider le contenu, défini, quel qu'il soit, comme génériquement conçu pour être dramatisé et alarmiste. C'est sans doute la raison pour laquelle Boualem Sansal abandonne rapidement la tonalité pamphlétaire, prise dans « une cartographie » qui n'est pas la sienne[762] et qui risque de discréditer son propos aux yeux de la réception française, pour laquelle le genre « serait l'apanage de la droite » et diffuserait « un charme souvent douteux et ambigu »[763]. Il en subsiste encore des traces dans *Dis-moi le paradis*, à travers le commentaire ironique d'un discours d'Abdelaziz Bouteflika qui, tel qu'il est résumé, évoque fortement les sections des *Châtiments* hugoliens :

> Nos chers téléspectateurs auront noté l'extraordinaire lucidité du message du chef de l'État, monsieur Abdelaziz Bouteflika, président de la République et chef suprême des Armées, ainsi que la profondeur de son analyse des données internationales de l'heure… dring-dring !... Ainsi qu'il le dit lui-même, les progrès de la concorde civile parachevée par des réformes économiques, sociales, culturelles hardies… dring-dring !... la paix est revenue, le calme règne, l'économie vole de succès en succès, quoi qu'en disent les détracteurs que le peuple uni comme un seul homme derrière son président a depuis longtemps identifiés ainsi que leurs commanditaires…dring-dring !... merde, j'ai loupé l'essentiel, l'appel du pied !... Le Nobel de la paix se trouverait ainsi d'emblée entre des mains capables de donner au monde entier le bonheur, la tranquillité et la prospérité auxquels il aspire légitimement…[764]

Par cette allusion évidente à Victor Hugo, Boualem Sansal cherche peut-être à reconnecter le pamphlet, par-delà la fracture du XX^e^ siècle qui a assombri le genre, à l'une de ses références les plus prestigieuses. Ce n'est cependant pas une voie dans laquelle il poursuit. Par la suite, l'auteur se tourne vers d'autres modèles d'engagement qui lui permettent de susciter immédiatement l'adhésion du lectorat occidental là où l'inscription pamphlétaire risquait au contraire de la lui refuser derechef. Significativement, l'essai que l'auteur consacre à l'islamisme se veut raisonnable, factuel et documenté. Il opte aussi pour la forme, bien mieux

[761] *Ibid.*
[762] Cf. « Kamel Daoud, "L'intellectuel qui dérange" », interview par Sébastien Le Fol, *Le Point*, 9 février 2017, n°2318, p. 38-43, p. 38 : « Je n'aime pas cette cartographie qui est celle du regard d'autrui ».
[763] Benoît Denis, *Littérature et engagement, op. cit.*, p. 93.
[764] *Dis-moi le paradis*, p. 681.

connotée, du manifeste, lorsqu'il cosigne avec l'auteur israélien David Grossmann « L'Appel de Strasbourg pour la paix »[765], texte aux accents humanistes à mille lieues des relents haineux auquel le pamphlet peut parfois se voir associer. De la même manière, Boualem Sansal met de plus en plus en avant la dette qu'il a contractée auprès d'Albert Camus et de George Orwell. La revendication de cet héritage[766] possède la vertu potentielle de transformer toute attaque en preuve éclatante du bien-fondé du propos tenu. En effet, ce que ces deux écrivains tendent à incarner actuellement, dans les médias comme dans bon nombre de travaux universitaires, c'est d'avoir été visionnaires, d'avoir refusé les idéologies en vigueur et d'avoir « os[é] affirmer, sur la scène publique, des idées contraires à la vulgate politique »[767]. La posture de Boualem Sansal est ainsi façonnée par ces deux influences qu'il revendique dans et hors les livres.

On aurait tort de n'y voir qu'une simple stratégie qui ferait finalement peu de cas de l'œuvre d'Albert Camus et de George Orwell, s'en tenant à s'approprier les qualités dont la postérité les a parés. Cela va même au-delà de l'admiration ou de l'identification. Il y a de tout cela, bien sûr, mais, de manière indissociable, les deux auteurs conditionnent chez Boualem Sansal une profonde réflexion sur les implications esthétiques d'un engagement proprement littéraire. Cependant, il est vrai que ce double patronage, habilement revendiqué, lui permet d'espérer se faire décerner, de son vivant, un « brevet de clairvoyance »[768].

1.2.4. Albert Camus et George Orwell : le « brevet de clairvoyance »[769]

Boualem Sansal est loin d'être le seul écrivain algérien à revendiquer l'héritage camusien. Un vaste mouvement de réhabilitation de l'écrivain a été entrepris par les intellectuels algériens

---

[765] David Grossman, Boualem Sansal, « L'Appel de Strasbourg pour la paix », texte reproduit dans les annexes de *L'Impossible paix en Méditerranée*, p. 111-119.

[766] Que l'on pense simplement à ces deux titres : *2084* et « Lettre à un ami français ».

[767] Jérôme Meizoz, *La Fabrique des singularités – Postures littéraires II*, Éditions Slatkine, 2011, p. 251.

[768] L'expression est empruntée à Jeanyves Guérin, « La guerre d'Algérie dans les articles de Camus dans *L'Express* », Agnès Spiquet et Alain Schaffner (dir.), *Albert Camus : l'exigence morale. Hommage à Jacqueline Lévi Valensi*, Éditions Le Manuscrit, 2005, p. 83-104, p. 88.
Les choses se compliquent pour Boualem Sansal quand, suite aux attentats perpétrés sur le sol français, la querelle des « néoprogressistes » et des « néoracs », jusque-là circonscrite aux milieux intellectuels (cf. Pascal Durand, Sarah Sindaco, *Postures et figures "néo-réactionnaires"*, art. cit., où les deux sociologues retracent les différentes affaires qui ont contribué à forger la notion : l'affaire Lindenberg, l'affaire Richard Millet, l'affaire Marcel Gauchet), explose dans les médias grand public. Or, précisément, les intellectuels dits « néoréacs » ont aussi tendance à revendiquer l'héritage camusien et orwellien, dans la mesure où ils sont en quête, justement, du fameux « brevet de clairvoyance » qui l'accompagnerait. Rappelons toutefois que, s'il est vrai que le lexique attribué aux néoréactionnaires par Luc Boltanski est abondamment utilisé par Boualem Sansal, ce dernier n'est pas français, et ne vit pas dans une vieille démocratie – ce qui donne à l'emploi de ces mots un sens tout différent. De la même manière, la revendication de l'héritage d'Albert Camus se charge de significations qui sont, elles aussi, à replacer dans le contexte algérien.

[769] *Ibid.*

francophones. Cette entreprise de réhabilitation posthume est signalée à la fois dans des ouvrages qui sont consacrés à Albert Camus :

> Il y a quarante ans, il y a vingt ans encore, Camus était *persona non grata* en Algérie. Quand les officiels prononçaient son nom, c'était pour le vitupérer. Ce temps est révolu. L'Histoire là aussi est passée. Après 1987, une nouvelle guerre a fait rage sur sa terre natale. Le terorisme aveugle et la répression collective, les exécutions sommaires et la torture sont devenus le lot quotidien des Algériens. Son œuvre littéraire a trouvé des lecteurs souvent passionnés de l'autre côté de la Méditerranée. Il est désormais considéré comme un auteur algérien de langue française. En Algérie même, des romanciers, des hommes de théâtre, Assia Djebar, Abdelkader Djemaï, Rachid Mimouni, Maïssa Bey, Yasmina Khadra, Boualem Sansal et d'autres n'hésitent plus à exprimer leur sympathie pour la personne et l'œuvre d'un père ou d'un grand frère. Il arrive qu'ils réécrivent *L'Étranger* ou *La Peste*.[770]

Et dans des études qui concernent spécifiquement la littérature francophone algérienne :

> On se souvient du sort réservé à Camus au lendemain de l'indépendance et du discours tenu Par Taleb Ibrahimi, en février 1967, sur « l'arabe sans nom » de *L'Étranger*, véritable exécution politique sous forme d'analyse littéraire. Or, en 1995, Abdelkader Djemaï écrit un très beau texte sur Camus à Oran, et, dans l'ouvrage collectif *Littérature francophone (Tome 1 : Le roman)*, publié sous la direction de Charles Bonn, Xavier Garnier et Jacques Lecarme en 1997 ; on peut lire : « Il est impossible d'affirmer de manière péremptoire, comme l'ont fait bien des intellectuels algériens, que Camus n'est pas algérien… Camus ne peut pas être exclu de la définition littéraire de l'Algérie ». […] Dans *Le Blanc de l'Algérie*, paru en 1996, Assia Djebar rendant hommage aux intellectuels défunts de l'Algérie, à ceux qui en symbolisent « l'âme et la culture », réunit dans une même « procession » Fanon, Amrouche, Feraoun et… Camus. [771]

La réhabilitation d'Albert Camus participe en fait d'un mouvement plus vaste de remise en question de l'histoire écrite par le FLN qui passe par un regard pacifié sur la période coloniale, envisagée sous l'angle humain des liens qui se sont créés entre les différentes communautés qui cohabitaient alors. C'est une entreprise d'apaisement des mémoires et de réconciliation qu'ont amorcée les écrivains. Il s'agit de restituer aux pieds-noirs le droit à revendiquer leur algérianité. C'est d'abord dans cette optique que Boualem Sansal mobilise, à de nombreuses reprises, la figure d'Albert Camus :

[770] Jeanyves Guérin, *Albert Camus – Littérature et politique*, Honoré Champion, « Essais », 2013, p. 227-228.
[771] Jean-Robert Henry, Ahmed Mahiou (dir.), *Où va l'Algérie ?*, *op. cit.*, p. 354-355.

> De nouveau, j'ai pensé à Camus, un fils du pays, qui a traîné dans le coin parmi les oliviers et les grillons avant de s'exiler au pôle Nord, tout là-haut, et à tout l'absurde qui nous poursuit de la naissance à la mort.[772]

Et :

> L'homme est né en Algérie, dans les mêmes conditions de pauvreté que nous, c'est un paysan, *oulid el bled*, il a vécu tous ses déchirements et les quelques rares espoirs susceptibles d'être nourris en ce temps dans une tourmente que tous, déjà, les gens lucides comme ceux qui ne l'étaient pas, savaient installée depuis longtemps.[773]

Ou encore :

> Vivre n'est que porter le deuil de soi. « Vivre, c'est ne pas se résigner », avait dit cet autre enfant de Belcourt, un certain Camus, Albert, un ressortissant de la rue de Lyon, le fils de la vieille Catherine, la voisine du quartier. Lui aussi était venu d'un pays lointain, un lieu sans passé ni avenir, Mondovi sur la carte, le bout du monde, et de même, un jour, il est parti vers un autre, nous laissant la terrible nouvelle d'un monde radicalement absurde.[774]

L'auteur tente, comme on le voit ici, de poser comme incontestable l'appartenance d'Albert Camus au peuple algérien, manière de réparation à l'exil des pieds-noirs à travers l'un de ses représentants les plus emblématiques qui apparaît sous les traits du compatriote et du voisin. Cette démonstration est conforme aux buts engagés que poursuit Boualem Sansal : utiliser la littérature pour contrer l'idéologie du pouvoir, qui établit que l'Algérie est exclusivement arabe et musulmane, en mettant en avant ces autres Algériens qu'étaient les pieds-noirs. C'est également en ce sens que Kamel Daoud en appelle à « rapatrier un jour les cendres de Camus »[775] :

> Un jour, on l'espère, Camus nous reviendra. Et saint Augustin, et les autres, tous les autres, toutes nos histoires, nos pierres, architectures, nos mausolées et croyances, nos vignes et palmiers, nos oliviers surtout. Et nous sortirons tellement vivants d'accepter nos morts que notre terre se réconciliera avec nous, et nous vivrons plus longtemps que le FLN et la France et la guerre et les histoires de couple. C'est une question essentielle ! celui qui accepte son passé est maître de son avenir. Les cendres de Camus nous sont essentielles, malgré ce que l'on dit. Il est le lieu de la guérison car le lieu du malaise, lui comme ce pan de l'histoire qui est nous, malgré nous. Ses cendres sont notre feu. C'est ici son royaume, malgré son exil.[776]

---

[772] *Harraga*, p. 878.
[773] « La vérité est dans nos amours perdus », p. 123.
[774] *Rue Darwin*, p. 1092.
[775] Kamel Daoud, « Rapatrier un jour les cendres de Camus », *Mes Indépendances*, *op. cit.*, p. 246.
[776] *Ibid*., p. 47.

Dans *Le Blanc de* l'Algérie, Assia Djebar va plus loin lorsqu'elle voit dans la figure d'Albert Camus l'incarnation d'un rendez-vous manqué qui aurait permis à l'Algérie d'éviter le repli identitaire et de préserver sur son sol la communauté pied-noir. Ce scénario intercommunautaire interrompu, elle le matérialise grâce à une description d'Albert Camus et de Ferhat Abbas participant tous deux au Cercle du progrès, en janvier 1956 :

> Albert Camus, pâle et crispé mais déterminé, lit le texte d'une conférence appelant à la trêve. À la tribune, Ferhat Abbas, le leader nationaliste modéré (qui ne rejoindra le F.L.N. que quelques mois plus tard), écoute l'écrivain. Musulmans nationalistes et Français libéraux se mêlent et fraternisent : cette scène du passé semblera plus tard d'une autre époque. Pourtant, ce dialogue qui tente de se continuer aurait pu mener à une Algérie qui, comme ses voisins, approcherait de l'indépendance sans un prix trop sanglant. Tous les liens franco-algériens ne se déchiraient pas d'un coup : une solution en somme « à la Mandela » de l'Afrique du Sud aujourd'hui aurait pu se concrétiser.[777]

La position d'Albert Camus, « une indépendance par étapes où les diverses communautés pourraient vivre » se trouve clairement revalorisée et défendue : « Utopie ? C'est si facile de le juger ainsi, après coup. »[778]

Albert Camus sert ainsi de révélateur à un malaise plus profond. Face aux dérives qu'a connues l'Algérie indépendante, l'utopie méditerranéenne d'Albert Camus, son rêve de « construire un avenir fraternel et fécond »[779] sont reconsidérés – et sans doute reconstruits – [780] avec une certaine émotion par une génération d'écrivains francophones marginalisés dont la situation n'a « cess[é] de se dégrader »[781] depuis l'indépendance. Jeanyves Guérin entend le démontrer : la solution médiane qu'Albert Camus appelait selon lui de ses vœux était impossible :

> Camus répugne à choisir un camp, un nationalisme contre l'autre. Il refuse de tenir un discours de guerre. On ne combat pas la violence par la violence. Il parle de dialogue et de réformes, il

[777] Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie, op. cit.*, p. 115-116.
[778] *Ibid.*, p. 115.
[779] Albert Camus, cité par Jeanyves Guérin, *Albert Camus – Littérature et politique*, *op. cit.*, p.244.
[780] La pensée camusienne est à la mode, comme le rappelle utilement François Noudelmann dans son article « Sartre/Camus , à l'envers et à l'endroit », art. cit., p. 63 : « Camus est devenu l'objet d'une approbation consensuelle au début du XX^e^ siècle, au point d'être vanté au sein de courants politiques très divers ». Il y a un label « Camus » qui s'assortit de récupérations et de reconstructions diverses, s'ajustant aux besoins de chacun. Ahmed Lanasri nuance ainsi fortement l'idée du « brevet de clairvoyance » camusien dans une communication qui met au contraire en avant sa « myopie » s'agissant de la guerre d'Algérie. De même, à contre-courant de l'idée d' « un avenir fraternel et fécond » qui a été empêché, il rappelle que les Arabes, dans l'œuvre comme dans la vie d'Albert Camus, ne sont que des « ombres », des figurants (cf. Ahmed Lanasri, « Lumière aveuglante dans l'œuvre de Camus », *Regard et cécité*, colloque international organisé par le centre de Recherches Internationales Francophones, Université Lille III, 15 et 16 mai 2003).
[781] Rabah Soukehal, *L'Écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, *op. cit.*, p.12.

> recherche désespérément un compromis quand l'heure est à la lutte armée et à une révolution radicale. Son Algérie est censée être plurielle, égalitaire et française. Deux de ces traits sont difficilement conciliables, les trois ne le sont absolument pas. La sociologie, la démographie, l'économie et l'histoire condamnent irrévocablement cette utopie. L'idéologie dominante en rend la formulation inaudible. La troisième voie est fermée.[782]

La crise algérienne a cependant rétrospectivement légitimé une attitude de retrait qui lui a été reprochée sur le moment, et l'a investie du sème, beaucoup plus positif, de mesure. De même, la condamnation de la violence et le refus d'obéir aveuglément à une idéologie donnée, ont acquis une résonnance particulière :

> L'histoire, sur ce point, a donné raison à Camus comme elle a donné tort à tous les progressistes, Sartre en tête, qui, sans trop s'occuper des réalités, ont idéalisé le Front et fantasmé une Algérie indépendante socialiste et laïque puis, dès 1962, ont transféré leurs investissements messianiques vers d'autres contrées. Il est aujourd'hui manifeste que la nomenklatura politique islamo-populiste, a ouvert la voie aux intégristes.[783]

Enfin, en émettant dès 1955 une condamnation de la doctrine du FLN allant « au-delà des méthodes utilisées »[784] pour s'en prendre au caractère « rétrograde » de sa doctrine, Albert Camus aurait acquis avec le temps « un brevet de clairvoyance. »[785]

Au fil des discours, textuels ou épitextuels, Boualem Sansal construit une image de Camus comme l'ami dont, quelque part, l'histoire l'a privé, comme cela transparaît dans un entretien accordé au professeur américain Dinah Assouline-Stillman :

> Si nous avions eu le même âge, Albert Camus et moi aurions pu être amis ; nous serions allés à la même école puisque nos deux rues étaient très proches. Dans les années 70, les années qui ont suivi l'indépendance de l'Algérie en juillet 62, j'avais la vingtaine, son roman *L'Étranger* a atterri entre mes mains. Aussitôt que je l'ai lu, ça a été une révélation pour moi. Camus évoquait un monde dans lequel j'avais vécu mais qui avait totalement disparu. [786]

Rue Darwin, roman autobiographique, semble même pensé comme le second volet d'un diptyque qu'il composerait avec *Le Premier homme*. C'est aussi la lecture qu'en fait Éveline

---

[782] Jeanyves Guérin, *ibid.*, p. 275.
[783] *Ibid.*, p. 76.
[784] *Ibid*., p. 240.
[785] Jeanyves Guérin, « La guerre d'Algérie dans les articles de Camus dans *L'Express* », art. cit., p. 88.
[786] « A Rustle in History – Conversations with Boualem Sansal », entretien avec Dinah Assouline-Stillman, *World Literature Today*, septembre 2012, https://www.worldliteraturetoday.org/2012/september/rustle-history-conversations-boualem-sansal-dinah-assouline-stillman-0 (site consulté le 13 juillet 2013). Nous traduisons.

Caduc dans son étude « Postérité d'Albert Camus chez les écrivains algériens de Kateb à Sansal » :

> Ce narrateur qui se reproche une trahison envers sa mère Karima, ce narrateur qui n'a pas pu communiquer avec sa mère biologique, Farroudja, ne rappelle-t-il pas les reproches que s'adresse Lucien Cormery, qui n'a pas eu la force de rester toujours auprès de sa mère, et l'incapacité où il était de parler vraiment avec elle dont le vocabulaire se limitait à quelque quatre cents mots ? L'intertextualité avec *Le Premier homme* semble travailler tout le roman : ici et là le même amour qu'un homme porte à sa mère vue comme un petit être fragile à protéger : « Elle était comme abasourdie par l'immense et irrévocable absurdité du monde. Je l'aimais tant quand elle avait cet air d'oiselet ébouriffé et tremblant, hypnotisé par le vilain boa ! » Ici et là c'est la même image de la mère soumise à l'autorité d'une grand-mère. Comme Lucien, Yazid habite Belcourt et la rue Darwin est parallèle à la rue de Lyon où la mère de Camus réside au 92. Enfin Yazid ne se voit-il pas en premier homme lorsqu'il dit : « Si changer de nom devenait *obligatoire*, je m'appellerais Adam, avec ce nom pas d'antécédent, on ne doit rien à personne, sinon à Dieu » ? [787]

En construisant, par-delà les années, cette fraternité avec Albert Camus, Boualem Sansal en arrive à donner l'impression d'une intimité privilégiée avec l' « autre enfant de Belcourt »[788], dont il se présente comme le légitime relai[789] – ce qui lui vaut donc, en principe, l'attribution du même « brevet de clairvoyance »[790].

Pour consolider le lien qu'il cherche à établir, Boualem Sansal met l'accent sur les risques qu'il encourt, et qu'il accepte en vertu du postulat camusien selon lequel « Créer aujourd'hui, c'est créer dangereusement. Toute publication est un acte, et cet acte expose aux passions d'un siècle qui ne pardonne rien »[791], avec tous les présupposés que cela implique et que rappelle Benoît Denis :

> Il y a donc une gravité de l'engagement : écrire est une tâche ou un devoir qui s'impose à la liberté de l'écrivain. Et le texte engagé est plus que la manifestation de cette liberté ; il en est la réalisation plénière, et, en cela, l'écrivain engagé est totalement présent à l'écriture […] En somme, l'engagement, en ce qu'il recèle cet appel fort à la responsabilité de l'auteur, procède du désir de rendre aux mots leur poids et leur sens. [792]

---

[787] Éveline Caduc, « Postérité d'Albert Camus chez les écrivains algériens de Kateb à Sansal, Loxias, « Colloques », actes du séminaire « *Camus : « un temps pour témoigner de vivre »*, séance 4 tenue à Paris le 7 novembre 2013, http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=686.
[788] *Rue Darwin*, p. 1092.
[789] « Lettre à un ami français sur le monde qui vient ».
[790] Jeanyves Guérin, « La guerre d'Algérie dans les articles de Camus dans *L'Express* », art. cit., p. 88.
[791] Albert Camus, *Essais*, Gallimard, « La Pléiade », 1965, p. 1080.
[792] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 46.

C'est ainsi que se comprend la réflexion esthétique engagée dans *Dis-moi le paradis*, attaque en règle contre

> la « frivolité » d'une littérature uniquement soucieuse d'elle-même, et le « mensonge luxueux » que représentent ces œuvres fermées sur elles-mêmes, se voulant de purs objets esthétiques, détachés des contingences humaines et des devoirs qu'impose l'état présent du monde[793].

L'auteur poursuit donc la réflexion camusienne sur la place de la littérature dans l'engagement, en l'adaptant au monde qui est le sien et en la nourrissant d'un autre apport à la question de l'engagement littéraire, celui de George Orwell.

Avec *L'Étranger*, *1984* est régulièrement cité par Boualem Sansal comme un livre clé dans son parcours. En 2013, c'est à Kamel Daoud que l'on doit une réécriture de *L'Étranger*, *Meursault, contre-enquête*. Boualem Sansal, lui, publie *2084* et donne à son héros, Ati, une version altérée du prénom de l'écrivain britannique. Moins sentimental mais intellectuellement et littérairement très prégnant, l'héritage orwellien éclaire considérablement la façon dont Boualem Sansal conçoit l'engagement littéraire.

Il y a bien sûr de nombreux points de contact entre l'engagement camusien et l'engagement orwellien, et, en revendiquant leur influence conjointe, Boualem Sansal en sursignifie la réappropriation. D'abord, « une éthique rigoureuse de la responsabilité »[794]. Ensuite, l'appel à une action collective qui ne doit pour autant pas être inféodée à une quelconque idéologie, à de quelconques « théories politiques, encore moins aux organisations partisanes »[795], de quoi découle l'impossibilité d'être « politiquement orthodoxe »[796]. La volonté, en outre, face aux apories du politique, d'une action littéraire ayant pour but de fédérer autour de soi une communauté d' « hommes de bonne volonté »[797] animés par les mêmes valeurs[798] :

> Pour Orwell, non seulement on ne pouvait pas faire abstraction du référent, mais il semble qu'on pouvait faire mieux que de le réfléchir grâce aux livres : on pouvait le bousculer. Orwell pensait

[793] *Ibid.* Benoît Denis parle ici d'Albert Camus.
[794] Richard Hoggart, préface de Bernard Gensane, *George Orwell – Vie et écriture*, Presses universitaires de Nancy, 1994, p.7-8, p. 7.
[795] François Bordes, « *French Orwellians* ? La gauche hétérodoxe et la réception d'Orwell en France à l'aube de la Guerre froide », Olivier Ésteves et Jean-Jacques Rosat (coord.), *Agone* n°45, p. 141-151, p. 143.
[796] *Ibid.*
[797] Cf. Jeanyves Guérin, *Albert Camus – Littérature et politique*, *op. cit.*, p. 177-178 : « Dans [*La Peste* et *1984*], l'espoir ne repose pas sur un parti ou une classe. Il est dans la réunion d'hommes et de femmes de bonne volonté. Il suffit, pour enrayer la machine monstrueuse, que quelques-uns refusent l'inéluctable. »
[798] L'idée que l'écrivain peut progressivement améliorer le monde en regroupant les « intelligence[s] » est prégnante chez Boualem Sansal, qui, dans la droite ligne de ses deux modèles, pour lesquels on n' « écrit pas pour écrire, mais pour écrire à quelqu'un » (Bernard Gensane, *George Orwell – Vie et écriture*, *op. cit.*, p. 105), insiste sur l'interlocution féconde qu'il entend atteindre : « J'écris pour parler, parler à des gens, des frères, des amis, des passants ». *(*« La frontière entre islamisme et nazisme est mince », entretien avec Grégoire Leménager).

> pouvoir agir sur l'histoire car il croyait dans l'intelligence, dans le travail et il pensait que chaque petite pierre pouvait contribuer à la naissance d'un monde meilleur. »[799]

De plus, chez Albert Camus comme chez George Orwell, la réflexion sur la littérature engagée conduit à une position médiane dans le débat qui oppose l'engagement à l'art pour l'art :

> Orwell s'attache à dénoncer l'idéologie dans la littérature chaque fois qu'il en a l'occasion. […] Plus précisément, il se place à équidistance entre ceux qui soutiennent que la littérature, l'art doivent être au service d'une idée (communisme, catholicisme ou autre) et les tenants de l'Art pour l'Art dont il expose que cette attitude et cette pratique n'ont pu se développer […] que dans un contexte de stabilité, de sécurité, du confort intellectuel pour la bourgeoisie.[800]

Car, sans pour autant entraîner la littérature du côté du formalisme et des expérimentations forcloses du langage, il y a l'idée, commune aux deux auteurs, que les mots ont un pouvoir et qu'il s'agirait de leur rendre « leur poids et leur sens »[801]. Cette troisième voie est très clairement celle que cherche à emprunter Boualem Sansal, auquel cette description de Bernard Gensane pourrait tout aussi bien s'appliquer :

> Chez ce champion du mélange des genres à qui il avait fallu polémiquer pour évaluer les limites de la polémique, il n'y avait pas de frontières entre l'écrit de fiction et le journalisme ou l'essai polémique. Il n'y avait pas de bonne fiction sans liberté absolue de jouir du langage, de faire travailler la langue pour lui faire exprimer tous les possibles.[802]

Enfin, Albert Camus et George Orwell partagent l'idée selon laquelle l'engagement repose sur « le double jeu d'une œuvre et d'une vie »[803]. C'est bien quelque chose de cet ordre-là qu'a senti Abdellali Merdaci quand il parle du « roman »[804] que serait la vie de Boualem Sansal et

---

[799] Bernard Gensane., *ibid.*, p. 255.
[800] *Ibid.*, p. 79.
[801] Benoît Denis, *Littérature et engagement, op. cit,* p. 46. Là encore, Boualem Sansal s'inscrit dans la continuité de ses deux modèles, et répète à l'envi la citation d'Albert Camus : « mal nommer les choses, c'est ajouter au malheur du monde ».
[802] Bernard Gensane, *George Orwell – Vie et écriture, op. cit.,* p. 171. Ceci étant, il est clair que le style et la démarche du Sansal essayiste et du Sansal nouvelliste, ne sont pas tout à fait ceux du Sansal romancier : dans les deux premiers cas, il est évident que Boualem Sansal cherche à établir des démonstrations claires et formule explicitement ce qu'il faut déduire des dispositifs narratifs de ses romans : son désir d'impliquer le lecteur. Il n'y pas pour autant la frontière entre l'artiste et le citoyen, comme l'écrivain et l'écrivant » que traçait Camus : « J'aime mieux les hommes engagés que les littératures engagées. Du courage dans la vie et du talent dans les œuvres, ce n'est déjà pas si mal » (Jeanyves Guérin, *Albert Camus – Littérature et politique, op. cit.,* p. 157). Boualem Sansal revendique sans problème la dimension engagée de sa littérature – qui n'est pas pour autant « embrigadée » (*ibid.*) et minore – en apparence, évidemment – sa pratique d'écrivain. L'engagement du démocrate laïque assure la cohésion de l'ensemble, quand bien même il s'exprime par des voies différentes.
[803] Albert Camus, *Essais, op. cit.,* p. 313.
[804] Abdellali Merdaci, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal. Posture et imposture littéraires », art. cit.

du « livre blanc »[805] que composeraient ses interventions épitextuelles. Cela ramène du côté d'une polygraphie qui n'est pas spécifiquement camusienne et qu'on

> aurait tort d'interpréter comme un simple partage des rôles, au terme duquel l'écrivain ferait œuvre littéraire par le roman ou la poésie tandis qu'il s'engagerait à travers des textes d'idées [et qu'] il convient de concevoir au contraire […]comme une manière pour lui de varier ses interventions en les modulant sur les ressources spécifiques que lui offrent les différents genres qu'il pratique ; chacun d'eux constitue une facette de sa production, une manière distincte et particulière de poser le ou les mêmes problèmes, en les traitant selon des approches différentes qui, en définitive, cherchent à se compléter l'une par l'autre.[806]

Boualem Sansal, non seulement pratique cette polygraphie pour bénéficier « de toutes les ressources spécifiques que lui offrent les différents genres qu'il pratique », mais va même jusqu'à prolonger ces modulations hors le livre, dans ses entretiens journalistiques, radiophoniques et télévisés, ce qui semble bien constituer une manière radicale de jouer, précisément, « le double jeu d'une œuvre et d'une vie ».

L'ambition camusienne et orwellienne de « fondre le politique et l'artistique en un » et de moduler toutes les ressources offertes par l'écriture, fictionnelle ou non, pour servir des finalités engagées est déterminante dans la poétique de Boualem Sansal. Ce qui rapproche cependant davantage Boualem Sansal de George Orwell, c'est la place centrale qu'occupe la réflexion sur le langage, dans sa poétique comme dans ses démonstrations épitextuelles. C'est que, réversiblement, le langage a un fort potentiel de destruction. Aujourd'hui, la « novlangue » est entrée dans le langage courant et s'applique à n'importe quel jargon administratif plus ou moins inoffensif. Mais la postérité du mot ne doit pas faire oublier que George Orwell a eu l'intuition très fine[807], corroborée depuis par de nombreux travaux, que c'est par la manipulation du langage que s'installent pernicieusement les idéologies les plus dangereuses et que s'implantent les régimes totalitaires. L'engagement par la littérature est ainsi le seul qui permettrait de combattre un langage déviant sur son propre terrain, avec les mêmes armes.

Bien avant qu'il ne s'inscrive explicitement dans cette réflexion avec *2084* et son « abilang », Boualem Sansal l'avait déjà mise à l'œuvre en s'attachant à déconstruire tout ce qui dans la langue est porteur d'idéologie. Dans *Le Serment des barbares* en particulier, un langage

---

[805] *Ibid.*
[806] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 77.
[807] Intuition qu'Albert Camus manifestait aussi dans *L'État de siège*, comme le rappelle Jeanyves Guérin qui place la pièce « entre *La Peste et 1984* ». Il précise cependant que George Orwell « est allé plus loin », (*Albert Camus – Littérature et politique*, *op. cit.*, p. 190-191).

devenu fou se contorsionne pour se débarrasser de toutes les scories doxiques susceptibles de l'infecter, thérapie radicale contre le phénomène toxique « d'expressions et de phrases toutes faites qu'on accole les unes aux autres comme un jeu de construction »[808].

Ce travail esthétique subtil qui fait du langage l'un des principaux acteurs de l'engagement littéraire n'est cependant pas ce sur quoi Boualem Sansal attire le plus l'attention dans les médias. Son hommage permanent à George Orwell, concrétisé par *2084*, prend la forme d'une transposition terme à terme de la montée des totalitarismes européens à celle de l'islamisme, ce qui équivaut à les assimiler. Ainsi Boualem Sansal reprend-il, en l'adaptant à peine, la position qui fut celle de George Orwell et qui veut que

> De gauche comme de droite, écrit Orwell en 1940, on a échoué à comprendre le fascisme parce qu'on n'a pas osé regarder la bête immonde en face. Face à ce danger, il n'accorde aucun crédit à la lucidité des intellectuels ou à leur volonté de résistance. [809]

En déplorant à longueur de temps la trahison ou le silence des intellectuels[810], en dénonçant l'aveuglement des opinions publiques et des pouvoirs occidentaux sur l'islamisme, en fustigeant inlassablement leur refus de nommer les choses par peur d'enfreindre le « politiquement correct »[811] , et en écrivant, en fin de compte, *2084*, Boualem Sansal est parvenu à devenir, aux yeux des médias qui lui sont favorables, un nouvel Orwell. Sa posture se fonde sur les mêmes caractéristiques : le visionnaire, l'homme seul contre tous, celui qui a su démasquer en son temps la menace totalitaire, celui qui a refusé l'exil en méprisant le fait de « hurler à bonne distance du danger »[812], celui qui enfin qui n'a pas eu peur de s'élever contre le politiquement correct, l'homme de l' « indignation face à l'état du monde, mais également face aux excès des intellectuels de gauche »[813]. Il n'est qu'à lire la présentation que le site de France Culture consacre à l'auteur algérien pour s'en convaincre :

---

[808] Bernard Gensane, *George Orwell – Vie et écriture*, *op. cit.*, p. 62.
[809] *Ibid.*, p. 54.
[810] Un exemple : « Je ne comprends pas l'attitude des intellectuels algériens par rapport à l'engagement politique. Ils ne se battent pas, ne se mobilisent pas, ils se contentent d'observer de loin et de compter les coups. Moralement et politiquement, c'est condamnable, cela relève de la "non-assistance à peuple en danger". Les intellectuels de la diaspora sont encore plus critiquables car eux disposent du cadre démocratique propice à l'action politique, contrairement à ceux qui vivent au pays et peuvent éventuellement être exposés au danger », « Boualem Sansal : un Algérien bienpensant. Interview exclusive de Boualem Sansal », entretien avec Sofiane Ouchikhen, *Algérie-Express*, 16 juin 2013.
[811] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 77.
[812] George Orwell, cité par Bernard Gensane, *George Orwell – Vie et écriture*, *op. cit.*, p. 85.
[813] Olivier Ésteves, Jean-Jacques Rosat (coord.), « Orwell, entre littérature et politique », *op. cit.*, 4ème de couverture.

> Écrivain sans religion, voire anticlérical, il n'a cessé de fustiger la montée de l'islamisme radical, sans tenir aucun compte d'une double menace : en Algérie, celle d'y perdre la vie, et en France, celle d'y passer pour un islamophobe, pensée qui a partie liée avec l'extrême-droite.[814]

Une présentation de ce type indique que Boualem Sansal a atteint son but : il est parvenu à obtenir, de son vivant, le « brevet de clairvoyance »[815] qui a été décerné de manière posthume à ses deux modèles revendiqués.

Ce double patronage, qui permet de façonner une posture d'engagement très spécifique où la littérature joue un rôle prédominant, aurait dû en principe permettre de réintroduire en force la question des spécificités de la littérature engagée, de son rôle, de ses possibilités et de ses limites. Mais, alors que la double influence camusienne et orwellienne aurait pu tirer du côté d'une réflexion sur les nouvelles modalités de l'engagement contemporain, elle est revendiquée dans le même temps par les intellectuels dits « néoréacs »[816] qui s'opposent eux-mêmes à une certaine gauche tour à tour qualifiée de « gauche médiapart », « gauche communautariste », ou d' « islamo-gauchisme ». Prise dans ce débat médiatique tonitruant, la revendication de l'héritage de George Orwell et d'Albert Camus est amputée de son aspect littéraire. Elle en vient à signifier, de manière assez appauvrie, une opposition à la gauche, à son politiquement correct étouffant et à son humanisme abstrait. Cette revendication a aussi la particularité de court-circuiter toute discussion puisque, en particulier aux yeux des penseurs dits « néoréacs », serait camusien ou orwellien celui que, précisément, la *doxa* empêche de parler mais auquel l'histoire finira par donner raison.

Qui plus est, Boualem Sansal a aussi en commun avec les « néoréacs » d'être un écrivain très médiatisé et pris au cœur de nombreuses et vives polémiques qu'il alimente de bonne grâce et dont il est l'objet tant en Algérie qu'en France. La littérature semble s'éloigner ou n'être sollicitée que pour alimenter d'insolubles débats où chacun campe sur une position que les arguments adverses permettent de conforter, paralysant la réception du discours.

2. LA RÉCEPTION PARALYSÉE

[814] « Boualem Sansal : dissidence », *À voix nue*, interface du cycle consacré à Boualem Sansal, France culture, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-15-premier-episode.
[815] Jeanyves Guérin, « La guerre d'Algérie dans les articles de Camus dans *L'Express* », *op. cit.*, p. 88.
[816] Cf. David Caviglioli, Grégoire Leménager, « Orwell, à droite toute », *L'Obs*, 24-30 mai 2018, p. 108-112, p. 108 : « Mais comment l'auteur SOCIALISTE de *La Ferme des animaux* a-t-il pu être enrôlé par les SOUVERAINISTES et les ultraconservateurs ? ».

Le fracas des polémiques conduit à un éloignement progressif de l'œuvre littéraire de Boualem Sansal, et tend à reléguer la réception de son discours engagé à la seule sphère médiatique. Admettant que c'est la finalité engagée qui prime chez l'auteur, on pourrait concevoir cette hypermédiatisation comme une solution somme toute très efficace car atteignant le plus grand nombre. Mais le propre de ces polémiques est justement de conforter chacun dans ses positions. En l'absence de débat, le discours engagé, même lorsqu'il est diffusé par le canal des médias, manque son but et n'atteint qu'une frange préalablement convaincue. Sur le plan de la critique littéraire, la réception est également déviée. En cause : l'ancrage référentiel de l'œuvre de Boualem Sansal et l'épuration de son style, l'engagement revendiqué de l'auteur, son retentissement médiatique, et la manière dont son entreprise historiographique entend dépasser la problématique postcoloniale.

2.1. Réception médiatique : la littérature évacuée du débat

Dès la parution du *Serment des barbares*, la polémique s'est installée autour de Boualem Sansal, polémique d'abord algérienne qui voit le roman accusé de faire l'apologie du colonialisme. Limogé de son poste de haut fonctionnaire avec la parution de la lettre ouverte *Poste restante : Alger*, l'auteur est devenu progressivement beaucoup plus présent dans les médias, et beaucoup plus vindicatif dans ses prises de position médiatiques. De plus, si les trois romans qui ont suivi ont reçu un accueil relativement discret, les polémiques ont été ravivées par la parution du *Village de l'Allemand* où Boualem Sansal établit des parallèles entre FLN, islamisme et nazisme. Le roman, bien accueilli en Europe mais fortement controversé en Algérie, a clivé la perception de son auteur, traître pour les uns, héros pour les autres, ce qui depuis n'a fait que s'accentuer. Il y a eu ensuite le « dossier israélien » : le refus de l'auteur de boycotter le salon du livre dont Israël était l'invité d'honneur, puis le voyage en Israël suivi du texte « Je suis allé à Jérusalem et j'en suis revenu riche et heureux ». Cette dernière affaire a eu un certain retentissement dans les médias français par l'indignation publique qu'elle a suscitée. En contrepartie, l'affaire israélienne a avivé encore un peu plus la colère de certains intellectuels, choqués par le silence de l'auteur sur la situation des territoires palestiniens occupés et par ce qu'ils ont estimé être une apologie du sionisme, ou tout du moins un refus de le condamner[817]. L'essai *Gouverner au nom d'Allah* n'a pas réconcilié

[817] Cf. Mohammed Sari, cité par Mélanie Matarese, « Boualem Sansal, l'écrivain que l'Algérie aime détester », art. cit.: « Qu'il critique le pouvoir et l'islam, ce n'est pas grave, tout le monde le fait. Mais qu'il parte en Israël sans exprimer son soutien au peuple palestinien, sans parler du droit à l'auto-détermination, ça, les Algériens ne le lui pardonneront jamais. ».

l'auteur avec ses contempteurs, qui l'accusent de se « bombarder politologue et islamologue » avec la « complaisance »[818] des médias occidentaux.

La situation se complique avec le contexte géopolitique, marqué par l'apparition d'un État islamique autoproclamé et par une vague d'attentats commis en Europe et aux États-Unis. Après les attentats du 7 janvier, les médias français se tournent spontanément vers les intellectuels algériens francophones pour des raisons somme toute assez compréhensibles : ils sortent à peine d'une guerre civile où le fanatisme religieux s'en est directement pris, entre autres, aux artistes. Boualem Sansal occupe cependant rapidement la première place parce que ses œuvres se voient rétroactivement investies d'une valeur prophétique. C'est à ce moment-là que l'auteur algérien paraît entraîné dans la bataille rangée qui divise la scène intellectuelle française et qu'il devient la mascotte, à son corps défendant parfois, des fameux « néo-réacs ». La parution de la dystopie *2084* qui précède de trois mois les attentats du 13 novembre, alimente encore davantage le phénomène.

2.1.1. Le traître

L'accusation de traîtrise naît de la rencontre de trois phénomènes : l'exposition médiatique, dans laquelle Boualem Sansal voit une opportunité d'atteindre de nouveaux publics, la recherche esthétique menée par l'auteur pour s'adapter au « lecteur lambda »[819] qu'il cherche à toucher et qui le conduit à tendre vers davantage de lisibilité, et certaines stratégies éditoriales occidentales que décrit ici Fabien Mollon :

> Plus trivialement, on est en droit de se demander si la reconnaissance éditoriale, institutionnelle et commerciale de *2084* et de *Meursault, contre-enquête* ne participe pas d'une logique normative : le « bon Arabe », c'est celui qui se tient éloigné de la religion et qui a « assimilé » la culture européenne. Une analyse d'autant plus déprimante – on en convient – que ces deux livres méritent, par leurs seules qualités littéraires, le succès qu'ils ont rencontré. Mais sont-ils les seuls ?[820]

Ou, avec davantage de virulence, Ahmed Selmane :

> Allez écrivains en puissance ou en devenir, au lieu de vous offusquer de l'indignité décomplexée de Sansal, faites comme lui, gagnez la reconnaissance et l'argent que la Civilisation distribue sans compter à ses laudateurs. Bien sûr, vous pouvez creuser le filon de l'Algérie nazie, mais Sansal l'occupe déjà. Faites plutôt une petite étude de marché et tentez de satisfaire la demande. Les market makers sont là pour vous préparer sans cesse le terrain. Allez-y ! Vous pourriez raconter

[818] Yassin Temlali, « Boualem Sansal et le "Printemps arabe" : l'histoire d'un désamour », art. cit.
[819] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».
[820] Fabien Mollon, « Le roman algérien : miroir de la France ? », art. cit.

> l'histoire d'un couple mixte (homosexuel de préférence) débarquant discrètement en Algérie, bravant Al-Quaïda et le DRS pour venir sauver des femmes voilées du harem d'un épouvantable barbu en rut. Surtout, ne reculez devant rien. N'hésitez pas à raconter le calvaire d'une blanche captive, une poétesse (ça paye) de mère française et d'un père arabe converti au salafisme qui l'a kidnappée depuis longtemps. Et pour faire actu, faites aider les héros qui viennent la libérer par de braves évangélistes locaux…[821]

Du soupçon de cynisme et d'opportunisme, on glisse progressivement, dans les discours de certains intellectuels algériens, vers l'accusation de racolage, et finalement, vers celle de traîtrise envers le monde arabe :

> En somme, voici ce qui garnit chichement le paquetage du présomptueux voyageur d'Israël : une œuvre littéraire accordée aux circonstances, vouée aux critères publicitaires de l'autopromotion, une écriture désocialisée, sans assise ni dans la société algérienne d'origine ni dans la société française à laquelle elle est destinée, et un argumentaire politique parsemé de vœux pieux et de contre-vérités. […] L'exploitation carriériste par Sansal du vécu juif, du tropisme israélien et le sionisme qui en découle, accentués depuis la publication du *Village de l'Allemand*, doivent au plan de carrière et à ses indémodables crescendos réglés aux impulsions de Paris, aux accommodements d'une pose devant la gloire et à ce qui demeure un périlleux ego. L'écrivain, plus que l'homme, qui a fait le choix de la fortune de l'oppresseur contre la souffrance de l'opprimé, devra l'assumer face au silence blessé des enfants de Palestine, aux plaies toujours vives et aux décombres de Ghaza aux tombes ouvertes.[822]

Affilié au « lobby sioniste », « paltoquet en livrée argentée » du « champ littéraire germanopratin », Boualem Sansal est également décrit comme « pactisant avec l'Occident islamophobe », « accroché aux basques d'une France extrémiste et xénophobe »[823].

La sincérité même de l'engagement de Boualem Sansal, tendu vers une dénonciation du pouvoir algérien, est remise en question :

> Haut fonctionnaire de l'État algérien, en rupture avec le pouvoir qu'il a consciencieusement servi sans état d'âme comme une gagneuse tarifée, acceptant et prévenant toutes ses vilenies, Sansal prétend le combattre, aujourd'hui, dans la touffeur émolliente des salons et des rédactions de la capitale française, qui inspirent ses discours rageurs. […] Livre-t-il seulement une guerre au régime politique d'Alger, qui ne l'a jamais inquiété ? Ce régime encalminé de patriarches matois accorde, en égard aux prévenances de l'Occident, une bienveillante tolérance à celui qui est devenu

[821] Ahmed Selmane, « *Le Village de l'Allemand* ou la recette du best-seller décomplexé », *Le Matin d'Algérie*, 16 avril 2008, http://www.lematindz.net/news/1302-le-village-de-lallemand-ou-la-recette-du-best-seller-decomplexe.html.
[822] Abdellali Merdaci, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal. Posture et imposture littéraires », art. cit.
[823] *Ibid.*

> son meilleur détracteur, qui en retour loue son incroyable permissivité dans un échange d'aménités quasi-surréaliste.[824]

Quant aux prises de position de l'auteur sur l'intégrisme religieux, elles finissent par se retourner contre lui et par générer à leur tour une accusation d'extrémisme particulièrement violente : « Que l'on soit de la trempe de Sansal ou de Ali Belhadj… la rage ! Et la table rase ! »[825]

Enfin, la contribution de Boualem Sansal au manifeste *Pour une littérature monde en français* lui vaut d'être considéré comme le « supplétif de la plume »[826] d'une « entreprise littéraire ouvertement néocoloniale qui cherche à constituer une périphérie littéraire francophone de la langue française, mettant en hypothèque l'avenir des littératures nationales de langue française dans le monde »[827]. En définitive, Boualem Sansal, mais aussi Yasmina Khadra, Anouar Benmalek, et plus récemment Kamel Daoud, auxquels sont adressés des reproches sensiblement identiques, ne seraient plus des auteurs algériens mais les « représentants patentés d'un monstre hybride, la littérature "françalgérienne ", enfant adultérin des noces pourpres du néo-indigénisme et du néocolonialisme »[828.]

L'analyse littéraire de l'œuvre de Boualem Sansal sort perdante de ces multiples polémiques. Excédé par l'article du journaliste Antoine Perraud qui, prenant la défense de Boualem Sansal suite à l'article « Le Printemps israélien de Boualem Sansal : posture et imposture littéraires »[829], qualifie son auteur de « plume mercenaire pratiquant la chasse aux opposants dans toute dictature »[830], Abdellali Merdaci durcit son jugement sur l'œuvre. Alors qu'il évoquait dans l'article incriminé « la veine prometteuse des débuts »[831], il n'en est plus question lorsque le linguiste en vient à caractériser ainsi l'auteur :

> Petit ouvrier de la langue française, gâcheur de style, emprunté et laborieux, écrivant ses romans comme des rapports à la Caisse de compensation des « Industries légères » - une de ses marottes

[824] Abdellali Merdaci, « Quand Boualem Sansal veut "déradicaliser" la critique », art. cit.
[825] Mohammed-Salah Zeliche, « Sansal : le retour », 29 mai 2008, article publié sur le blog de l'auteur, http://sentiers-sentiers.blogspot.com/2008/05/sansal.html?m=0 (site consulté le 13 mars 2014).
[826] Abdellali Merdaci, « Quand Boualem Sansal veut "déradicaliser" la critique », art. cit.
[827] *Ibid.*
[828] *Ibid.*
[829] Abdellali Merdaci, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal : posture et imposture littéraire », art. cit.
[830] Antoine Perraud, « Boualem Sansal : "décoloniser l'histoire" », *Médiapart*, 2 juin 2012 : « Il faut lire ne serait-ce qu'un article tâchant de délégitimer Sansal. Jetez un œil sur celui d'Abdellali Merdaci. On y trouve la technique des plumes mercenaires pratiquant la chasse aux opposants dans toute dictature. Merdaci (linguiste de l'université de Constantine) fait feu de tout bois en plaquant du sous-Bourdieu surinterprété, avec une approche symptomatique : ôter toute racine algérienne à Sansal pour l'opposer aux écrivains israéliens, enracinés. Sa diatribe ressasse un complexe de décolonisé – requis par son tête-à-tête étouffant, rageur, vain et mystifié avec l'ancien maître –, dont a su s'affranchir, pour sa part, Boualem Sansal. »
[831] Abdellali Merdaci, « Quand Boualem Sansal veut "déradicaliser" la critique », art. cit.

> de haut fonctionnaire gouvernemental – [Sansal] reste plutôt doué dans la recherche d'une tapageuse posture dans les champs littéraire et politique (français, sûrement !) préférentiellement à un positionnement dans l'écriture et la créativité littéraire. Qu'est-ce qu'il a à faire valoir ? Une langue sans aspérités et sans identité, une collection d'œuvres médiocres nourries de ridicules provocations […] porté à bout de bras par le puissant Gallimard, le roi Midas de l'édition française qui transforme un gribouillage d'écrivaillon en chef-d'œuvre.[832]

La critique littéraire du linguiste, peu argumentée, semble dictée par le désir de prendre le contrepied exact des qualités mises en avant par Gallimard et généralement reprises dans les médias, et qui, toutes, insistent sur la richesse du style sansalien : « [sa] langue exaltée, magnifiée par la solitude rougeoyante de la forge où se forment les phrases »[833], la verve « rabelaisienne »[834] de Boualem Sansal, « [son] style truculent, rageur, puissant et flamboyant »[835]. C'est encore plus net avec le jugement qu'Abdellali Merdaci porte sur *2084* :

> Que serait devenu Sansal, dont « 2084. La fin du monde », œuvre de complaisance envers la France traumatisée du 7 janvier 2015, stylistiquement disgracieuse, quasi-illisible, parsemée de vocables intraduisibles, ne surpassera pas sur le registre prophétique et apocalyptique « Soumission » (2015) de Michel Houellebecq […] ?.[836]

Cette fois, Abdellali Merdaci ne reproche plus au style d'être trop lisse, « sans aspérités » mais, à l'inverse, d'être « quasi-illisible ». Quant au reproche qui pèse sur les « vocables intraduisibles », il en vient même à paraître incohérent. C'est qu'en fait, cette critique ne devient pleinement intelligible que lorsqu'on la compare au quatrième de couverture du roman, dont elle est la parfaite antithèse :

> Boualem Sansal s'est imposé comme une des voix majeures de la littérature contemporaine. Au fil d'un récit débridé, plein d'une innocence goguenarde, d'inventions cocasses ou inquiétantes,

---

[832] *Ibid*. Plus récemment, Rachid Boudjedra, dans *Les Contrebandiers de l'histoire*, *op. cit.*, reprend presque mot pour mot la critique d'Abellali Merdaci : les accusations sont de même nature, et la sévérité du jugement esthétique porté sur les derniers romans polémiques de l'auteur en vient aussi à atteindre rétroactivement *Le Serment des barbares*.

[833] Jean-Marie Laclavetine, « Boualem Sansal, le serment des Lumières », préface de Boualem Sansal, *Romans 1999-2011*, p. 9-18, p. 18.

[834] Cf. « SANSAL Boualem, une écriture qui évolue », *Encyclopædia Universalis*, https://www.universalis.fr/encyclopedie/boualem-sansal/2-une-ecriture-qui-evolue/ (site consulté le 3 juillet 2017).

[835] Christine Rousseau, « Sansal, la magie des mots, le démon des maux », *Le Monde*, 22 septembre 2005, https://www.lemonde.fr/livres/article/2005/09/22/sansal-la-magie-des-mots-le-demon-des-maux_691547_3260.html (site consulté le 19 mars 2008).

[836] Abdellali Merdaci, « Commençons par décoloniser la littérature algérienne (de langue française) ! », *Afrique Asie. fr.* « Actualités Maghreb », 30 septembre 2015, http://www.afrique-asie.fr/commencons-par-decoloniser-la-litterature-algerienne-de-langue-francaise/ (site consulté le 16 octobre 2015).

> [Sansal] s'inscrit dans la filiation d'Orwell pour brocarder les dérives et l'hypocrisie du radicalisme religieux qui menace les démocraties.[837]

Il semble qu'Abellali Merdaci s'emploie ici à déconstruire tous les arguments éditoriaux avancés par Gallimard : l' « une des voix majeures de la littérature contemporaine » ne doit sa reconnaissance qu'à « une œuvre de complaisance », l'avertissement sur le « radicalisme religieux qui menace les démocraties » n'est rien d'autre qu'un « registre prophétique et apocalyptique » de bas-étage, les « inventions cocasses ou inquiétantes » ne sont autres que des « vocables intraduisibles » qui rendent le roman « quasi-illisible ». La question n'est pas tant de savoir si Abdellali Merdaci a lu le livre – on peut raisonnablement supposer que oui – mais bien de voir comment son indignation, qui croît au fil des polémiques, en vient à conditionner une critique littéraire qui ne s'élabore plus à partir du texte original.

2.1.2. Le prophète

Les médias français, auxquels s'en prend aussi Abdellali Merdaci, n'échappent pas à la tendance qui consiste à reléguer la littérature à l'arrière-plan. En ce sens, le linguiste n'a pas tout à fait tort lorsque, commentant les succès médiatiques de Boualem Sansal et de Kamel Daoud, il postule que

> Ni Sansal, qui a expressément choisi de rejoindre la littérature française, ni Daoud qui l'a rejoint dans cette entreprise aventureuse, ne sont célébrés en Occident en raison de la qualité de leurs œuvres, de leur langue et de leur inventivité, mais de leur indiscutable disposition de fomenteurs de buzz planétaire à l'heure d'internet.

Cette situation place les auteurs francophones issus du monde arabo-musulman[838] dans une situation particulièrement inconfortable. En porte-à-faux avec leur pays d'origine à cause des aspirations démocratiques et laïques qu'ils entendent défendre, ils se voient d'un côté reprocher de singer l'Occident, tout en s'exposant à ce que ce même Occident ne reçoive pas leurs écrits à leur juste valeur, y voyant juste l'occasion d'exhiber un « Arabe de service » dont ils vont simplifier, voire déformer, la pensée. Yasmina Khadra se montre très sensible à cette problématique, qu'il aborde fréquemment dans ses romans. Que l'on considère le texte que Yasmina Khadra attribue à l'un des personnages de *Qu'attendent les singes*, Ed Dayem,

[837] Boualem Sansal, *2084. La fin du monde* (2015), Gallimard, « Folio », 2017, 4ème de couverture.
[838] De ce qu'en tout cas l'Occident perçoit comme tel, certains intellectuels fustigeant cette perception réductrice de leur identité qui leur paraît conforter dangereusement le « catéchisme identitaire » que leur imposent leurs dirigeants.

excédé par le succès parisien d'un jeune romancier francophone fictif, Baasous Llaz, présenté de manière extrêmement négative :

> Selon Malek Bennabi, il y a le colonisé et il y a le colonisable. Les colonisés aspirent à se soustraire au joug qui les assujettit ; les colonisables, même libres, ont constamment besoin d'un maître. Certains se bradent sur la place de Paris et, ne trouvant pas preneurs, ils s'acharnent sur ceux qui réussissent. D'autres s'engouffrent allègrement dans les lobbies hostiles à ce qui est beau et grand chez nous et contribuent, avec un rare dévouement, à défigurer l'image de nos justes en espérant se donner une visibilité. Ils seront acclamés, distingués, vantés, puis forcés de dire, en signe de reconnaissance servile, exactement ce que leurs maîtres veulent entendre car il n'est plus savoureuse victoire pour nos ennemis que de voir notre pays traîné dans la boue par ses propres rejetons[839].

Mais, précisément, malheureusement pour ces intellectuels, il existe des dénonciations que « l[es] maîtres [ne] veulent [pas] entendre », ce qui peut provoquer chez eux un sentiment de trahison susceptible d'évoluer en haine radicale. C'est ce que sert à démontrer le personnage de Doc Jalal, l'un des membres les plus actifs de la cellule terroriste qui a recruté le jeune narrateur des *Sirènes de Bagdad*. Or Doc Jalal est un ancien intellectuel démocrate laïque dont l'Occident a méprisé les avertissements[840]. On comprend mieux ici la réaction de Yasmina Khadra au lendemain des attentats du 7 janvier 2015 : « Nous avons été les premières victimes du terrorisme, on a perdu le plus grand nombre de journalistes dans le monde, on était isolé. Je n'ai pas le droit d'être Charlie. Je suis l'Hebdo Libéré, je suis Tahar Djaout, je suis Youcef Sebti, je suis Smaïl Yefsah »[841]. Dans ces propos affleurent une amertume palpable qu'illustre parfaitement le personnage de Doc Jalal : l'Occident a ignoré le message des intellectuels algériens, intellectuels auxquels il affectait pourtant de donner la parole. Ces derniers se sont compromis aux yeux des leurs, sans pour autant être entendus. Tout se passe ainsi comme si leur prise de risque n'avait servi à rien – à quoi s'ajoute sans doute l'humiliation, *a posteriori*, de s'être laissé griser par les éloges et les sollicitations.

---

[839] Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *op. cit.*, p. 82

[840] « Le Dr Jalal a longtemps enseigné dans les universités européennes. On le voyait régulièrement sur les plateaux de télévision à charger le "déviationnisme criminel" de ses coreligionnaires. Ni les fatwas décrétées contre lui ni les tentatives d'enlèvement n'ont réussi à contenir sa virulence. Il était en passe de devenir le chef de file des pourfendeurs du Jihad armé. Puis, sans crier gare, il s'est retrouvé aux premières loges de l'Imamat intégriste. Profondément déçu par ses collègues occidentaux, constatant que son statut de bougnoule de service supplantait outrageusement son érudition, il écrivit un terrible réquisitoire sur le racisme intellectuel sévissant au niveau des chapelles bien-pensantes de l'Occident et entreprit d'incroyables pirouettes pour se rapprocher des milieux islamistes. », Yasmina Khadra, *Les Sirènes de Bagdad*, Éditions Julliard, « Pocket », 2002, p. 13.

[841] Yasmina Khadra, interview accordée à Al-Jazeera, 2015 et citée par Ali Khidr, « Yasmina Khadra: "Je suis Tahar Djaout, je suis Youcef Sebti, je suis Smaïl Yefsah"», *Algérie 1*, 19 janvier 2015, https://www.algerie1.com/actualite/yasmina-khadra-je-suis-tahar-djaout-je-suis-youcef-sebti-je-suis-smail-yefsah-video (site consulté le 12 février 2015).

La surdité que dénonce Yasmina Khadra trouve aussi son origine en ce que certains intellectuels de gauche craignent que leur souscription à une dénonciation conjointe de l'intégrisme religieux et d'un État anciennement colonisé ne s'apparente au fond à une manière de ressentiment historique. Sur ce point, le témoignage de l'écrivain tunisien Albert Memmi, retraçant les difficultés qu'il a rencontrées lors de la promotion de son *Portrait du décolonisé arabo-musulman*, est éclairant :

> Je m'attendais à quelque émotion du côté des ex-colonisés, particulièrement des Arabo-musulmans. Or mes lecteurs ex-colonisés et leurs descendants ne furent apparemment pas scandalisés, pas même surpris par mon entreprise. Au contraire, ce fut comme s'ils l'attendaient ; […] Non, curieusement mes soucis vinrent d'ailleurs. Je mentirais en disant que je ne m'y attendais pas du tout ; ce n'était qu'une confirmation, elle n'en fut pas moins amère. Je passe sur quelques pitoyables palinodies. Une semaine après la parution du livre, je reçois une invitation à passer sur l'antenne de Radio Libertaire. La veille, nouveau coup de téléphone : il n'y aura pas d'émission. Pourquoi ? « Vous dites des choses insupportables à nos auditeurs. — Peut-être ; mais laissez-moi m'en expliquer ! » Non, c'est définitivement non.[842].

Et la situation de se rejouer, d'après Albert Memmi, avec différents journalistes, dont les plus respectueux se bornent pourtant à retracer l'aspect « pittoresque »[843] de son oeuvre et ne consacrent que « quelques lignes »[844] à son essai.

Boualem Sansal est pris dans ces problèmes de réception complexe, d'origines diverses mais qui ont en commun de faire l'impasse sur les textes. Contrairement à ce qu'avance Abdellali Merdaci, il n'a pas que des laudateurs en Occident[845]. Les « néoréacs », appellation qui se répand avec la parution de l'ouvrage de Daniel Lindeberg et la polémique qui s'ensuit[846], l'attirent dans la désapprobation qu'ils suscitent en se référant à lui avec beaucoup d'enthousiasme : Michel Houellebecq rend un hommage explicite à *2084*, trouvant son *Soumission* bien timide en comparaison[847]. Alain Finkielkraut, dans une édition de *Répliques* consacrée à la guerre d'Algérie, le cite à deux reprises et salue ses prises de position[848]. Conséquence de quoi, certains journalistes reprochent à l'auteur d'ajouter « de l'eau au moulin

---

[842] Albert Memmi, *Portrait du décolonisé*, *op. cit.*, p. 217-218.
[843] *Ibid.*, p. 220.
[844] *Ibid.*
[845] Et Kamel Daoud non plus, comme l'a montré l'affaire dite « de Cologne ».
[846] Cf. Pascal Durand, Sarah Sindaco, « Postures et figures "néo-réactionnaires" », *op. cit.*
[847] Michel Houellebecq sur le plateau d'*On n'est pas couché*, France 2, 29 août 2015 : « [*2084*] est bien pire que [*Soumission*]. », vidéo en ligne, https://www.francetvinfo.fr/culture/tv/video-houellebecq-aurait-ecrit-pire-que-soumission-apres-les-attentats-de-charlie_1062379.html.
[848] Alain Finkielkraut, « La mémoire de la guerre d'Algérie », *Répliques*, 7 mai 2016, https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/la-memoire-de-la-guerre-d-algerie-0.

des extrêmes »[849] – et il est vrai que, en raison de sa condamnation ferme et virulente de l'islamisme, Boualem Sansal est abondamment cité comme exemple dans *Valeurs actuelles* ou sur le site *Riposte laïque*, pris malgré lui dans la bataille rangée qui oppose une frange plus ou moins extrême de la droite aux « islamogauchistes » qu'elle décrie. À cela s'ajoute le fait que, à bien des égards, Boualem Sansal puise dans le réservoir lexical caractéristique, en France, de « l'extension des domaines de la droite » que déplorent Luc Boltanski et Arnaud Esquerre :

> Cette décomposition du paysage politique, soulignent encore [Luc Boltanski et Arnaud Esquerre], est marquée autant que sous-tendue par toute une circulation de mots, de concepts et d'éléments de langage, sinon de postures discursives. […] Circulation de concepts, de grands principes ou de grands signifiants flottants, « se détermin[ant] les uns par rapport aux autres », tels que « Peuple », « Bobos », « Identité », « Laïcité », « Système ». Postures identifiant la liberté d'expression à un discours « décomplexé », à une transgression ostentatoire de « tabous », à un défi permanent adressé à la « bien-pensance », au « politiquement correct », à la « police de la pensée », à la « gauche morale », etc.[850]

Boualem Sansal utilise une partie de ce lexique, et s'en prend lui aussi au « politiquement correct » occidental qui, selon lui, facilite grandement la tâche aux islamistes. Cependant, il faut garder à l'esprit que lorsque l'auteur parle de « Système » et de « Laïcité », c'est pour les connecter au référent algérien. Ainsi, la concordance de ce lexique traduit pourtant des préoccupations largement différentes, appliquées à une réalité politique elle aussi différente.

Il faut toutefois souligner que même les journalistes les plus ouvertement sceptiques face à Boualem Sansal prennent avec l'auteur beaucoup plus de précautions qu'avec un « néoréac » bien de chez eux, et commencent tous par saluer son courage, sa liberté de penser, et son talent. Ces trois données sont présentées comme indiscutables, sans doute parce qu'il faut bien légitimer aux yeux du public le fait que l'auteur soit invité à s'exprimer sur l'actualité. Il apparaît pourtant que l'œuvre de Boualem Sansal n'a pas forcément été goûtée – ni même lue – par les journalistes, dont la présentation semble alors aussi élogieuse que creuse. C'est ce qu'illustre assez bien l'hésitation que formule Philippe Gildas : « Donc on se dit d'un côté c'est un écrivain formidable, il écrit magnifiquement, il fait un livre important, s'il a raison de nous mettre en garde écoutons-le, mais d'un autre il nous fait un tableau tellement

[849] « Boualem Sansal : mon combat contre l'islamisme », *28 minutes*, intervention de Boualem Sansal diffusée sur Arte le 26 octobre 2015.
[850] Cité par Pascal Durand, Sarah Sindaco, « Postures et figures "néo-réactionnaires", *op. cit.*, paragraphe 47.

apocalyptique que ce n'est pas crédible. »[851] Les idées sont ainsi parfois timidement contestées par certains, mais tous partent du principe que Boualem Sansal est un grand auteur et qu'il s'agit là d'un prérequis qui n'est pas négociable.

Néanmoins, de la même manière que les détracteurs algériens n'argumentent pas véritablement les raisons qui les poussent à qualifier Boualem Sansal de « tartempion scribouillard »[852], les médias français ne cherchent pas à expliciter ce qui les autorise à parler de « talent ». Dans l'édition du « Club de la presse » qui voit Philippe Gildas célébrer la plume de l'auteur et l'importance de son roman *2084*, il n'est question que de la montée de l'islamisme. Le seul élément de critique littéraire se résume à ce bref échange :

> PHILIPPE GILDAS : Et d'ailleurs, votre héros pourquoi est-ce qu'il s'appelle Ati par rapport à Abi ?
> BOUALEM SANSAL : Oh c'est des noms comme ça…
> PHILIPPE GILDAS : Ben ouais mais c'est la merde, après pour s'y retrouver on est obligé de relire, pour savoir lequel est en train de faire l'andouille.[853]

Le journaliste attire l'attention sur un élément important de la poétique sansalienne, conçue pour entraîner un permanent exercice de relecture, mais il le fait vraisemblablement à son insu, et il faut bien dire que Boualem Sansal ne l'invite pas à développer cette intuition[854]. Dans un contexte post-attentat anxiogène, l'entretien est en fait motivé par le besoin des intervenants d'obtenir de l'écrivain algérien oracles et solutions prêtes à l'usage. Significativement, le débat est lancé par la question de Nicolas Poincaré : « Est-ce que vous diriez que le siècle prochain c'est l'islamisme et que ça aura aussi une fin ? »[855] À plusieurs reprises, l'insistance de Philippe Gildas sur le caractère pessimiste du discours de l'auteur trahit une réelle angoisse qui semble indiquer que la relative agressivité dont il fait preuve

[851] Nicolas Poincaré, *Le Club de la presse*, intervention de Boualem Sansal diffusée sur Europe 1 le 23 octobre 2015.
[852] Abdellali Merdaci, « Quand Boualem Sansal veut "déradicaliser" la critique », art. cit.
[853] Nicolas Poincaré, *Le Club de la presse, op. cit.*
[854]Boualem Sansal semble refuser d'éclairer son interlocuteur. De même, « Ati » n'est pas un nom « comme ça », comme il le précise à l'universitaire Turya Fili-Tullon lors d'une conférence donnée dans le cadre du festival des Assises Internationales du roman 2016 à la Bibliothèque départementale de l'Ardèche le 27 mai 2016. L'auteur explique en effet à son interlocutrice que le prénom de son héros est un hommage à George Orwell, rectifiant ainsi très rapidement une interprétation qu'elle est selon lui « allée chercher des choses trop compliquées ». On peut se demander pourquoi Boualem Sansal se montre si réfractaire à éclairer ses interlocuteurs dès qu'ils tentent de l'orienter vers une réflexion plus spécifiquement littéraire : est-ce pour ne pas risquer de perdre l'attention d'une assistance de curieux non spécialistes à laquelle il entend prioritairement soumettre son analyse politique, ou cela a-t-il partie liée à son refus d'une réception passive qui attendrait d'un auteur qu'elle lui livre toutes les clés de lecture ? Il y entre probablement un peu des deux, mais ces deux destinataires, l'homme de média populaire et l'universitaire, paraissent également tenus à distance.
[855] *Ibid.*

dans ses questionnements ne provient pas d'un désaccord intellectuel marqué, mais bien de la peur.

Dans les colonnes d'*El Watan*, Yacine Temlali reproche à Boualem Sansal de se « bombarde[r] politologue, historien et islamologue […] principalement grâce à la complaisance de certains médias français de grande diffusion »[856]. La préface de l'essai *Gouverner au nom d'Allah* est claire par rapport à cette question[857]. Il est cependant indéniable que les médias français semblent voir la chose autrement et investissent l'auteur d'un rôle de prophète, davantage encore que de politologue. Le mot est d'ailleurs explicitement prononcé sur les ondes de Boomerang, où l'animateur, consécutivement à la décision de François Hollande d'intervenir en Syrie, demande à Boualem Sansal : « Quelles seraient les conséquences ? » avant de préciser : « C'est au romancier prophète que je m'adresse ici ».[858]

On pourrait penser que la métamorphose du romancier en prophète ne s'opère que dans les médias destinés au grand public, mais elle a lieu partout, y compris dans des émissions qui visent davantage de prestige intellectuel. Ainsi, sur le plateau de l'émission *28 minutes*, Boualem Sansal est immédiatement sommé de répondre à ces deux questions : « C'est aujourd'hui la fin du monde ? […] ça prendrait quelles formes aujourd'hui ce qui se passe en France [par rapport à ce qui s'est passé en Algérie] ? Quelle forme concrète ? »[859]. Sur l'antenne de France Culture, l'auteur est accueilli par cette interrogation : « Les Français ont-ils raison d'avoir peur selon vous ? »[860]. Toujours sur France Culture, dans l'émission *Hors-champ*, Laure Adler cite d'emblée un extrait de *Gouverner au nom d'Allah* et commente : « Ces propos ont été écrits en 2013, on est en 2015 et hélas, on est obligé de vous donner raison ».[861] Elle interroge ensuite l'auteur sur la tuerie de *Charlie Hebdo* : « C'est-à-dire que c'est le pire qui vient seulement de commencer ? »[862] Ce n'est qu'en toute fin d'émission que la journaliste ajoute, comme un *post-scriptum* : « Mais je n'oublie pas, comment pourrais-je oublier, que vous êtes un écrivain, et un grand écrivain oh combien et que tous vos livres sont publiés en livre de poche aux éditions Folio Gallimard »[863].

---

[856] Yacine Temlali, « Boualem Sansal et le "Printemps arabe" : l'histoire d'un désamour », art. cit.
[857]Voir *Gouverner au nom d'Allah*, p. 11.
[858] « Le choc Boualem Sansal », intervention de Boualem Sansal diffusée le 8 septembre 2015 sur les ondes de Radio Boomerang.
[859] « Boualem Sansal : mon combat contre l'islamisme », *28 minutes.*
[860] Guillaume Erner, « Vivons libres, vivons peureux »..
[861]. « Laure Adler s'entretient avec Boualem Sansal, romancier, essayiste algérien ».
[862] *Ibid.*
[863] *Ibid.*

Sur le plateau de *La Grande librairie*, où les qualités littéraires et le talent des invités laissent présager un captivant débat d'auteurs, l'animateur avise Boualem Sansal dès la quatrième minute : « Est-ce que vous savez ce que le monde sera pour nos enfants ? C'est ça qui nous attend ? »[864]. Il invite ensuite les participants à examiner *2084* de plus près en formulant cette éloquente injonction : « Tournons les pages de ce qui va arriver ! »[865]. Pendant quelques minutes en effet, il est question du contenu du roman, mais le présentateur reste dans la paraphrase et se borne à évoquer l'intertexte orwellien et la réflexion linguistique (sans d'ailleurs connecter les deux, ce qui est surprenant). L'entretien se reporte ensuite sur la question de la compatibilité entre islam et démocratie. Cette émission littéraire est représentative de l'ensemble de la promotion de *2084* : quand il est fait allusion au roman, c'est immédiatement pour tenter d'évaluer la pertinence politique des prédictions de Boualem et de discuter la possibilité de les voir s'accomplir [866]. À nouveau, le roman n'apparaît plus que comme un lointain support, seule l'intention a changé : il ne s'agit plus ici de dévaluer coûte que coûte le roman pour atteindre son auteur mais de se demander jusqu'à quel point sa prophétie politique peut advenir. Ceci au point que personne ne semble avoir relevé l'évidente coloration humoristique du roman, et le plaisir d'écrire qui s'y manifeste.

Face à la situation, Boualem Sansal semble souvent gêné, hésite, et finit toujours par rappeler qu'il s'exprime en tant qu'Algérien habilité à parler parce qu'il a observé des phénomènes que lui rappelle fortement l'actualité française. Pourquoi, dans ces conditions, ne recentre-t-il pas le débat sur la littérature ? On peut certes raisonnablement supposer qu'il est flatté du crédit dont on l'investit et du rappel incessant du courage dont il fait preuve en s'exprimant sur l'islamisme et sur le pouvoir alors qu'il réside encore en Algérie. Mais cela tient peut-être aussi à ses motivations, clairement affichées dès la parution du *Serment des barbares* et sans cesse réitérées : « Moi je me bats pour mon pays, qui est gouverné par deux monstres, le

[864] Intervention de Boualem Sansal sur le plateau de l'émission *La Grande librairie*, diffusée le jeudi 24 septembre sur France 6, disponible sur YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=wB9v6ULqzHg.
[865] *Ibid.*
[866] Il est à cet égard significatif qu'à aucun moment, ni les contempteurs ni les laudateurs ne soulignent ce qu'une lecture paisible révèle assez clairement : l'humour du roman et le plaisir d'écrire qui s'y manifeste. Seule sa dimension anxiogène prévaut dans les discours, alors que foncièrement, *2084* n'est pas un roman anxiogène. La réception médiatique de roman en France révèle aussi une méconnaissance à peu près totale des problématiques algériennes, largement évoquées dans le livre. Plus étonnant encore, l'enthousiasme dont font preuve certains journalistes – concernant notamment l'*abilang*, qui apparaît comme une trouvaille très ingénieuse – laissent penser parfois que l'hypotexte, pourtant abondamment rappelé et encensé, n'a pas été lu. Les réactions de Boualem Sansal, qui ne cherche à rectifier ni les contresens, ni les analyses les plus crédules ou les plus poussives, donnent l'impression tenace qu'il s'amuse – ou se désole – de la situation.

système et l'islamisme »[867], « Moi j'ai un propos et je veux le tenir, quelles que soient les revendications faites par les uns et les autres »[868], « Il faut parler, parler, parler, et que les idées circulent »[869], « Si on ne peut pas débattre on ne trouvera pas la solution. Il faut libérer la parole »[870]. L'auteur met donc à profit l'exposition que lui a accordée sa célébrité de romancier et se présente comme un lanceur de débats. Dans la mesure où il considère que la circulation de la parole est inhibée en France par la peur de déroger au politiquement correct, il propose de se dévouer en assumant les arguments qui fâchent, ce que sa nationalité algérienne lui permettrait d'endosser plus facilement. À partir de là, le débat peut être lancé et tendre à davantage de nuance. On touche là à l'un des aspects les plus essentiels de la réflexion sansalienne sur la manière d'optimiser la tribune médiatique qui lui est offerte. Ainsi s'explique en large part le caractère souvent provocateur des interventions de l'auteur. Bénéficiant d'une occasion inespérée d'être entendu par le plus grand nombre, Boualem Sansal ne cherche pas à entrer dans les détails de son travail d'écrivain – estimant peut-être que cela serait chronophage et dissuasif. Il complète donc son engagement littéraire d'un engagement médiatique sans chercher apparemment – et c'est le moins que l'on puisse dire – à articuler les deux.

Le fait que Boualem Sansal relègue de lui-même la littérature au second plan est révélateur de l'idée qu'il semble se faire du nouveau public que la médiatisation lui permet d'atteindre, et qu'il espère ainsi vraisemblablement, amener à la lecture de ses œuvres. En réalité, la littérature n'est pas totalement, en ce qui concerne l'auteur, évacuée du débat, mais prise dans un faisceau complexe de stratégies qui visent à enrôler dans son « combat »[871] un lectorat qui ne soit pas constitué de « professeurs »[872]. En un sens, l'objectif sansalien est atteint, ce que révèle un certain désamour de la critique universitaire occidentale, et plus particulièrement

[867] « Boualem Sansal, *2084. La Fin du* monde – Le roman événement de l'un des plus grands romanciers contemporains, entretien avec Patrick Simonin, *L'Invité*, émission diffusée sur TV5 monde le 30 septembre 2015, disponible sur YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=TLQ9T-KDQeA (site consulté le 8 janvier 2016).
[868] « Boualem Sansal : mon combat contre l'islamisme », *28 minutes*.
[869] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4.
[870] « Laure Adler s'entretient avec Boualem Sansal, romancier, essayiste algérien ».
[871] « L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem.
[872] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».

française[873], pour son œuvre. Mais pareil désamour atteint aussi Yamina Khadra, dont la posture médiatique est pourtant exactement inverse. En creux, c'est la question d'une littérature grand public qui pose problème, et il est tout à fait intéressant de constater que ces auteurs de la transitivité assumée considèrent en fait comme un progrès ce dans quoi la critique universitaire voit une régression. Pour terminer l'examen des raisons qui entravent la bonne réception de la littérature algérienne francophone de la guerre et de l'après-guerre civile, il convient alors de s'interroger sur ses éventuelles incompatibilités avec la critique universitaire et d'en examiner les raisons.

2.2. Réception universitaire

L'œuvre de Boualem Sansal est à la fois habitée par des préoccupations esthétiques évidentes, et par un militantisme revendiqué. Or l'alliance du militantisme et de la littérarité ne va pas de soi dans la perspective critique française contemporaine, pour des raisons qu'il paraît intéressant de retracer parce qu'elles font peser sur l'œuvre de Boualem Sansal un certain nombre de soupçons. Il existe une autre approche critique qui permet de mettre ces considérations à distance : celle qui passe par les *postcolonial studies*. Néanmoins, il convient ici de déterminer quels sont les écueils d'une mauvaise interprétation de la théorie postcoloniale, laquelle peut elle aussi conduire à s'éloigner de la spécificité de l'entreprise sansalienne. Il ne s'agit en aucun cas ici de contester ce que ces différentes approches comportent chacune de pertinent, mais au contraire de plaider pour la nécessité de les croiser.

[873] La consultation de la base de données LIMAG est éclairante, comme elle l'est pour Yasmina Khadra. Les travaux universitaires français s'arrêtent, à une grande majorité, aux corpus de la décennie noire. Pour Yasmina Khadra, on ne trouve plus grand-chose à partir du grand virage romanesque pris avec *Ce que le jour doit à la nuit*. Pour Boualem Sansal, on observe une préférence marquée pour *Le Serment des barbares* et *L'Enfant fou de l'arbre creux*, ainsi que pour *Harraga*, roman qui se prête harmonieusement à une grille de lecture empruntée aux *postcolonial studies*. Sinon, c'est la posture médiatique de l'auteur et son engagement qui attirent l'attention. Cf. http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=dspart&art=00034529. Il est à noter cependant que les universitaires nord-américains continuent d'aborder l'auteur sans mettre en avant les aspects polémiques qui ressurgissent systématiquement dans les travaux français et algériens. Ce « troisième lieu intermédiaire » « d'où l'on parle », que Denise Brahimi évoque et qui se « construit » hors du Maghreb et de la France, serait à explorer davantage dans la mesure où il s'affranchit de la grande circonspection qui accompagne la réception universitaire française lorsqu'elle est confrontée aux problématiques de l'engagement (cf. Denise Brahimi, *Cinquante ans de cinéma maghrébin*, Minerve, 2009, p. 7). Dans « ce troisième lieu », l'œuvre sansalienne ne paraît pas particulièrement sulfureuse et elle est traitée avec une neutralité qui frappe – ce qui tend à indiquer qu'elle n'est pas si fréquente. Y sont glosés avec impartialité les thèmes saillants de l'œuvre sansalienne et les procédés littéraires qui permettent de les prendre en charge. Voir par exemple Taïeb Berrada, *La Figure de l'intrus*, *op. cit.*, ou Vincent Simédoh, « *Le Village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller* de Boualem Sansal : médiation et conscience du contemporain », *Cincinnati Romance Review*, n°38, 2014, p. 1-15.

2.2.1. La critique universitaire française et l'après-formalisme

L'explosion médiatique qu'a connue Boualem Sansal à partir du *Village de l'Allemand*, ses revendications tonitruantes sur la littérature comme moyen et non comme fin en soi, et la simplification progressive de son style ont provoqué un certain éloignement de la critique universitaire française[874], qui garde des réticences face à un engagement trop assumé et qui considère de manière parfois négative les œuvres contemporaines recourant aux « formes anciennes »[875].

Comme le rappelle Benoît Denis, la tradition critique française des dernières décennies du XX[e] siècle a tenu l'engagement en haute méfiance :

> […] s'il ne peut être question pour elle d'être l'expression d'une morale constituée, et *a fortiori* d'un moralisme quelconque, la littérature engagée pose en permanence la question éthique, en l'appliquant au fait littéraire lui-même. Et c'est bien là que réside le « scandale » de l'engagement : découvrir au cœur de l'intention esthétique un impératif éthique, c'est refuser de concevoir l'œuvre littéraire comme une « finalité sans fin », à elle-même son propre principe et sa propre fin. En d'autres termes, l'écrivain engagé ne croit pas que l'œuvre littéraire ne renvoie qu'à elle-même et qu'elle trouve dans cette autosuffisance sa justification ultime. Au contraire, il la pense traversée par un projet de nature éthique, qui comporte une certaine vision de l'homme et du monde, et il conçoit de ce fait la littérature comme une *entreprise*, qui s'annonce et se définit par les fins qu'elle poursuit dans ce monde. Pour le dire autrement encore, l'écrivain engagé est celui qui demande à la littérature de *donner ses raisons*, et qui soutient que ces raisons ne peuvent se trouver dans une essence de la littérature définie *a priori*, mais dans la fonction que la littérature entend remplir dans la société ou dans le monde. Pour lui, écrire revient à poser un acte public dans lequel il engage toute sa *responsabilité*. [876]

Durant la décennie noire, l'« éthique » et la « responsabilité » sont autant de préoccupations qui ressurgissent chez les écrivains algériens. Même s'ils ne se présentent pas tous comme des militants, il est clair que ces romanciers pratiquent l'écriture transitive dont parle Benoît Denis. Francophones, édités pour la plupart en France, ils sont donc, tout au long de la guerre civile, en inadéquation avec la critique universitaire française. Ils apparaissent tiraillés entre la nécessité de témoigner auprès d'un vaste public et entre l'aspiration à appartenir à l'avant-garde littéraire. Farida Boualit fait ainsi état de ce qui s'analyse comme un complexe par rapport à une norme littéraire française qui semble avoir été assise par le formalisme :

---

[874]Cf. LIMAG, Cf. http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=dspart&art=00034529.
[875] Bruno Vercier et Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 13.
[876] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 34-35.

> À ce stade du raisonnement, il est clair que la littérature n'est qu'un moyen et non une fin en soi. Dans ce cas se pose la question de savoir pourquoi ce passage par la fiction, laquelle, contrairement à la chronique, implique une transformation du réel ? La seule réponse est que ces auteurs veulent être considérés en tant que tel et non en tant que témoins, car le système accorde la primauté à la création. Or, la création transcende les faits donc le temps ; d'où le refus de la notion d' « écriture d'urgence » par certains nouveaux écrivains. Néanmoins, il subsiste un certain malaise parce que même chez ces écrivains l'écriture est dépendante du contexte socio-politique algérien. [877]

Dans une étude consacrée à Tahar Djaout et à Assia Djebar, Dominique D. Fisher souligne la même inadéquation, à l'origine d'après lui d'une partie des stratégies littéraire des deux auteurs :

> Ils restent avant tout des écrivains en quête d'une littérature délivrée de la thématique de l'engagement et des dogmes du réalisme et qui exploite l'écriture comme un système signifiant et producteur de sens. Mais c'est ici qu'on se heurte aux codes de lecture de la critique occidentale basés sur l'incompatibilité de la signifiance avec des problématiques politiques et socio-culturelles. [878]

Or, les lignes ont progressivement bougé. Certains auteurs algériens parmi les plus reconnus semblent s'être progressivement débarrassés de leurs complexes vis-à-vis de la critique universitaire française, comme le signale Anouar Benmalek :

> Il est de bon ton de dire dans certains milieux littéraires que l'on n'est pas du tout engagé. Le ricanement est à l'ordre du jour. Mais je ne peux pas ricaner devant la souffrance. Je ne supporte pas le monde tel qu'il est, mais je n'ai pas de recettes toutes faites pour le changer. Je ne crois pas aux grandes idéologies, je crois cependant en la vertu de l'indignation. Au fond, tout véritable écrivain est indigné – puisqu'il écrit ![879]

De la même manière, on voit Boualem Sansal et Yasmina Khadra se rapprocher de formes plus traditionnelles, quitte à ce que cette évolution les éloigne de la réception universitaire. Concomitamment, la critique universitaire française a pris quelque distance avec le formalisme. Les difficultés n'en sont pas pour autant totalement aplanies.

La critique universitaire a accepté le retour au réel et à des formes prudentes d'engagement. Mais cela s'effectue néanmoins sous certaines conditions, que Boualem Sansal ne remplit pas toutes. Son engagement littéraire, son omniprésence médiatique, les controverses auxquelles il est mêlé, les nombreux prix qu'il a reçus, son appartenance à un poids lourd de l'édition, et

[877] Farida Boualit, « La littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », *op. cit.*, p. 36-37.
[878] Dominique D. Fisher, *Écrire l'urgence. Assia Djebar et Tahar Djaout*, *op. cit.*, p. 12.
[879] Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 286.

la progression de son œuvre vers davantage de stabilité énonciative et syntaxique sont autant d'éléments qui suscitent la méfiance : Boualem Sansal pourrait bien correspondre à la définition de la « littérature *concertante* » qu'a dégagée Dominique Viart :

> Plus attentive à l'époque, à ses modes ou à ses humeurs [que la littérature consentante], dont elle propose le reflet exacerbé et volontiers provocant, s'avance une littérature qui ne consent pas moins, mais selon un autre registre, plus mondain et plus mercantile. On pourrait l'appeler littérature *concertante* en ce qu'elle fait chorus sur les clichés du moment et se porte à grand bruit sur le devant de la scène culturelle. Elle trouve dans ce bruit le seul gage de sa valeur car sa recherche est celle du « scandale », mais il s'agit d'un scandale calibré selon le goût du jour, « surfant » sur le goût que le jour peut avoir, par exemple, pour les jeux du sexe, du spectacle ou du cynisme. Elle fraie avec les slogans publicitaires et les formules pseudo-culturelles. C'est aussi une littérature consentante car elle *consent* à l'état du monde, qu'elle résume la loi du marché et qu'elle exploite à son profit : elle sait ce qui *va marcher*, susciter les articles et les émissions radiotélévisées. Á cet égard, elle tient plus du *commerce* que de l'artisanat. Nul doute que cette littérature *traduise* quelque chose de l'état social, mais elle ne le *pense* pas. Elle n'a de vertu sociologique que symptomatique, et ne vaut, à ce titre, pas plus que n'importe quelle autre conduite sociale momentanée.
>
> Ces formes majeures de la littérature consentante – romanesque atemporel, poésie convenue, théâtre de divertissement et scandale calibré – se partagent souvent les feux de la scène médiatique, comme en attestent les listes de « best-sellers » publiées par certains magazines persuadés que la meilleure littérature est celle qui se *vend* bien (l'ambiguïté du verbe en dit d'ailleurs assez long sur la façon dont cette littérature s'inféode à des principes peu littéraires).[880]

Certes, Dominique Viart met en garde contre un « lieu commun » qui « consiste à penser que la qualité d'un livre est inversement proportionnelle à son succès »[881] mais c'est à la condition implicite que ce succès ait été indépendant de la volonté de son auteur. Lorsque l'intentionnalité de l'auteur est engagée, que le succès paraît recherché, le jugement porté est sévère. Chercher à vendre, s'exposer aux « feux de la scène médiatique », exploiter « à son profit » la « loi du marché » ne se justifierait pas autrement que par un opportunisme répréhensible. De plus, une analogie semble s'établir entre l'attrait pour les « feux de la scène médiatique »[882] et l'indigence du travail formel. Les auteurs qui exploitent les ressources offertes par les médias et qui consentent à une certaine logique mercantile se voient attribuer *de facto* des formes : « romanesque atemporel, poésie de circonstance, théâtre de divertissement »[883]. La vraie littérature, « la littérature déconcertante », requiert « d'autres

[880] Bruno Vercier et Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 11.
[881] *Ibid.*, p. 12.
[882] *Ibid.*, p. 11.
[883] *Ibid.*

mots, combinés selon des syntaxes improbables »[884]. La littérature au présent ne consent à « aucun repli formel »[885]. Dépassant le formalisme et sa conception autotélique de la littérature, elle marque « le retour du récit »[886], « le retour du sujet »[887] mais – et c'est là ce qui fonde sa spécificité, « les écrivains n'en reviennent pas pour autant à des formes littéraires traditionnelles » car « il est impossible de faire apparaître de nouvelles significations en conservant les formes anciennes »[888]. Pour être déconcertants, les romanciers devraient conserver un certain nombre d'acquis du formalisme et éviter de renouer avec le réalisme, son énonciation stable, sa linéarité, son vérisme. L'équivalence est donc nettement posée entre la qualité d'une œuvre, et un certain nombre de propriétés formelles – quand bien même elles seraient définies par la négative.

Avec ses trois premiers romans, Boualem Sansal paraît hors d'atteinte de ces critiques. Mais pour l'auteur, ne plaire qu' « aux seuls spécialistes », « aux professeurs de littérature »[889], est un échec, et il s'agit de retourner à des formes plus lisibles, plus « traditionnelles »[890] sans doute. Car ce qui, pour l'écrivain, semble avoir particulièrement plu à ses lecteurs savants, c'est, précisément, la confusion (énonciative), l'opacité, et très, vraisemblablement, « [l]es syntaxes improbables »[891] dont parlent Bruno Vercier et Dominique Viart. C'est à ce niveau que l'on peut parler d'incompatibilité entre certaines spécificités du corpus algérien contemporain et une critique universitaire française encore attachée au formalisme. Elle considère en effet comme une régression ce que Boualem Sansal envisage comme une évolution positive : un engagement qui s'affirme avec plus de lisibilité grâce à une plus grande visibilité médiatique et à une certaine simplification énonciative et stylistique. Ainsi, si *La Littérature française au présent* éclaire considérablement l'étude du corpus sansalien où sont à l'œuvre des expériences assez proches de celles qui y sont recensées, certains implicites attachés à une critique de l'après-formalisme nous paraissaient demander à être approchés[892].

---

[884] *Ibid.*, p.13.
[885] *Ibid.*, p.19.
[886] *Ibid.*
[887] *Ibid.*
[888] *Ibid.*, p.13.
[889] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».
[890] Bruno Vercier et Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 19.
[891] *Ibid.*, p.13.
[892] Les productions critiques de l'après-formalisme ne se résument évidemment pas à la seule *Littérature française au présent*, mais nous avons noté que les travaux de Dominique Viart étaient régulièrement convoqués par les chercheurs spécialisés dans les littératures francophones, et ce dans tous les colloques internationaux auxquels nous avons eu l'occasion de participer ou d'assister ces cinq dernières années.

2.2.2. Et les *postcolonial studies ?*

L'œuvre tout entière de Boualem Sansal, ainsi que ses très nombreuses interventions épitextuelles, nous parlent d'identités plurielles, d'enfermement dans les frontières, de politiques linguistiques, de rapports de domination culturelle, d' « homogénéité associant histoire et littérature »[893] : comment dès lors ne pas penser à la théorie postcoloniale comme entrée principale d'approche du corpus sansalien ? La tentation est d'autant plus grande que, dans certains de ses textes, et tout particulièrement lorsqu'il réfléchit au statut de la francophonie, Boualem Sansal prend lui-même des airs de théoricien postcolonial[894]. Pourtant, cohabite avec cette réflexion essentiellement linguistique une réticence très forte de l'auteur pour les lectures postcoloniales de l'Algérie contemporaine. C'est pourquoi nous avons souhaité, là encore, examiner prudemment les outils mis à disposition par les *postcolonial studies*.

La théorie postcoloniale permet de tenir à distance l'héritage formaliste, toujours à l'œuvre dans la critique universitaire française malgré sa consécration du « retour au réel ». Ainsi, grâce à elle, « Le littéraire n'est plus cet « absolu » dont parlaient Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe mais un lieu stratégique où se jouent des rapports de pouvoir et des genèses identitaires. »[895] Dans le même ordre d'idée, Jean-Marc Moura précise que

> Les études postcoloniales s'efforcent […] de rendre justice aux conditions de production et aux contextes dans lesquels s'ancrent ces littératures. Elles évitent de les traiter comme de simples extensions des lettres européennes qui n'auraient pas à être situées pour être comprises. [896]

Cela implique une approche interdisciplinaire stimulante où « Les "littératures francophones" apparaissent ainsi plutôt comme un corpus à construire et analyser, appelant notamment des connaissances sociologiques, ethnologiques et linguistiques fréquemment négligées »[897]. La pleine réhabilitation de l'étude du contexte de production des textes, présentée comme un apport de la théorie postcoloniale, est un acquis indéniable : dans les faits, on voit mal comment l'étude de l'œuvre d'un auteur tel que Boualem Sansal pourrait en faire la totale économie.

---

[893] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999), PUF/Quadrige, 2007, p. 10.
[894] Voir par exemple Boualem Sansal, « Où est passée ma frontière ? », Michel Le Bris, Jean Rouaud, *Pour une littérature monde*, Gallimard, 2007, p. 161-174.
[895] *Postcolonial studies : mode d'emploi*, textes réunis et présentés par le Collectif Write Back, Presses universitaires de Lyon, 2013, p. 8.
[896] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*, p. 14.
[897] *Ibid.*, p. 9.

Cette approche théorique permet aussi, au moins en surface, de s'attaquer à un problème de perception du corpus littéraire francophone. La dénomination « littératures francophones » en effet, risque d'être entendue dans un rapport d'exclusion à la littérature française : il y aurait la littérature française, et le reste ; le centre, et la périphérie, de vagues marges indifférenciées. Cela ne peut manquer d'évoquer les rapports de domination de l'ancienne métropole sur ses colonies. À ce problème épineux, la théorie postcoloniale semble proposer une solution : grâce à elle on pourrait « accepter ce fait très simple que la France est aussi un pays francophone. »[898] Dès lors, « intégrer les études francophones dans l'histoire de la littérature française, ou "francophoniser" celle-ci, permet de dépasser les relents nationalistes de l'histoire littéraire »[899], et de « dégager des préoccupations similaires d'inspiration et de style en dessinant un espace commun à certaines littératures francophones, comme, du reste, à d'autres littératures en langues européennes » tout en veillant à « se concentre[r] sur la valeur et la nécessité des différences culturelles »[900].

Cet aspect de la théorie postcoloniale rejoint très exactement la préoccupation de la génération francophone à laquelle appartient Boualem Sansal, en ce qu'elle offre une issue à la difficulté de positionnement des auteurs concernés, ainsi que l'espoir de mettre un terme au mépris dont ils sont parfois malheureusement doublement l'objet : accusés de traîtrise chez eux, relégués au rang d'Arabe de service en France. Dans ce cas, le problème serait ainsi résolu par une inscription officielle dans un espace tiers dénationalisé. C'est pourquoi, en contribuant à des ouvrages collectifs tels que *Pour une littérature-monde*[901]*,* et autre *Manifeste pour l'hospitalité des langues*[902], Boualem Sansal s'inscrit avec enthousiasme dans l'ambitieux programme qui consiste à trouver un point d'équilibre entre mondialisation et singularité culturelle : accepter la mondialisation culturelle mais refuser la globalisation, ouvrir les frontières sans dissoudre les spécificités de chacun. La théorie postcoloniale, sous cet angle, se donnerait ainsi à voir comme « le rêve d'une nouvelle forme d'humanisme – un humanisme critique qui serait fondé avant tout sur le partage de ce qui nous différencie, en deçà des absolus […] le rêve d'une *polis universelle* parce que *métisse*. »[903]

---

[898] *Ibid.*
[899] *Ibid.*
[900] *Ibid.*, p. 21.
[901] Michel Le Bris, Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, *op. cit.*
[902] Gilles Pellerin (dir.), *Manifeste pour l'hospitalité des langues*, Éditions La passe du vent, 2012. Il est à noter que la contribution de Boualem Sansal au recueil *Pour une littérature-monde*, « Où est passée ma frontière », est reproduite dans ce volume, p. 67-76.
[903] Achille Mbembe, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, n°12, décembre 2006, p. 117-133, p. 131.

Pour des auteurs personnellement blessés car attaqués, à l'intérieur de leurs frontières, en raison de leur utilisation de la langue française, ce pan de discours de la théorie postcoloniale offre une réparation sur-mesure :

> Les études postcoloniales conçoivent plutôt le français comme une langue au pluriel, dépourvue de centre évident. Fénelon remarquait déjà que notre idiome « n'est qu'un mélange de grec, de latin et de tudesque, avec quelques restes confus de gaulois », il faudrait désormais y ajouter nombre d'éléments orientaux, africains, caribéens ou venus du Pacifique (et ne plus considérer l'anglais comme un ennemi mortel). Une telle conception s'oppose aussi à la vision officielle des nationalismes panafricains, faisant des langues européennes en Afrique des langues étrangères imposées par la force à des populations défaites et soumises.[904]

On voit ici comment l'analyse de Jean-Marc Moura évoque, presque terme à terme, celle de Boualem Sansal, personnellement impliqué par la « vision officielle des nationalismes panafricains » sur la question linguistique. L'auteur peut donc trouver dans ce courant théorique des éléments de réponse à des difficultés qui le frappent de plein fouet.

En revanche, dès qu'il sort de considérations propres à ses pratiques linguistiques et qu'il se pose en analyste du collectif et du présent algériens, Boualem Sansal se montre beaucoup plus circonspect face à cet implicite supposé de la théorie postcoloniale qui voudrait que tous les soubresauts de l'Algérie contemporaine trouvassent leur origine dans la violence coloniale. Bien évidemment, c'est un implicite que les défenseurs de la théorie postcoloniale n'ont de cesse de combattre, et c'est même là le principal point argumentatif qui permet de relier des pensées pourtant fort diverses : toutes cherchent à réfuter l'idée selon laquelle les *postcolonial studies* réduiraient leur objet d'étude aux seuls impérialismes européens et à leurs séquelles. Ce faisant, les théoriciens postcoloniaux ont à cœur de montrer comment leurs outils d'analyse, ajustables désormais à tout type de contexte, ne sauraient plus se limiter à l'approche de ces seuls moments historiques. Jean-Marc Moura précise ainsi que

> [son] livre se concentre sur les littératures de langues européennes liées à l'histoire des empires coloniaux européens (telle est, pour l'heure, la posture critique la plus couramment adoptée), mais [qu'] il est clair que le postcolonialisme concernerait aussi bien les pays naguère situés dans l'orbe soviétique que ceux qui connurent la tutelle de l'empire ottoman.[905]

Le même raisonnement figure dans l'introduction à *Postcolonial : mode d'emploi*, où le collectif Write back affirme que la théorie postcoloniale s'est émancipée du contexte qui l'a

[904] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*, p. 7.
[905] *Ibid.*, p. 14.

produite, et peut s'appliquer maintenant avec profit à des littératures étrangères aux colonisations européennes.

Compte tenu de ces analyses, on pourrait alors définir la théorie postcoloniale comme un vaste champ d'étude né historiquement au moment des indépendances, lié dans un premier temps au contexte qui l'a vu naître. Toutefois les préoccupations des études postcoloniales se seraient désormais élargies à n'importe quelle situation où sont en jeu des questionnements identitaires, l'étude d'un présent hanté par le passé, la déconstruction des récits nationaux, et la réflexion sur une identité-monde[906]. En ce sens, elles peuvent évidemment offrir un éclairage bienvenu à l'étude de l'œuvre sansalienne.

Même si la réalité vivante de ces études est vouée à dépasser le phénomène historique qui en a conditionné la naissance, il subsiste un certain flottement, une gêne à ce sujet, et des phénomènes qui lui résistent. Quoique ses théoriciens s'en défendent, les *postcolonial studies* paraissent aller parfois à l'encontre du désir profond des auteurs de tourner la page coloniale. Symétriquement, elles tendraient à laisser de côté tout ce qui précède et à tout réduire à un schéma binaire et simpliste, à un face à face exclusif entre (post)colonisateur et (post)colonisé[907]. L'aspect réducteur de la théorie postcoloniale, pointé par certains intellectuels français, suscite la méfiance de leurs homologues algériens en ce qu'elle semble devoir contrecarrer leur volonté de mettre en évidence une pluralité identitaire niée par le discours officiel. Mener à bien cette tâche oblige à remonter bien plus loin que la colonisation et à adopter une perspective bien plus large. Or même si les pratiques sont vraisemblablement appelées à évoluer dans la mesure où, de l'avis général de tous ses adeptes, la théorie postcoloniale est mouvante et en mutation perpétuelle, ce sont aujourd'hui principalement les rémanences du passé colonial qui sont au centre de l'attention. Appliquer exclusivement

[906] Cette ligne de défense, qui permet de justifier implicitement que les *postcolonial studies* ne réduisent pas les espaces qu'elles étudient à leur seul passé colonial et à ses séquelles, prête de fait le flanc à une attaque : elles ne reposeraient pas sur une assise scientifique rigoureuse, cf. Jean-François Bayart, *Les Études postcoloniales. Un carnaval académique*, Karthala, 2010, p. 16-17 : « […] les *postcolonial studies* s'emparent désormais de toutes les situations de domination à travers les âges, sans craindre les anachronismes ni les non-sens. Les Palestiniens, naturellement, en butte au "colonialisme", voire au régime d'apartheid sioniste, mais aussi les *Gastarbeiter* turcs en Allemagne, sont censés relever d'une situation "postcoloniale", bien que la "colonialité" d'Israël fasse débat et que la Turquie ne fût jamais colonisée. Itou des "nationalités" au sein de l'empire des Habsbourg, qui pourtant ne participait pas de la catégorie du colonialisme et n'eut jamais de possessions de cet ordre, au contraire du *Reich* allemand, voire de l'Empire ottoman. »

[907] *Ibid.*, p. 82 : « [Les *postcolonial studies*] réduisent l'historicité de la société colonisée à son interaction avec l'État colonial, sans voir ce qui s'y dérobe, ni la relation dialogique du rapport au champ colonial avec des durées sociales indépendantes. […] Pour analyser ces configurations, on ne peut non plus s'en tenir à la vision statique et binaire d'un tête-à-tête, réifié en essence, entre le colonisateur et le colonisé, sous la forme d'un jeu à somme nulle plus ou moins dramatique et toujours a-historique, comme elles s'y complaisent. »

l'approche postcoloniale à la littérature algérienne, c'est donc risquer *de facto* de la réduire à ce seul moment historique.

Cela risque, là encore, de paralyser la réception et de ne pas tenir compte de la spécificité du projet d'un romancier comme Boualem Sansal, dont l'ambition historiographique a précisément vocation à sortir de l'ornière postcoloniale – ce qu'illustre assez clairement le sous-titre du *Petit éloge de la mémoire* : « 4001 années de nostalgie ». Le danger est réel, également, qui consiste à utiliser les *postcolonial studies* pour tenter de montrer comment les auteurs qui entendent s'extraire de la problématique postcoloniale sont en fait dans un déni qui trahit leur complète acculturation de colonisé à vie. Cette lecture obstinément bipartite nierait l'idée que des identités nouvelles et légitimes sont nées de l'épisode colonial, au forceps peut-être, mais nées quand même[908].

C'est ainsi que, paradoxalement portée, sous certains aspects, par un discours d'ouverture des frontières culturelles, la théorie postcoloniale, sous un autre angle, risque aussi de les verrouiller. Avec une certaine myopie, cette approche théorique plaquerait alors sur son objet d'étude des grilles qui dans certains cas, de toute évidence, ne lui correspondent pas. Charles Bonn exprime ainsi sa réticence à appréhender le corpus algérien francophone par le biais des *postcolonial studies*, qui, selon lui, en distordent la perception :

> La théorie postcoloniale, du moins telle qu'on commence à la connaître en France à partir du livre de Jean-Marc Moura, suppose ce que Moura nomme une « affirmation forte de son espace d'énonciation », face à sa lecture par l'ancien Centre colonial, devenu centre de reconnaissance. Et cette dynamique suppose deux « scénographies » majeures : – une scénographie anthropologique, selon laquelle il faut se décrire pour exister, et rassembler dans cette description tout ce qui crée la cohérence d'un espace périphérique et sa spécificité par rapport à la norme du Centre ; – et une scénographie de la rupture, essentiellement dans l'écriture, que les théoriciens caractérisent à partir de la définition par Fanon du « style heurté de l'intellectuel colonisé ».
> Mais alors que cette théorie réclame la prise en compte de l'histoire coloniale dans l'approche des textes littéraires, elle suppose souvent que ces dynamiques d'écriture sont les mêmes après qu'avant les indépendances. Elle ne reconnaît pas non plus le fait que dans la postmodernité où nous nous trouvons maintenant, la binarité sur laquelle reposaient les idéologies des années 50 à 70 semble avoir sérieusement perdu de son efficacité.[909]

Charles Bonn met donc à distance une approche qui suppose du groupal là où il y a justement dissémination. La théorie postcoloniale serait ainsi trop binaire, même s'il concède qu'elle ne

[908] C'est ce que cherche à démontrer, par exemple, le personnage de Zoulikha, cf. Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, *op. cit.*
[909] Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, *op. cit.*, p. 58.

se résume pas à ce à quoi on les réduit trop souvent, restreignant sa critique aux « textes fondateurs » et acceptant l'idée selon laquelle les *postcolonial studies* constitueraient aujourd'hui « un champ d'études » vaste et fécond.

Reste une réticence forte que nous avons personnellement pu observer chez de nombreux universitaires maghrébins, qui voient dans la théorie postcoloniale une manière de contester le droit à se revendiquer d'une littérature proprement algérienne, dégagée des ornières postcoloniales[910]. À l'inverse, nous avons constaté que certaines études universitaires maghrébines utilisent la théorie postcoloniale et sa phraséologie pour exprimer, sous des dehors impartiaux, une franche désapprobation morale face à l'auteur transfuge que serait Boualem Sansal[911].

Ce sont là des problématiques qu'il faut prendre en compte, et qui invitent à investir avec prudence ce domaine de recherche et ses grilles de lecture. Or, précisément, de l'aveu même de ceux qui la promeuvent, la théorie postcoloniale est exclusive :

> Mener une recherche dans le domaine des *postcolonial studies* implique ainsi bien souvent de prendre parti, de se ranger aux côtés d'un groupe de chercheurs constitué ou d'en appeler à une tradition intellectuelle extérieure. Une telle démarche n'est pas uniquement question de positionnement dans le champ universitaire : en choisissant son « camp », on adopte une méthode. [912]

Pourtant, ce que disent Bruno Vercier et Dominique Viart du roman français est à bien des égards opérant pour lire Boualem Sansal, justement parce que Boualem Sansal, avant d'être un écrivain, est un lecteur et un intellectuel. Or, livres et idées circulent – le sens de circulation

---

[910] Voir par exemple « Le nouveau roman algérien, quelles postures littéraires, quelles esthétiques ? », appel à contribution lancé par le laboratoire de recherche LLC, Université Abou Bekr Belkaid, Tlemcen, information publiée le 4 août 2018 sur Fabula, https://www.fabula.org/actualites/le-nouveau-roman-algerien-quelles-postures-litteraires-quelles-esthetiques-journee-d-etudes_86185.php (site consulté le 17 août 2018) : « Il est question dans cette journée d'études de s'interroger sur la manière dont ces auteurs modèlent leur image et construisent une singularité scripturaire loin des exigences attendues de l'époque et du lectorat, et des contextes de production de l'œuvre, dépassant tous les stéréotypes de la critique postcoloniale.
Cette nouveauté déploie une dimension esthétique, composante fondamentale de toute littérature, préconisant des modes d'écriture qui s'inscrivent dans la diversité, la polyphonie et l'hybridité, elle invite à considérer la façon dont ces écrivains repensent l'espace littéraire et prêtent au genre romanesque une prose et des techniques qui bousculent les cadres traditionnels du discours et repoussent les diverses *doxas*, aussi bien coloniale que postcoloniale. »

[911] De fait, on constate que souvent, les travaux de recherche algériens qui adoptent la grille postcoloniale le font en réalité pour dénoncer plus ou moins discrètement l'acculturation des auteurs en exploitant, notamment, la notion de scénographie externe réinvestie par Jean-Marc Moura. Voir par exemple Hamza Hadjar, Harraga *de Boualem Sansal. Étude d'une poétique postcoloniale*, mémoire de Magistère en ligne, Université de Batna, 2008, http://www.academia.edu/7248132/Harraga_de_Boualem_Sansal_%C3%A9tude_dune_po%C3%A9tique_postcoloniale (site consulté le 10 septembre 2011).

[912] *Postcolonial studies : mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 10.

fût-il orienté par la francophonie postcoloniale de l'auteur. Certaines problématiques, liées aux séquelles des grands conflits mondialisés du XX^{e} siècle, sont devenues communes à tout une génération que l'on ne saurait réduire aux seuls ex-colonisateurs et à leurs ex-colonisés : les totalitarismes, l'instrumentalisation de l'histoire par des régimes autoritaires, les rémanences d'un passé traumatique sur le présent, excèdent la problématique postcoloniale, quoique la recoupant par endroits. Il y aurait donc là une dynamique culturelle mondialisée qui pourrait plus largement se lire, comme le propose Charles Bonn, à travers les trois concepts « de modernité, de postmodernité et de tragique »[913]. On pourrait avantageusement y adjoindre un recours aux analyses héritées de la post-mémoire. Ce courant d'analyse, initialement centré sur les descendants de survivants de la Shoah qui n'ont pas vécu directement les événements, s'est élargi. Il dépasse maintenant le cadre de l'Holocauste, en accord avec la définition qu'en donne Marianne Hirsch elle-même :

> La post-mémoire, comme je la définis, décrit la relation que « *la génération d'après* » entretient avec la transformation ou le traumatisme personnel, collectif et culturel de ceux qui l'ont précédée – avec des événements ou des périodes dont elle ne se « souvient » que par le biais des histoires, des images et des comportements au milieu desquels elle a grandi.[914]

La post-mémoire, s'intéresse ainsi aux reconstructions sensibles d'un passé traumatique par ceux qui viennent après et qui, « hantés par la mémoire »[915], cherchent des moyens de conjurer leurs fantômes malgré le manque de sources ou de témoignages directs. Sur ce plan encore, le champ s'est élargi et s'intéresse à la façon dont s'opère la transmission elle-même :

> Dans l'enquête sur les post-mémoires, il ne s'agit pas tant d'élucider ce qui est arrivé à nos parents, ni de comprendre ce qui nous affecte dans le présent, que de préparer un avenir où la répétition n'exclue pas la transformation, la nuance et l'invention. Il s'agit de penser ensemble notre vulnérabilité aux violences de l'histoire et nos capacités de réparation par les histoires que nous nous racontons, de trouver des modes d'expression – linguistiques et artistiques, mais aussi historiques, juridiques et politiques – qui permettent de penser ces blessures secrètes.[916]

Le rapport au passé qu'établit la post-mémoire, fondé sur « un investissement imaginaire, une projection et une création »[917], ainsi que son questionnement sur la transmission aux générations futures, sont au cœur de l'entreprise sansalienne. Une approche de l'œuvre par le

[913] Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, p. 58.
[914] Marianne Hirsch, « Ce qui touche à la mémoire », dossier « Hantés par la mémoire », *Esprit,* n°438, octobre 2017, p. 44.
[915] Dossier « Hantés par la mémoire », *ibid.*
[916] Jonathan Charlier, introduction au dossier « Hantés par la mémoire », *ibid.*, p. 40.
[917] Marianne Hirsch, « Ce qui touche à la mémoire », *ibid.*, p. 44.

biais exclusif de la théorie postcoloniale ne nous aurait vraisemblablement pas permis de distinguer aussi nettement ces problématiques. C'est pourquoi mobiliser ces différents outils critiques permet de s'ajuster aux textes étudiés et de ne pas risquer de parasiter encore un peu plus leur réception.

Comment dire, et comment être reçu ? Au terme de cette première partie, il apparaît que connecter le roman au réel algérien ne va pas de soi. Pour des raisons internes, d'abord. Les romanciers algériens francophones démocrates laïques manifestent une perception du réel algérien du tournant du millénaire qui se caractériserait par son opacité et par les dysfonctionnements de ses principaux médias d'analyse, résistant en cela à la saisie romanesque. À cela s'ajoutent d'importants obstacles externes à l'écriture de l'œuvre : le roman référentiel algérien contemporain se heurte à des sujets particulièrement sensibles. Il oblige à sonder des plaies à vif, en Algérie comme en France, attendu que toutes deux sont liées par un passé colonial douloureux. Ces tensions se cristallisent de manière anxiogène autour de la montée spectaculaire du terrorisme sur le sol occidental, terrorisme dont la dimension postcoloniale est fréquemment rappelée. Les crispations nées de ce contexte, maximales, éloignent de l'analyse objective et poussent à des lectures idéologiques et binaires, agressives ou repentantes. Pour cette raison, la parole médiatique ne parvient pas à pallier les difficultés que rencontre Boualem Sansal dans sa pratique romanesque. L'auteur se trouve donc aux prises avec un réel qui se laisse difficilement approcher, et dont l'examen qu'il propose, qu'il soit romanesque ou médiatique, n'est pas reçu. C'est donc sur ces deux terrains que l'écrivain, poussé par son engagement à varier les canaux d'expression afin d'optimiser ses chances d'être entendu, doit repenser sa pratique et ses stratégies.

DEUXIÈME PARTIE

ENTRER QUAND MÊME

L'examen du parcours de Boualem Sansal, replacé au cœur de son contexte, montre que les romanciers francophones démocrates laïques qui tentent de prendre en charge le réel algérien s'affirment bloqués aux portes d'une zone inaccessible : un espace qui résiste à la saisie romanesque, à l'engagement littéraire, au débat public et, à certains égards, à la critique universitaire. Le premier temps de l'analyse visait à en tracer à peu près les contours, s'aidant en cela des difficultés tenaces et persistantes que rencontraient les auteurs pour y pénétrer. Ces difficultés sont internes, techniques et génériques – ce que le roman met à disposition semble ne pas suffire. Elles sont aussi externes en ce qu'elles engagent des questionnements éthiques et posent d'importants problèmes de réception. Prenant la plume à la fin de la décennie noire, Boualem Sansal hérite de ces difficultés et les rencontre à son tour.

Pourquoi y a-t-il une zone condamnée ? À cause de barrières qui sont politico-idéologiques : la *doxa*, les tabous, l'autocensure, les préjugés et les partis pris, le politiquement correct. En raison aussi d'obstacles plus intimes : l'incompréhension, la peur, les scrupules éthiques qui paralysent. Qu'y a-t-il dans cette zone ? L'« inavouable et l'inapprochable »[1] du réel, historique et contemporain, auquel ni les sciences humaines, ni la littérature n'arrivent véritablement à accéder. Les sciences humaines, au premier rang desquelles se situerait l'histoire, dissimuleraient leur manque d'informations sous des démonstrations orientées, voire idéologisées, et manqueraient d'empathie. La fiction, elle, manquerait d'assurance parce qu'elle se voudrait, en opposition aux premières, trop prudente. Il lui faudrait également trouver de nouveaux outils et perfectionner ses méthodes d'investigation, étant aujourd'hui admis qu'elle s'occupe aussi de la matière référentielle.

Cependant, on aurait tort de considérer le parcours sansalien comme une succession de constats d'échecs et d'impuissances et comme un renoncement, en fait, à pénétrer dans la zone interdite. Les difficultés à s'approcher du référent algérien, bien réelles, préexistent à l'entrée en littérature de Boualem Sansal. Il s'y confronte à son tour, en anticipe certaines, en rencontre de nouvelles, liées à l'évolution du contexte dans l'après-guerre civile et à sa très forte exposition médiatique, et il s'adapte. Mais aucune de ces difficultés n'est véritablement inédite : Boualem Sansal sait d'emblée ce qui résiste à l'écrivain algérien francophone contemporain. La série d'impuissances que la première partie de cette analyse s'est efforcée de mettre en évidence n'est pas une découverte, c'est un prérequis, et ce prérequis rattache Boualem Sansal à une génération et à un corpus qu'il faut prendre en compte. C'est pourquoi

[1] Driss Aïssaoui, Vincent Simédoh (dir.), « Fiction et Histoire en littératures française et francophone », *Dalhousie French Studies*, n°109, 2016, p. 3.

il paraît si important de montrer à quel point l'œuvre sansalienne s'origine dans un contexte bien précis. Sans ce rappel, le premier temps de cette étude de l'œuvre sansalienne pourrait ressembler à l'histoire d'une déconvenue généralisée, dont la conclusion serait l'impuissance à tous niveaux. Or le parcours littéraire et médiatique de Boualem Sansal n'est en rien l'histoire d'une déconvenue : c'est celle d'un défi, relevé dès *Le Serment des barbares*, et actualisé en permanence.

Et ce défi n'est pas seulement le sien. C'est celui des romanciers algériens de l'après-décennie noire, motivés par une dynamique de reconstruction, et qui se placent du côté de l'énergie. L'enjeu est précisément de refuser l'opacité, l'enlisement, le défaitisme et l'aphasie. Chacun relève ce défi à sa manière, même si certaines solutions dégagées se ressemblent parfois[2]. Pour schématiser, disons que la décennie noire a consacré l'existence d'une zone historico-politique aux portes desquelles elle s'est arrêtée prudemment en avouant ses doutes, sa subjectivité, son aphasie, et que les romanciers du XXI^{e} siècle entendent maintenant y entrer *quand même*. Ainsi, dès *Le Serment des barbares*, roman temporellement charnière qui, par sa poétique, s'inscrit déjà dans l'après-guerre civile, Boualem Sansal refuse qu'il y ait des lieux qui résistent à la littérature, et se met en quête d'un itinéraire qui permettrait d'y accéder malgré tout.

Le premier segment de l'itinéraire sansalien est historiographique[3]. Il s'agit de repenser en profondeur les rapports entre histoire et littérature et d'élaborer une démarche historiographique ajustée aux spécificités du contexte algérien. L'auteur cherche ainsi non seulement à corriger l'histoire officielle, mais à mettre au point une historiographie alternative par laquelle plus aucune falsification ne pourrait advenir. Il faut toutefois ici éviter l'impasse : le roman n'est pas l'histoire, en dépit de la porosité contemporaine des frontières qui séparent les deux sphères. Boualem Sansal cherche manifestement à éviter que dans l'entreprise, le roman ne se dénature et ne perde une spécificité sans laquelle il n'a plus de légitimité particulière à s'exprimer sur le réel. Cette légitimité, pour lui, est liée au plaisir du texte et de la fiction.

C'est ainsi que l'auteur s'engage sur un chemin qui conduit à revaloriser les pouvoirs du romancier, lesquels sont clairement assimilés au droit à la liberté et au plaisir de créer. L'auteur

[2] Ces solutions s'inscrivent au demeurant dans une sensibilité contemporaine plus large qui excède les frontières de l'Algérie.
[3] Nous avons pris le parti, tout au long de cette étude, d'employer le terme « historiographie » au sens tout à fait littéral d'écriture de l'histoire.

entend ainsi, d'une part « donner la parole aux mots »[4] et aux textes. Ce sont les mots, exploités par les idéologies, qui empêchent de parler. Il faut les libérer et voir comment ils nous entraînent. Il cherche aussi à s'extraire d'une injonction implicite à la décence qui semble lui peser, et à sortir de l'analogie « noir le texte, noir le pays »[5] qui empêcherait le romancier algérien d'expérimenter certaines voies d'accès au réel que l'auteur entend rouvrir.

Le dernier tronçon de l'itinéraire sansalien, fondamental, consiste en une réflexion intense sur des moyens de mobiliser le lecteur et, plus largement, la réception. Boualem Sansal, très engagé, refuse le relativisme, mais n'entend pas pour autant verser dans l'autoritarisme. La seule façon de sortir de cette impasse-là, c'est de réquisitionner la participation active de son destinataire. La zone grise persiste parce que chacun se heurte à des obstacles qui lui sont propres, mais qui différeront sans doute d'un individu à l'autre : c'est pourquoi Boualem Sansal considère que l'assaut doit être collectif.

[4] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 128.
[5] Cf. Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit.

CHAPITRE I

LA NOUVELLE SUBJECTIVITÉ DU ROMANCIER HISTORIOGRAPHE

Dans une étude intitulée *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*, Beïda Chiki postule que :

> C'est souvent une conscience historique aiguisée qui distingue les écrivains algériens de leurs voisins maghrébins. L'œuvre littéraire algérienne interroge avec insistance les césures de l'histoire et leur confère une puissance exceptionnelle en les incorporant dans une construction subjective qui nous éclaire sur l'activité d'une pensée percutante, capable d'atteindre la longue durée.[6]

Quoique la dénonciation par les romanciers démocrates laïques francophones d'une histoire falsifiée par un pouvoir autoritaire paraisse aiguiser tout particulièrement cette préoccupation, l'attention portée aux blancs et aux mensonges de l'histoire n'est pas propre au roman algérien. Dominique Viart et Bruno Vercier ont bien montré comment la littérature contemporaine française avait tracé de nouveaux paradigmes génériques destinés à contrer la prétendue objectivité du discours historique en lui opposant, précisément, des « construction[s] subjective[s] » et s'assumant comme telles. Ces recherches viennent irriguer, dans le corpus algérien contemporain, une veine historiographique qui traversait déjà l'œuvre d'un Kateb Yacine et même, plus avant, d'un Aly El-Hammamy. Ainsi, romans historiques, romans archéologiques, fictions biographiques et récits de soi destinés à aborder la grande histoire par l'entremise de la petite se multiplient-ils dans le paysage littéraire algérien contemporain. Cependant Boualem Sansal se distingue en ce qu'il tend à remettre en question l'exhibition de la « construction subjective » comme préalable nécessaire à la prise en charge de la matière historique par le roman contemporain. Naturellement, il ne s'agit pas pour

[6] Beïda Chiki, *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*, L'Harmattan, 1998, p. 9.

l'auteur de renouer avec l'autoritarisme d'un discours historique prétendument objectif et absolu. Néanmoins, la réponse strictement antithétique qu'apporterait à ces dérives le roman contemporain ne le convainc pas. Rejoignant en cela Paul Veyne, Boualem Sansal semble avoir à cœur d'affirmer que l'histoire n'est « ni relative, ni inaccessible »[7].

1. UNE RECHERCHE HISTORIOGRAPHIQUE

L'œuvre de Boualem Sansal est traversée par une réflexion historiographique intense visant à sortir de la double impasse d'une objectivité trompeuse et d'une subjectivité aphasique. L'auteur cherche à ouvrir une troisième voie qui permette d'atteindre le point d'équilibre évoqué dans le prologue du *Petit éloge de la nostalgie*. Au motif que « [l]e présent c'est aussi […] de l'histoire en marche »[8], Boualem Sansal réfléchit aussi activement à des méthodes d'investigation, d'archivage et de consignation qui permettraient l'élaboration d'une historiographie collective. Cette historiographie alternative prendrait ainsi l'apparence d'un *work in progress* à entreprendre dès à présent afin de neutraliser définitivement toute possibilité d'instrumentaliser et de falsifier à nouveau l'histoire algérienne.

1.1. Les historiographies contemporaines en question

L'originalité de Boualem Sansal consiste à remettre en question non seulement la discipline elle-même – ce qui n'est pas, loin s'en faut, une spécificité algérienne, mais les genres littéraires contemporains qui la concurrencent principalement : le roman archéologique et l'écriture de soi.

1.1.1. Le lieu d'une méfiance envers la discipline historique

La légitimité scientifique de l'histoire est questionnée à travers toute l'œuvre de Boualem Sansal. Le but de l'auteur n'est certes pas de rejeter unilatéralement une discipline sur laquelle il s'appuie en large part : lorsqu'on lui pose la question des sources du *Petit éloge de la mémoire*, l'auteur met immédiatement en avant ses nombreuses lectures historiques. Dans son essai, *Poste restante : Alger – Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes* il salue par exemple le travail accompli par Mohammed Harbi[9]. Mais précisément, cet historien est célèbre pour son entreprise de déconstruction des mythes de la guerre de libération nationale. Ce qui pose problème, c'est bien la confiscation des ressources historiques à des fins

[7] Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Éditions du Seuil., 1971, p. 50.
[8] *Petit éloge de la mémoire*, p. 134.
[9] *Alger: poste restante*, p. 52.

autoritaires : « 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 »[10]. La critique sansalienne de l'histoire porte donc, dans un premier temps, sur sa propension à être récupérée par le pouvoir politique, et ce malgré la bonne volonté des historiens algériens. La méfiance de l'auteur envers la discipline historique outrepasse cependant le seul contexte algérien et problématise la scientificité présumée de l'historiographie contemporaine.

La figure de l'historien, chez Boualem Sansal, est chargée d'ambivalence. Il n'est bien sûr pas question pour l'auteur de dire que les historiens algériens sont tous les complices actifs de ceux qui « fabriquent […] l'encre »[11] de l'histoire. Force est de constater toutefois que les historiens attirent la suspicion de l'auteur. C'est ce que semble indiquer le personnage de Tarik, qui rêve de corroborer scientifiquement le récit historique hétérodoxe de Rachel :

> Nous en savons peu, pour ne pas dire rien, nous naissons remplis de l'histoire merveilleuse des Arabes, de l'Islam et de la Révolution. Tata Rachel, dernier maillon de la lignée de Moshé, a vécu la suite, les deux guerres mondiales, la guerre de libération, l'indépendance, le débarquement des experts soviétiques et nassériens, et du jour au lendemain, la marche organisée vers le chaos. De nos jours, elle observe la guerre civile, en hochant la tête. Elle ne dit pas "la guerre", "le djihad" ou "la démocratie en marche" mais simplement "la nouvelle folie des Arabes". Dit en patois judéo-berbère du coin, c'est du sucre. Bon, nous en reparlerons au bar, assistés d'un historien sélectionné parmi les exclus de l'université. Trouvez-en un. S'il n'a pas la langue dans sa poche, ce sera un plus.[12]

S'établit nettement ici l'idée qu'il existerait une incompatibilité entre un historien formé par l'université algérienne et l'écriture d'une Histoire vraie. Si l'on s'en réfère à l'unique personnage d'historien représenté dans l'œuvre sansalienne, Hamidi, la responsabilité n'en incombe pas d'ailleurs aux historiens eux-mêmes. L'historien du *Serment des barbares* est en effet, sans aucune équivoque, un homme de bonne volonté. Cependant, sa tâche se voit compliquée par un accès aux archives quasiment impossible, alors même que le personnage travaille aux Archives d'Alger[13] :

[10] *Le Serment des barbares*, p. 319.
[11] *Ibid*.
[12] *Dis-moi le paradis*, p. 632.
[13] Il est à noter qu'en 2005, année bien postérieure à la rédaction du *Serment des barbares*, Raphaëlle Branche atteste encore de cette difficulté en retranscrivant le témoignage de l'historien algérien Daho Djerbal :

> – Ce n'est pas à l'historien que j'en appelais mais à l'employé des Archives. Là où se trouvent les réponses à mes questions…
> – Salaud, l'accès aux archives de la révolution est réglementé et pas qu'un peu ! À côté, Fort Knox est une galerie marchande. Cette bâtisse n'est pas comme les autres, chaque pilier a trois ombres. Si le contenu en était révélé, le pays volerait en éclats. Tu n'imagines même pas la merde que ça foutrait dans ce bordel où chacun tient un rôle qui n'a jamais été le sien.[14]

Par un dispositif de réécritures internes, Boualem Sansal entend aussi montrer, dans *Le Serment des barbares*, qu'en dépit de sa bonne volonté et de son opposition sincère au pouvoir, Hamidi est le relai involontaire d'une histoire falsifiée. Ce jeu de réécritures prend en charge trois versions de la geste du général Bellounis pendant la guerre de libération. La première version est l'œuvre d'un journaliste, et se fonde sur des insinuations. La deuxième version est l'œuvre de l'historien et se présente comme la correction scientifique de l'article de journal. La troisième version est celle d'un témoin, Youssef, et se lit comme une illustration vécue de la version historique officielle. Mais la logique graduelle qu'établit ce dispositif est trompeuse. Il suffit pour s'en assurer de comparer les trois versions en opposant celles qui sont présentées comme orientées et/ou subjectives à celle de l'historien Hamidi, *a priori* objective.

Dans les grandes lignes, l'article de journal « connu pour ses travers langagiers et ses accointances avec la défunte SM »[15] présente un contenu assez similaire à ce que rapporte Si Youssef : la débâcle de Bellounis manipulé par le 2e bureau, la présence des anciens membres du MNA dans les enclaves du FLN, où ils se sont infiltrés pour préparer leur revanche. Ce qui varie d'une version à l'autre, c'est surtout l'appréciation personnelle du général Bellounis. Pour le journaliste inconnu, Bellounis était un « bouseux »[16], un « minus »[17] qui « s'est mis en tête de partir en croisade contre l'armée française et l'armée de libération nationale réunies »[18], avec pour armée une « horde d'épouvantails »[19], et dont la France s'est grossièrement joué. Pour Si Youssef, Bellounis était « un courageux parmi les hommes »[20]

« Quand nous essayons d'aller aux archives pour faire notre travail d'historien, il se trouve qu'une grande partie de ces archives est mise sous scellées, une autre est entre les mains des acteurs qui les considèrent comme un patrimoine personnel. Donc, en fait, pour pouvoir arriver à ces documents, à ces "sacrés documents", il faut rentrer dans un réseau de cooptation, de recommandations. Puis, une fois que l'on est arrivé à la source, on nous exhibe le document écrit comme on le ferait d'une relique et on est obligé de suivre un véritable rituel pour pouvoir jeter un œil sur ces documents, faute de pourvoir les exploiter. » (Raphaëlle Branche, *La Guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, *op. cit.*, p. 57).

[14] *Le Serment des barbares*, p. 216.
[15] *Ibid.*, p. 138.
[16] *Ibid.*, p. 140.
[17] *Ibid.*
[18] *Ibid.*
[19] *Ibid.*
[20] *Ibid.*, p. 261.

mais il a été dépassé par les événements : « Débordé par ses lieutenants, Bellounis se laissa mener par le bout du nez. »[21] Entre le « minus » décrit par l'article de journal et le « brave » qu'évoque er' rougi, il devrait y avoir une lecture médiane. En effet, l'article se voit qualifié de « papier insidieux »[22] tandis que Si Youssef, qui a participé aux événements et qui a soutenu Bellounis, n'apparaît pas comme un énonciateur objectif. L'autorité qui semble donc la plus fiable et la plus à même de rétablir l'équilibre est celle de l'historien Hamidi. Mais, paradoxalement, la version de l'historien est celle qui s'inscrit le plus dans la légende. Ni l'article de journal, ni le témoignage de Youssef ne rapportent, par exemple, le châtiment exemplaire du général sur ses propres hommes, ainsi que le fait Hamidi :

> Le bougre avait été manœuvré par un petit génie du 2e bureau. En se ralliant, il déclara : « Je vais exterminer le FLN jusqu'au dernier, jusqu'à ce que l'on ne se souvienne plus de lui sur le sol algérien. » Il en fit tant que ses pilotes furent effrayés. Ils décidèrent de frayer son ardeur. Il leur adressa des insultes et un ultimatum : « Fils de chiens, traîtres à Allah, aidez-moi à détruire le FLN ou je vous extermine ! Je vous donne dix minutes ! » La sommation divisa son état-major puis sa troupe. Pour couper aux digressions, il en supprima quelques-uns : trois cents ! Ce fut la débandade. Ceux qui lui restèrent fidèles reçurent le bonjour des « léopards ». Ainsi s'achève la belle histoire. Édifié ?[23]

Il est frappant, ici, que l'historien soit le seul à jouer sur le bisémantisme d' « histoire » pour clore son exposé. Il est frappant également que sa présentation soit la seule à conférer au personnage de Bellounis une dimension légendaire et grandiose :

> Mohamed Bellounis est né à Bordj-Ménaïel en 1912. Il est mort en juin, criblé de balles du côté de Djelfa. Je te le dis, ce bâtard n'a pas chômé. Putain de sa mère, pour être un chef de guerre, c'en était ! […] Eh bien vois-tu, le général, puisqu'il s'appelait ainsi, a, en quelques jours, égorgé de ses mains trois cents éléments de sa troupe qui menaçaient de le lâcher et de rallier qui la France, qui le FLN. Imagine : trois cent cadavres noyés dans une mare de sang sous un soleil de plomb. Il a massacré tant et plus, tout ce qui lui tombait sous la main : les militants et les sympathisants du FLN, les populations récalcitrantes, les colons, les bêtes en guise de représailles : Attila, ya khô ![24]

Hamidi, de manière très nette, place en outre ouvre son récit sous le signe de l'épopée en ayant recours à une emphase rhétorique digne d'un jongleur médiéval : « Alors écoutez, vous les écoutants qui avez l'oreille fine et le sens du bien »[25]. La tournure épique que prend le récit

[21] *Ibid.*, p. 262.
[22] *Ibid.*, p. 267.
[23] *Ibid.*, p. 216.
[24] *Ibid.*, p. 214-215.
[25] *Ibid.*, p. 214.

de l'historien est en réalité tout à fait symptomatique de la légende imposée par le FLN, que le roman dénonce. Hamidi, pourtant présenté comme contestataire, ne parvient pas à s'en dégager. De fait, sa contestation apparaît donc comme superficielle :

> En vérité, c'était un intello porté sur la parlotte plus suggestive que subversive, la polémique musclée et la bière dont il supportait mal les coups de barre et qui, c'était plus une manière de snobinard inquiet qu'une réalité de civil mis au pas, ne pouvait souffrir la vue d'un apparatchik.[26]

L'historien possède indéniablement des connaissances historiques pointues, mais il les met au service d'un antigouvernementalisme primaire : « On est gouverné par des tarés, spécula l'historien »[27]. Son savoir est mal orienté. Malgré sa haine du FLN, Hamidi ne parvient pas à remettre en cause son récit historique national mensonger. L'épopée de l'historien, qui fustige le général Bellounis, en est la preuve. La version d'Hamidi est documentée, mais elle est puisée directement dans les annales du pouvoir en place. Bien malgré lui, l'historien relaie donc une légende écrite par le pouvoir et qui tient lieu de vérité historique. C'est cette sacralisation d'un récit historique basé sur le mensonge et l'approximation que Larbi dénonce lorsqu'il affirme au jeune juge d'instruction : « La guerre de libération a fait un million et demi de martyrs dont le gros n'a jamais été répertorié. Le chiffre a été sacralisé ; on ne peut ni ajouter, ni retrancher »[28] Hamidi, la parole enrayée malgré lui par de multiples tabous et mensonges, voit sa machine méthodologique tourner à vide. L'honneur de l'historien est cependant sauf dans le roman grâce à ce personnage dont le désir de vérité transcende les carences méthodologiques : bien que sceptique face aux théories de Larbi sur les revanchards messalistes infiltrés dans les rouages du pouvoir, Hamidi lui accorde son aide[29]. Mais le roman anticipe une autre série de problèmes, qui excèdent la seule problématique algérienne, et qui pointent les travers d'une saisie historique qui se rêve scientifique

À force de vouloir conceptualiser, synthétiser, identifier, l'historien s'éloigne des évidences du réel :

> Un historien qui veut se démarquer des troubadours regarde par-dessus les morts et l'agitation des vivants ; il suit son idée ; elle porte loin. Le préconçu ignore les aléas de conjoncture, il boude ce qui crève les yeux et craint les fausses éclaircies. [30]

[26] *Ibid.*, p. 209.
[27] *Ibid.*, p. 213.
[28] *Ibid.*, p. 155.
[29] Même si cela tient surtout à la nature du personnage lui-même : avant d'être un historien, il est surtout un homme de principes, fidèle à son « vieil ami » (*Ibid.*, p. 319).
[30] *Ibid.*, p. 303.

De fait, l'éclairage apporté par Hamidi sur le général Bellounis apparaît stérile, et ne confirme ni n'infirme les intuitions de Larbi, qui sont en réalité bonnes dès le début, mais que le policier ne parvient pas à extraire de l'état d'abstractions. La complexité du roman d'investigation n'est donc pas placée dans la résolution d'une intrigue, mais dans le fait même de concevoir cette intrigue. Il ne s'agit pas tant de connaître les faits historiques que de parvenir à les envisager comme *possibles* dans un cadre officiel où tout concourt à les nier. Ce qui va donc jouer est l'accumulation de scènes révoltantes engrangées par Larbi tout au long du roman, et dont le sens ne se concrétise qu'après le récit de Si Youssef. À partir de là, la somme disparate d'informations peut faire total et se lire avec la certitude paradoxale que l'hypothèse la plus inconcevable et la plus ignoble sera la bonne. L'histoire, telle qu'elle apparaît dans le roman, fait à certains égards figure de diversion et de perte de temps. Le lecteur investit le récit d'Hamidi d'attentes qui sont déjouées, et sa contribution est la moins utile. Le contexte algérien n'est pas le seul à être incriminé. À travers lui, c'est la discipline elle-même que Boualem Sansal en arrive à interroger.

La discipline historique, telle qu'elle est présentée dans l'œuvre de Boualem Sansal, semble porter en elle certains germes qui favorisent son détournement. Dans *Le Petit éloge de la mémoire*, retraçant la vie de Massinissa, le narrateur s'exclame : « Jamais partie d'échecs politique et militaire ne fut plus intense, plus complexe. Il n'est pas d'historien capable de la déchiffrer de bout en bout. Foin des livres académiques, ils déforment tout »[31]. Quelques lignes plus loin, le narrateur justifie cette critique brutale : « Lire l'histoire ne suffit pas, il faut chercher en soi et imaginer »[32]. Se devinent ici les deux principaux défauts que Boualem Sansal attribue au discours historique : d'une part, les historiens placeraient « sous la caution impérieuse du réel »[33] des récits nécessairement lacunaires. D'autre part, l'histoire manquerait de sensibilité. Elle serait aujourd'hui une science de l'homme dont l'homme s'est absenté, avec le risque, évoqué dans *Rue Darwin* que

> L'histoire transcende la réalité et [qu'] arrive le stade suprême proprement orwellien où il n'y a plus que l'Histoire, souveraine, une pure abstraction, la réalité ayant disparu dans les limbes et les musées, et avec elle les survivants ; éléments égarés d'un monde devenu hypothétique.[34]

[31] *Petit éloge de la mémoire*, p. 50.
[32] *Ibid.*, p. 51.
[33] Roland Barthes, « Le discours de l'histoire » (1967), *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Éditions du Seuil, 1984, p. 163.
[34] *Rue Darwin*, p. 1124.

Et c'est bel et bien cette menace qui est mise à exécution dans *2084*, dans lequel les restes de l'ancien monde sont effectivement recelés dans une imitation du Louvre, bâtiment privé, aménagé par et pour un particulier. Tenaillée par cette possible dérive, l'œuvre de Boualem Sansal porte en elle-même un élément de réponse : c'est la littérature qui permettrait de restaurer l'humain dans l'histoire.

1.1.2. La fiction, « prothèse de l'histoire » ?

La littérature contemporaine, française et francophone, est volontiers considérée comme une historiographie et la porosité contemporaine des frontières qui la séparent de l'histoire a renforcé cet investissement historique. Du « roman vrai »[35] de Paul Veyne aux expérimentations fictionnelles d'historiens lassés par l'austérité de leur méthode[36], on assiste, sur la scène même de la discipline, à une remise en cause de la scientificité historique qu'avaient rêvée Langlois et Seignobos, ainsi qu'à une revalorisation de la fiction dans sa capacité à s'emparer de l'histoire. Réversiblement, après des années de « relatif solipsisme »[37], le roman se « redonne des objets »[38], parmi lesquels l'histoire, qu'il entend explorer de manière prudente, dans la défiance des historiographies officielles. La critique littéraire s'est passionnée et se passionne encore pour cette réappropriation de la matière historique par la fiction romanesque. À l'heure où les grands récits historiques nationaux sont regardés avec une forte suspicion, la fiction romanesque contemporaine, parce qu'elle est prudente, parce qu'elle est « inquiète »[39] quand elle s'empare de l'histoire et qu'elle confesse ses failles et ses lacunes, paraît paradoxalement plus fiable. Ceci à tel point qu'il est aujourd'hui communément admis par la critique que les fictions historiques possèdent une valeur réparatrice[40], contestant ou corrigeant les histoires officielles menteuses ou tronquées. C'est en ce sens, par exemple que Michel Lisse postule que, dans la mesure où « l'histoire est une fiction qui prétend être vraie » :

> 1 la fiction double l'histoire, elle la remplace, la déplace… comme on pourrait dire l'histoire double le réel, la vie… ;

[35] Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*, p. 10.
[36] Cf. par exemple Arlette Farge, *Un ruban et des larmes. Un procès en adultère au XVIII^e siècle*, Éditions des Busclats, 2011.
[37] Bruno Vercier, Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 527.
[38] *Ibid.*
[39] *Ibid.*, p. 19
[40] Cf. Mireille Rosello, *The Reparative in Narratives. Works of Mourning Progress*, Liverpool University Press, 2010.

> 2 la fiction fait partie de l'histoire, elle est sa prothèse, son supplément artificiel, technique qui la soutient, la fait vivre.[41]

Le caractère « prothétique » de la fiction contemporaine que met en avant Michel Lisse tend logiquement à se renforcer dans un contexte où l'histoire est le lieu d'instrumentalisations idéologiques manifestes. Dans le roman algérien contemporain, il est très clair que beaucoup d'auteurs exploitent le genre dans le but de corriger l'histoire officielle et d'en recenser les mensonges.

La fiction est-elle, chez Boualem Sansal, « la prothèse de l'histoire » ? Assurément, oui. L'ensemble de la production romanesque de l'auteur vise à rétablir, par le biais de la fiction, des vérités historiques confisquées. La fiction policière du *Serment des barbares* fait, à bien des égards, figure de prétexte pour revenir sur les rivalités meurtrières entre FLN et MNA. L'intrigue de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, très proche en cela de celle de *La Part du mort*, entend mettre en évidence qu'au moment même de la guerre, la cause juste de l'indépendance était déjà salie par la vénalité de certains membres du FLN qui ont, pour préparer un pouvoir sans partage, éliminé tous les justes et les probes que comptaient leurs rangs. C'est ainsi que Khaled, le père biologique du héros, trésorier au moment de la lutte pour l'indépendance, est froidement abattu pour avoir signalé des anomalies dans la gestion des fonds financiers. *Dis-moi le paradis* permet à l'auteur de contester le mythe de l'unité révolutionnaire algérienne au moment de la guerre. L'intrigue du roman aboutit à la révélation scandaleuse des promesses non tenues du FLN, promesses avancées pour enrôler une tribu du M'cif qui vivait loin du fracas du monde et dont la misère s'est trouvée accrue à l'indépendance. Moins présente dans *Harraga*, la volonté de corriger une histoire escamotée s'insinue pourtant dans le roman au moyen d'un rappel de la domination ottomane, laquelle est mise en parallèle avec la colonisation française. Avec *Le Village de l'Allemand*, Boualem Sansal utilise la fiction pour affirmer l'existence de liens entre les nazis et les militants des causes panarabes, rapprochés par leur antisémitisme. Même lorsqu'il ne fait pas référence à des événements précis, l'auteur conçoit certains de ses personnages dans le but évident de contester l'histoire officielle. Rachel la Juive, le gnome héritier de traditions mystiques, Djéda la toute puissante reine tribale qui permet de révéler l'opportunisme des grands chefs FLN, et même l'archéologue Koa, qui sert à mettre en lumière les falsifications historiques à l'œuvre dans l'Abistan, sont autant de figures spécialement élaborées pour jeter le doute sur une histoire algérienne jugée mythifiée.

[41] Michel Lisse, « La Fiction : prothèse de l'histoire », *Histoire/Fiction : tensions et convergences, Interférences littéraires n° 2*, Université de Louvain, 2002, p. 59-68, p. 59.

Ce rôle peut même être dévolu à des personnages tout à fait secondaires, dont c'est la principale, sinon l'unique fonction. C'est par exemple le cas de la jeune Schéhérazade de *Harraga*, personnage prétexte sommairement esquissé :

> [Schéhérazade] est quasiment une consœur, étudiante en quatrième année de biologie. Originaire de Constantine, une ville décédée depuis l'exode de ses Juifs en 62, il reste des pierres et des vieux adossés à des pans de murs qui font semblant de rêver aux beautés du mésozoïque et de tout savoir sur les charmes de l'Andalousie de pépé. Un séisme de 9 n'aurait pas fait mieux. Son grand-père est dans le tissu islamique qu'il importe du Sentier à Paris. « Voyez-vous ça, le Sentier, et pourquoi pas de Médine ou d'Islamabad, ce sont nos frères quand même ? – Ce sont des amis d'enfance. – Je comprends.[42]

Ce faisant, Boualem Sansal s'inscrit dans une tendance contemporaine qui n'est pas spécifiquement algérienne, celle du fameux « reparative in narrative »[43]. La fiction apparaît bien ici, dans une large part, comme « la prothèse de l'histoire »[44].

S'il est évident que la fiction sansalienne comporte la dimension prothétique dont parle Michel Lisse, encore faut-il préciser de quelle fiction il est ici question. La fiction, dans son acception actuelle, semble en effet avoir été partiellement amputée d'un sème qui lui paraissait pourtant constitutif : l'imagination. Ce phénomène semble trouver son origine dans le divorce, constaté dans la modernité littéraire du XX^{e} siècle, du roman et de la fiction. Ainsi, comme le rappellent Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat :

> Il a été suggéré de dépasser les questions purement formalistes et de lier la crise de la fiction que manifeste l'évolution du roman vers la chronique et/ou l'autobiographie, à la crise de l'histoire qu'a induite la guerre de 40. On risque même l'expression prudente de « roman sans fiction » où seraient conjugués les prestiges de l'imaginaire et le poids de la véracité autobiographique.[45]

On touche là, plus précisément, aux réintroductions « inquiètes » du réel et de l'histoire qu'ont analysées Bruno Vercier et Dominique Viart. La prise en charge de la matière référentielle par les écrivains contemporains semble les conduire à une certaine méfiance vis-à-vis de la fiction, voire à son exclusion. On se souvient ainsi de Laurent Binet déclarant, à propos de son *HHhH* :

> À vrai dire, le mot « roman » sur la couverture est plus une convention éditoriale puisque aujourd'hui en France, il n'y a plus que deux genres répertoriés, en gros, « roman » et « essai ». Pour moi, il s'agit d'un récit, tout simplement. Cela dit, dans mon livre, j'écris qu'il s'agit d'un «

[42] *Harraga*, p. 853.
[43] Mireille Rosello, *The Reparative in Narrative*, *op. cit.*
[44] Cf. Michel Lisse, « La Fiction : prothèse de l'histoire », art. cit.
[45] Marc Dambre, Monique Gosselin-Noat, *L'Éclatement des genres au XX^{e} siècle*, p. 6.

> infra-roman ». Ce que je veux dire par là, c'est que j'ai raconté cette histoire en utilisant toutes les ressources que m'offrait le genre, sauf une : la fiction. Je trouvais en effet que cette histoire était déjà suffisamment romanesque sans avoir besoin d'en rajouter, d'autant que l'extrapolation, pour moi, même si elle part d'une bonne intention, équivaut à une trahison.[46]

L'écrivain met en évidence deux éléments qui expliquent la classification de son livre comme « roman sans fiction » : d'une part, l'idée que, face à « la hardiesse du vrai »[47], on ne peut rien ajouter. D'autre part, une préoccupation d'ordre éthique au cœur des problématiques de la postmémoire : l'appropriation d'un référent douloureux par un auteur qui n'appartient pas à la communauté des victimes ou, plus difficile encore, qui n'a aucun lien avec celle-ci. Cette appropriation, qui pose la question de la légitimité, paraît disqualifier la fiction, à laquelle « beaucoup [de lecteurs] préféreront les balbutiements malhabiles de l'innocence »[48].

La fiction, parce qu'elle est, dans son acception première, sœur de l'imagination, est confusément liée à l'idée d'un plaisir aux antipodes de la retenue que semblent imposer les plaies à vif de l'histoire récente : le plaisir de l'invention, de l'affabulation autorisée. Le plaisir, en somme, de déborder du réel – ce que Laurent Binet appelle « l'extrapolation »[49]. Toutes les écritures du trauma historique sont engagées par ces questionnements où se profile la domestication, voire l'éviction de la fiction. Ce qui est réinterrogé ici, c'est un certain vraisemblable. Il n'est naturellement plus question d'édification du lecteur mais la dimension morale qui accompagne la vraisemblance n'est pas absente, et paraît continuer à porter à la déconsidération une certaine extravagance romanesque. Ainsi se comprennent les esthétiques contemporaines qui choisissent de renoncer aux séductions de la fiction et qui se refusent à combler les blancs de l'histoire. Ainsi se comprennent aussi ces romans référentiels prudents où la fiction se limite à l'invention de personnages et d'intrigues au plus près du réel.

La domestication de la fiction ne va pas sans poser tout un lot de problèmes qu'elle avait pourtant vocation à résoudre. Auréolée de sa prudence, se présentant à bien des égards comme plus fiable qu'une hypothétique histoire objective, la littérature inquiète peut théoriquement aboutir aux mêmes dérives autoritaires que l'histoire elle-même, puisqu'elle est investie des mêmes attentes de véracité. Parce qu'elle se méfie des grands discours, elle risque aussi de

---

[46] « Laurent Binet entre dans l'H(h)istoire », interview par la revue *Discordance*, 7 avril 2010.
[47] Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 176.
[48] Sem Dresden, cité par Lucie Bertrand-Luthereau, *L'indicible concentrationnaire et génocidaire. Définition d'un nouveau concept*, *op. cit.*, p. 35.
[49] Cas limite mais représentatif, l'exemple de *Survivre avec les loups* a montré à quel point la prise en charge d'une mémoire blessée par une fiction-affabulation paraissait obscène et scandaleuse alors que, comme le remarque Arnaud Schmitt, il s'agit tout simplement, techniquement d'un livre « qui a quitté le domaine du référentiel pour rejoindre définitivement les rangs de la fiction » (*Je réel/Je fictif*, *op. cit.*, p. 22).

consacrer le triomphe définitif du relativisme à tout prix. De plus, parce qu'elle est attachée à un certain vraisemblable, la fiction apprivoisée ne permet pas la saisie diachronique puisqu'elle se veut indissociable d'une saisie subjective qui entend s'annoncer sans équivoque comme le produit d'un contexte donné. Enfin, elle court le risque d'aphasie[50], et c'est surtout cette aphasie qui semble actuellement combattue par une tentative de revitalisation de la fiction.

Il semblerait ainsi que Boualem Sansal s'inscrive dans une dynamique récente, caractérisée par un formidable élan vital, tout particulièrement manifeste chez ceux qui prennent en charge un référent saturé par la douleur. Et justement, c'est une dynamique qui, non contente de s'opposer à l'éviction de la fiction, entend même lui restituer ses pleins pouvoirs. En cause, des esthétiques qui risquent de déboucher, à terme, sur la stagnation et le silence dans un moment où transparaît la nécessité de reconstruire et de recréer[51]. Nombreux sont aujourd'hui les écrivains francophones qui semblent rejeter l'idée qu'un référent douloureux puisse astreindre ceux qui s'en emparent aux fictions prudentes et aux écritures blanches. Se trouvent ainsi revisités des registres romanesques suspects, associés à la fiction dans ce qu'elle a de plus superficiel. C'est le cas par exemple du *pathos*, comme en témoigne ici Fabienne Kanor :

> Lasse des discours historiques, objectifs, « collectifs », j'ai donc tenté de reconstruire des histoires d'histoire. Me suis rendue sur place. Comme ces femmes dont je prends en charge le récit, j'ai marché sur un bout de ce qu'on a baptisé la route des esclaves. De nuit, je me suis rendue à Badagry. Au matin, tôt, j'ai traversé la lagune en canot. La plage, comme autrefois, y était. D'un sable si rouge, d'un silence si brutal, que je me suis effondrée en larmes. Moi « petite-fille de », j'ai craqué. Moi qui abhorre le pathos, j'ai pleuré, ai maudit tous ceux qui me disaient que l'esclavage c'est derrière toi, que nous sommes, aujourd'hui plus que jamais, citoyens du monde. Pleine de compassion, je me suis assise sur la plage, j'ai compris que ce n'était pas l'Histoire que j'interrogeais mais une histoire, la mienne. Qui étais-je vraiment ? Qu'avais-je été autrefois ? Par quel miracle avais-je survécu ? D'aucuns jugeront peut-être ces propos mystiques. C'est égal. Je ne crois pas à une littérature sans fantômes. Je crois que l'écrivain n'écrit que parce qu'il est hanté.[52]

[50] On l'a vu, le roman archéologique est en échec chez Boualem Sansal. Si on ne comptait que sur lui, on n'avancerait pas.

[51] Les questions que nous abordons se rapprochent aux problématiques attachées à la post-mémoire, au sens large autorisé par Marianne Hirsch dans « Ce qui touche à la mémoire », art. cit. : « La post-mémoire, comme je la définis, décrit la relation que "*la génération d'après*" entretient avec la transformation ou le traumatisme personnel, collectif et culturel de ceux qui l'ont précédée – avec des événements ou des périodes dont elle ne se "souvient" que par le biais des histoires, des images et des comportements au milieu desquels elle a grandi. »

[52] Cf. Ayoko Mensah, « "J'ai éprouvé l'urgence à dire" – Deux questions à Fabienne Kanor », *Africultures*, n°67, dossier : « Esclavage : enjeux d'hier à aujourd'hui », 2006, p. 70.

Dans les propos de l'auteur, la revalorisation de la vie et sa corrélation étroite avec celle de la fiction est très nette : « reconstruire des histoires d'histoire », c'est tenter de traverser le temps et de recréer ce que l'enquête ne permet pas d'atteindre : les sensations, les émotions. L'enquête ne suffit pas, en particulier quand les points de mémoire sont absents, elle a besoin du secours de l'imagination[53], et donc de la fiction réhabilitée. Le présent est malade parce qu'il est hanté : il s'agit à présent de dépasser ce constat blessé et de construire aux fantômes de belles sépultures de mots, de dépasser les bribes et les fragments pour, enfin, trouver l'apaisement et se tourner vers l'avenir. Or guérir, c'est vivre, et vivre, c'est s'autoriser à nouveau le jugement, l'émotion, les pleurs, la « compassion », le plaisir de l'imagination, le rire même et, contre l'aphasie, parler encore et encore[54] sans être muselé par un relativisme prudent.

La réhabilitation de la fiction n'est pas, en soi, une nouveauté. Comme le rappelle Dominique Viart, certains romanciers français, par exemple, ont toujours souhaité rester fidèles, par-delà les « mutations esthétiques » au « simple plaisir de raconter des histoires »[55] :

> Quelques-uns font même de cette tradition un combat : en 1982, François Coupry fonde la revue *roman*, décidée à remettre l'imagination à la première place. Contre le « roman psychologique petit français » et « l'écriture textuelle exsangue », quelques écrivains se regroupent sous l'étiquette de la « Nouvelle fiction ».[56]

Dominique Viart note par ailleurs un « renouveau de l'ampleur romanesque »[57] se manifestant chez

> Des écrivains d'horizons divers, parfois même de la poésie (Hedi Kaddour), peut-être lassés par des formes autofictives qui ont perdu leur pouvoir d'innovation, et soucieux de rivaliser avec les littératures étrangères dont les médias continuent de vanter les intrigues solides et les personnages fortement caractérisés, ou plus simplement encore mus par le désir de raconter des histoires proches de celles qui les firent rêver, y viennent tour à tour.[58]

Le critique ajoute, de manière tout à fait éclairante, que

> C'est l'histoire qui demeure le partenaire majeur : l'écrivain traverse les périodes, mobilise les événements, au point qu'après l'apparition du « roman archéologique », caractéristique de la

[53] Cf *Petit éloge de la mémoire*, p. 51 : « Lire l'histoire ne suffit pas, il faut chercher en soi et imaginer. »
[54] Cf. « La frontière entre islamisme et nazisme est mince », entretien avec Grégoire Leménager : « J'écris pour parler, parler à des gens, des frères, des amis, des passants. »
[55] Bruno Vercier, Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op. cit.* p. 378.
[56] *Ibid.*, p. 379.
[57] *Ibid.*, p. 386.
[58] *Ibid.*, p. 387.

littérature contemporaine, le renouveau du romanesque semble favoriser une relance du roman historique.[59]

Par là, il suggère l'épuisement possible du paradigme générique qu'il a lui-même identifié et analysé. Ceci étant, la dynamique décrite ici n'est pas associée à l'idée que la réhabilitation de la fiction et de l'imagination puisse témoigner d'une pulsion vitale qui viserait à surmonter l'indicible et la paralysie d'une société traumatisée. Or c'est bel et bien une analyse de cet ordre qui semble prévaloir à l'examen du corpus littéraire algérien contemporain.

Un rapide coup d'œil à la production algérienne contemporaine suffit à mettre en évidence le retour en grâce d'une fiction résolument ouverte à tous les plaisirs du romanesque et de l'imagination. Il ne s'agit nullement, et Dominique Viart en atteste s'agissant de la littérature contemporaine française, de renoncer à l'exploration des drames de l'histoire, au contraire, mais de dépasser l'aphasie[60], d'irriguer une parole menacée par le tarissement au moyen d'esthétiques de la *copia* et du romanesque assumé. Dans le roman algérien des années 2000, les morts parlent[61], le réel se colore de merveilleux, les mots se multiplient dans la flamboyance de styles généreux, les larmes sont de nouveau autorisées à couler[62], les narrateurs omniscients reprennent du service et s'adonnent au plaisir d'abondantes descriptions, le personnage ressuscite, et s'élève un rire franc qui n'est plus simplement « la politesse du désespoir »[63]. Boualem Sansal est sans conteste l'auteur algérien le plus représentatif de cette tendance actuelle, dont il module tous les aspects et qu'il met au service d'expériences historiographiques poussées dont le but est de dépasser les limites respectives des discours historique et fictionnel. Ainsi, s'il est clair chez Boualem Sansal que la « fiction

[59] *Ibid.*, p. 387.

[60] Cf. l'éloquente nouvelle de Kamel Daoud, « La Préface du nègre », emblématique de la zone qui résiste aux romanciers algériens contemporains : on ne peut pas parler, pas écrire. La préface à l'histoire, réductrice et orientée, dans laquelle on peut voir un symbole du roman algérien contemporain, est brûlée à la fin du récit : elle ne doit plus l'être. Cf. Kamel Daoud, *La Préface du nègre, Le Minotaure 504 et autres nouvelles* (2008), Actes Sud, « Babel », 2015, p. 53-78.

[61] Chez Boualem Sansal (*Petit éloge de la mémoire*), chez Assia Djebar (*La Femme sans sépulture*, *op. cit.*), et chez Anouar Benmalek, dans *Fils du Shéol* (Calmann-Lévy, 2015), roman qui repose sur une prémisse ouvertement surnaturelle et qui matérialise, grâce au Shéol, cet espace interstitiel où le romancier cherche à entrer et d'où il cherche à écrire) .

[62] À en juger par les éléments paratextuels du corpus de la décennie noire, il semble que les éditeurs, anticipant les accusations de racolage qui pourraient leur être portées, tiennent à mettre en avant en tant qu'argument de vente la sobriété et l'absence d'un pathétique qui se verrait ainsi associé à une forme de complaisance douteuse. Les romanciers actuels semblent se braquer contre le jugement moral implicite qui accompagne le recours au registre pathétique. On pensera par exemple au pathos décomplexé qui caractérise l'œuvre d'Anouar Benmalek. Boualem Sansal ne dédaigne pas le registre, comme on le voit dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 455-456, lorsque le vieux cadi raconte à Pierre la nuit où son père biologique a été assassiné et où sa véritable mère a sombré dans la folie.

[63] *2084* et ses désopilants décalages énonciatifs, YB et sa culture du *one man show*, à l'œuvre dans *Allah superstar* (*op. cit.*), les récits de Chawki Amari (cf. *À trois degrés, vers l'Est*, Alger, Chihab éditions, 2008 et *L'Âne mort*, Alger, Barzakh, 2014), leur pratique commune du jeu de mots.

est la prothèse de l'histoire », il est important de préciser qu'il s'agit d'une fiction qui doit être remise en liberté.

1.1.3. Et le récit de soi ?

La méfiance des grands discours et des idéologies qui caractérise la littérature inquiète et l' « ère du scrupule »[64] dont parle Dominique Viart a occasionné de nouvelles saisies de la matière historique, réintroduite avec prudence. L'une de ces nouvelles approches privilégiées de l'histoire repose sur le récit de soi[65], l'un des itinéraires favoris du fameux roman archéologique. Il va de soi que cette approche, en ce qu'elle favorise tout particulièrement l'intime, la trace, la petite histoire familiale pour chercher à combler les blancs de la grande histoire et les silences des survivants, s'accommode mal de l'élan sansalien vers un romanesque de la générosité et de la fiction libérée. On l'a vu, l'aphasie, le sacrifice de la fiction, le relativisme sont autant d'écueils que redoute Boualem Sansal dans le traitement de l'histoire de « la littérature inquiète ». Le récit de soi ajoute, chez cet auteur pour lequel la littérature se met indiscutablement au service d'une cause, la crainte d'un autre risque : l'onanisme égocentré et dont la semence serait inféconde. Certes, le récit de soi contemporain a très largement participé à la réintroduction de la matière référentielle dans le roman, mais Boualem Sansal pose une exigence supplémentaire : que cette matière référentielle soit utile. Le moi littéraire sansalien étant engagé, il en découle logiquement que, pour l'auteur, si récit de soi il doit y avoir, il est nécessairement mis au service d'une cause. C'est toute la démonstration de *Dis-moi le paradis*, dont le récit de soi sort partiellement disqualifié[66]

Dis-moi le paradis, paru en 2003, est le premier roman où Boualem Sansal se met explicitement en scène. Dans les deux romans précédents, on reconnaît nettement l'empreinte de l'auteur (même style, mêmes idées), mais les narrateurs appartiennent sans équivoque au régime de la fiction. Il en est autrement dans *Dis-moi le paradis*. Dès le deuxième chapitre, on découvre que le narrateur est un écrivain algérien, employé au ministère, qui revient de la « promo d'un livre », qu'il a effectuée « à Paris »[67]: à ce stade, faire le lien avec Boualem Sansal lui-même ne paraît pas déraisonnable. Plus loin dans le roman, le narrateur, que ses comparses appellent « l'écrivain », discute au Bar des Amis, son quartier général, de la façon

[64] À Grégoire Leménager, « Génération Littell », *Le Nouvel Observateur*, 1er juillet 2010.
[65] Nous y incluons écritures autobiographique et autofictionnelle, sans chercher pour le moment à trancher ce vieux débat.
[66] Les trois pages qui suivent sont tirées de notre article, cf. Lisa Romain, « Une démythification de l'histoire algérienne : enjeux du récit de soi dans l'œuvre de Boualem Sansal », *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, n°40 (2), janvier 2016, p. 104-121.
[67] *Dis-moi le paradis*, p. 522.

dont il va agencer son récit. Alors qu'il envisage la possibilité d'une annexe, l'un des habitués du bar lui fait remarquer qu'il en a déjà « mis une à *L'Enfant fou de l'arbre creux* »[68]. Tous ces indices autorisent à postuler une stricte équivalence entre le narrateur et l'auteur. Mais il y a deux narrateurs dans *Dis-moi le Paradis* et la distribution des rôles, clairement répartie au début, pose très rapidement problème. Les trois premiers chapitres, qui mettent en abyme la genèse du roman, sont attribués à l'écrivain. De retour de France, il regagne le Bar des Amis en quête d'« un coin et [d'] un verre pour commettre un texte sans prétention, sans portée aucune, un récit de voyage, un truc de dilettante, quelque chose de neutre qui ne nuirait à personne »[69]. Dans le TGV Paris-Bordeaux, sur le chemin du retour, une conversation avec un autre passager lui a donné une idée :

> Voilà c'est dit, j'écrirai ce que j'ai vu et entendu dans mes pérégrinations littéraires. C'est pas plus bête qu'autre chose. Pour une raison évidente, la paix avec mes concitoyens, connus dans le monde entier pour leur susceptibilité meurtrière, j'avais conçu un titre des plus innocents : *Récits de voyage d'un Bantounais à Paris et en banlieue*, et un avertissement précisant que l'auteur n'était en rien responsable des dires de ses personnages.[70]

On s'attend donc à découvrir un avatar moderne des *Lettres persanes*, jusque dans la traditionnelle stratégie de dissimulation liminaire derrière un personnage fictif censé relayer la pensée critique de l'auteur. Pourtant, l'écrivain n'est pas pleinement satisfait. Son ami le docteur Tarik, un autre habitué du Bar des Amis, lui a raconté une histoire tragique, dont le lecteur ignore tout, et qui a pour théâtre M'sila, aux portes du désert : « J'étais entre deux feux. Je tenais à mon récit exotique, je piaffais de dire M'sila et ses mystères infernaux »[71]. Tiraillé, il opte pour une solution mixte, un roman à quatre mains : « le récit et le drame dans un seul et même livre, voilà ! »[72]. Le contrat d'écriture est exposé à Tarik :

> Unissons nos forces pour écrire ce livre. On fera comme dans tout jeu de cartes honnête : chacun son tour, un chapitre pour toi, un chapitre pour moi. À chacun son style. On arrange le tout et on corrige ensemble, ça nous fera deux fois moins de fautes. Ça paraît juste non ?[73]

Ce pacte d'écriture imbrique réel et fiction. *Dis-moi le paradis* n'a qu'un seul auteur officiel : Boualem Sansal. C'est le seul nom qui figure sur la couverture du livre. À l'intérieur du roman, Boualem Sansal est « l'écrivain », un narrateur qui se place donc sous le régime du

[68] *Ibid.*, p. 635.
[69] *Ibid.*, p. 524.
[70] *Ibid.*, p. 525.
[71] *Ibid.*, p. 526.
[72] *Ibid.*
[73] *Ibid.*

vrai. À supposer même que le personnage de Tarik soit inspiré d'une personne réelle, il n'en appartient pas moins, lui, au domaine de la fiction. Or ce narrateur fictif chasse progressivement l'écrivain du texte. Le contrat de départ n'est pas respecté. Les chapitres attribués à Tarik s'enchaînent. Quand l'écrivain reprend la main, il se limite à retranscrire les conversations tenues au Bar des Amis. Ces conversations ont pour sujet principal Tarik. Il arrive même à Tarik d'y participer (il fait partie, rappelons-le, de la clientèle du bar). Une peine de prison l'écarte un temps du récit-cadre, mais cela n'y change rien : il a confié à l'écrivain des feuillets qui sont lus à haute voix au Bar des Amis. L'écrivain est pratiquement aphone : ses chapitres sont envahis par le discours direct dont il devient un simple introducteur. Toutes les voix des habitués du bar sont projetées sur la page et, les incises étant rares, on ne sait plus qui parle. L'écrivain devient le locuteur indistinct de débats dont il est l'instigateur mais où personne ne lui porte d'attention particulière. Le Bar des Amis, qu'il avait l'ambition de transformer en « Procope d'Alger »[74], n'est que cacophonie dès qu'il n'est plus question de Tarik. Le *Récit d'un Bantounais à Paris et en banlieue* est délaissé :

> « Et le Bantounais, il avance ? » Voilà à quoi je suis réduit chaque fois que je me montre au Bar des Amis. Si ce n'est pas le Doc, c'est les malades. Inoccupés à ce point, ça existe mais au cimetière. Ils oublient, ma parole, que je bosse dans un ministère où l'on ne fait pas qu'attendre.[75]

L'écrivain, qui regrette au début du roman que « Le ministère [lui] laiss[e] trop de temps à rien fiche »[76], est de mauvaise foi : son récit ne l'intéresse plus. Quand, sur l'insistance des habitués du bar, il finit par accepter de parler du Bantounais, on le voit d'abord peu inspiré : « Il s'appelle… euh… ça me reviendra. Bon, on a fait ce qu'il fallait au salon et nous sommes montés en force chez le maire… j'vous dis pas le décor, vous comprendriez pas »[77]. Puis progressivement, il se laisse emporter par une critique à peine voilée de la mentalité des Algériens émigrés. Mais cette critique n'est pas bien reçue. Elle suscite l'incompréhension et l'agacement. La discussion s'éparpille et tourne court, là où le récit de Tarik tient en haleine tout le bar. Il faut que ce récit soit terminé et que Tarik ait disparu pour que l'écrivain retrouve sa fonction et devienne, pleinement, Boualem Sansal :

> Nous lisons et relisons son témoignage. On me pose des questions, on croit que j'ai les réponses. […] Et puis l'amitié du Doc me donne des droits, j'invente comme il l'aurait fait s'il avait été

[74] *Ibid*., p. 597.
[75] *Ibid*., p. 567.
[76] *Ibid*., p. 522.
[77] *Ibid*., p. 569.

> pareillement mis au pied du mur. Je leur dis en vrac le Bantounais, ses voyages en la fabuleuse terre de France, le gnome et ses formules pleines de folie et de poésie, le petit Boumediene […].[78]

Ainsi, l'écrivain accède à la maturité de sa pratique lorsqu'il comprend qu'il est avant tout un déchiffreur, un passeur et un continuateur. Le récit du Bantounais a besoin pour s'écrire que celui de Tarik soit achevé. Or précisément, l'histoire de Tarik aboutit à la révélation de la scandaleuse trahison d'une tribu du M'cif par le FLN pendant la guerre d'indépendance. Le message est clair : l'histoire doit être assainie pour que les Algériens puissent entamer une critique fructueuse du présent. Le roman a atteint son objectif : écorner le mythe du FLN libérateur glorieux et sans tache, sans pour autant que le lecteur soit entièrement sûr que l'histoire du M'cif soit authentique et recevable en l'état. Et comment pourrait-il en être sûr ? Peut-on tirer une quelconque certitude d'un texte où réel et fiction sont à ce point mêlés ? Où le récit teinté de réalisme magique d'un narrateur fictif balaie sans ménagement celui d'un narrateur initial qui se présente pourtant comme l'auteur lui-même ? Le récit de soi amorcé au début du livre fonctionne comme le puissant signal d'un ancrage référentiel dont la problématisation s'avère ainsi d'autant plus percutante.

Peut-on dans ces conditions parler de *Dis-moi le paradis* comme d'un récit de soi ? L'identification de Boualem Sansal au personnage de l'écrivain semble hors de doute. Mais il s'agit du récit d'un moi professionnel, exclusivement tourné vers la pratique littéraire. L'évolution du roman indique que c'est là le seul récit de soi que l'auteur juge utile de livrer. Significativement, la seule véritable anecdote personnelle que prend en charge l'écrivain / Boualem Sansal, et qui est pourtant présentée comme le moteur de sa décision d'écrire sur ses « pérégrinations littéraires »[79], n'a pas grand intérêt :

> Mon compagnon de banquette, un métallo qui avait usé sa vie à turbiner pour des prunes, entreprit de me torturer en me contant par le menu comment de ses mains il a bâti une maison de campagne, genre Sam'Suffy, pour ses vieux jours en moins de trois semaines, le temps que la colle prenne bien. À son vocabulaire emprunté, j'ai deviné que la réussite appartenait en vérité à Bricorama qui, moyennant un petit prix assorti d'une avalanche d'options incontournables, lui avait fourni une maisonnette en kit qu'un enfant débile serait à même d'assembler les doigts dans le nez.[80]

[78] *Ibid.*, p. 716.
[79] *Ibid.*, p. 525.
[80] *Ibid*.

On reconnaît bien là le style de Boualem Sansal, sans lequel cette rencontre tout à fait anodine aurait du mal à accéder à une dignité littéraire. Ce style, l'auteur le caractérise quelques lignes plus loin, mais justement pour annoncer qu'il s'apprête à y renoncer :

> […] j'écrirai à la manière moderne, chirurgicale, en lieu et place de la forme emberlificotée qui est ma signature. Un sujet, un verbe, un complément, point à la ligne, pas plus. Point de conjonctions qui donnent au texte une membrure par trop baroque, ni d'épithètes en grappe qui font décor paysan, haro sur la ponctuation, le piège absolu pour le lecteur mal entraîné, ainsi que l'adverbe sibyllin.[81]

Le lecteur peut légitimement s'inquiéter à l'idée qu'il va avoir affaire pendant tout le roman aux descriptions « chirurgicale[s] » de rencontres du même ordre. Ce chapitre programmatique trompeur se révèle, en fait, plein d'un humour qui n'est pas sans raillerie et qui s'en prend à une certaine approche française de la littérature, à laquelle l'auteur reproche son caractère autotélique et son égocentrisme. Le récit de soi, vers lequel feignent de nous orienter les premiers chapitres de *Dis-moi le paradis*, est à cet égard une riposte : dans le même temps où fleurissaient en France les colloques et les débats terminologiques passionnés sur l'autofiction, tout au plus se contentait-on de qualifier le corpus algérien francophone de « littérature de l'urgence » et d'en discuter la qualité littéraire. En invitant le lecteur à pénétrer dans la fabrique du texte sansalien, l'auteur semble donc dire qu'il ne peut se résoudre à abandonner une écriture transitive, motivée par l'urgence qu'implique la situation de l'Algérie, sans que cela doive pour autant signifier que sa pratique littéraire n'est pas mûrement réfléchie.

Boualem Sansal ne rejette toutefois pas unilatéralement le récit de soi et ne néglige pas les permissivités qu'il offre à son entreprise d'historiographe engagé et d'historien du présent. Le récit de soi permet, en effet,

> de renouer avec le fil brisé de la transmission et, et par là même, *à la fois*, d'interroger la mémoire, de suspecter une autre réalité derrière les écrans disposés par l'Histoire officielle des manuels scolaires, et de comprendre enfin le traumatisme de ceux qui se sont heurtés de plein fouet aux démentis de leurs croyances.[82]

Ainsi, le récit de soi invite « à revisiter l'Histoire »[83], opportunité dont Boualem Sansal entend s'emparer, sans conserver toutefois les caractéristiques du récit de soi contemporain, ainsi résumées par Dominique Viart :

---

[81] *Ibid*., p.525-526.
[82] Bruno Vercier, Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 137.
[83] *Ibid*., p. 129.

> Ici, plus de récit linéaire, de chronologie tendue par un sens positif, mais la reconstruction hésitante et inquiète d'expériences partielles, habitée par une double question : comment en est-on arrivé là ?[84]

Dans l'œuvre sansalienne, un roman semble se rapprocher de cette démarche : *Rue Darwin*. Il s'agit cependant là, en vérité, d'une autre disqualification. L'inscription du roman dans un éventuelle dynamique autofictionnelle est suggérée, en l'absence d'une identité onomastique formellement établie, par certains biographèmes communs à l'auteur et à Yazid, son narrateur. Yazid a le même âge que son créateur et a grandi dans le même quartier. Boualem Sansal met aussi l'accent, dans le paratexte, sur le fait que Djéda a véritablement existé, de même qu'il mentionne, dans ses propres souvenirs d'enfance, son amitié avec le rabbin de Belcourt[85]. Mais ces indices font figure de trompe-l'œil : Yazid n'est pas Boualem Sansal, il en est même, très exactement, l'inverse, le double négatif, commettant, avec une donne initiale identique, toutes les erreurs que l'auteur récuse : gémir, se taire, se fermer aux autres, quitter l'Algérie. Il n'est bien sûr pas anodin que ce narrateur faible et passif, projection ratée de l'auteur, passe par une esthétique caractéristique du récit de soi contemporain pour diffuser sa plainte déstructurée et négative, soulevant perpétuellement des questions dont il semble incapable d'écouter les réponses[86]. En un certain sens, *Rue Darwin* est le roman que l'écrivain de *Dis-moi le paradis*, tendu vers les valeurs positives de la fiction et de l'action, refuse d'écrire.

C'est que, pour Boualem Sansal, le récit de soi s'accommode mal de la longueur, dans laquelle il est nécessairement appelé à se diluer en considérations stériles. Pour être efficace – ce que, résolument, l'auteur attend de lui – et pour jouer correctement son rôle d'exemplum, d'éclairage de la grande histoire par la petite, il doit être circonscrit à des formes courtes et dynamiques. Le récit de soi sansalien se réfugie alors dans des nouvelles : « Ma mère », « Au commencement était l'école », « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre », « Alger / 69 », « Les leçons de grand-père ». À l'exception notable de « Ma mère »[87], tous ces textes ont en commun d'être mis au service d'une démonstration engagée et subversive, où le récit de soi se construit chronologiquement et clairement. Ainsi, « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre », l'auteur part du constat suivant :

---

[84] *Ibid.*, p. 130.
[85] Cf. « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4.
[86] À l'inverse, le prologue du *Petit éloge de la mémoire* présente malicieusement le livre comme une possible autofiction contemporaine mais en renverse tous les codes, établissant une chronologie parfaite portée par un improbable auteur-narrateur immortel, affirmé et didactique.
[87] Le récit de soi que Boualem Sansal livre dans « Ma Mère » est fortement problématisé par sa chute, p. 328 : « Voilà le film que je me passe quand je pense à ma mère. Il n'a rien de vrai. Je l'ai inventé et j'ai fini par y croire. La réalité est toute autre. »

> À vrai dire, contrairement à la règle commune, je n'ai pas de village natal. Celui que mes parents m'ont légué est une abstraction, un point imaginaire d'une époque révolue. À ma naissance, l'Algérie était française et de cela on ne parle pas. L'histoire officielle ne prend rien qui soit antérieur au 1er novembre 1954, date du déclenchement de la guerre de libération contre le colonialisme français sous la direction seule et unique du Front de Libération nationale.[88]

L'auteur entreprend alors, pour transgresser les limites de l'histoire officielle, de retracer toute sa vie jusqu'à l'indépendance, en mettant en valeur nombre d'éléments hétérodoxes tendant à éclairer sous un jour plus favorable la période coloniale qui fut celle d'une enfance devenue taboue : les amitiés intercommunautaires avec Lorette, José, Francis, Manu, Tony, la famille Violette, Sœur Mathilde, le grand-père francophile, la bonne institutrice métropolitaine Madame Dupuis, les grands cinémas, le lycée Charles-Luteaud. La même démonstration est engagée dans la nouvelle « Les leçons de grand-père », centrée sur le grand-père maternel qui a transmis à ses petits-enfants, avec rigueur et passion, une solide culture française, historique, géographique et littéraire. Boualem Sansal se sert de ce récit pour réaffirmer son attachement à ce pan condamné de l'histoire algérienne : « […] chaque fois que je pense à grand-père et que je me pose la question, je me dis en moi-même : la France, c'est mon enfance et l'Algérie mon pays de toujours. Le reste appartient à l'Histoire. »[89] Avec « Alger/69 » l'auteur revient sur son passé d'étudiant révolutionnaire dans l'euphorie de l'indépendance, pour mieux attirer l'attention sur la déception qui s'en est suivie et raconter la manière dont son « cerveau est entré en dissidence »[90] :

> Nos illustres invités qui s'incrustaient dans nos bruyants palaces autant qu'ils pouvaient finissaient cependant par repartir chez eux ou vers d'autres lieux mythiques, nous laissant dans l'hébétude et la démission. « Quand reviendront-ils », nous demandions-nous pendant qu'Alger retombait dans son train-train comme un soufflé rend l'âme sur son vide. Et voilà revenues la petite réaction souterraine, la bureaucratie infernale, la délation, la rumeur du coup d'État qui nous mettait les nerfs à vif, l'épuration qui décimait les rangs autour de nous. La Police politique, que le jamboree des révolutionnaires avait repoussée dans l'ombre, reparaissait au grand jour avec ses fourgons cellulaires, ses filets et ses matraques. La chasse était ouverte, tout était bon à prendre : gros bourgeois oublié dans la débâcle, syndicalistes miteux, intellectuels harassés, étudiants, lycéens, petits fonctionnaires honteux, chômeurs, mendiants… Les tontons macoutes avaient de nouveau du pain sur la planche. Vigilants nous l'étions, tout le temps, mais toujours les surveillants l'étaient

[88] « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre », p. 39.
[89] « Les Leçons de grand-père », p. 233.
[90] « Alger/69 », p. 58.

> davantage. Au premier interrogatoire, nous tombions comme des bleus, chaque fois nous étions en retard d'un slogan.[91]

Boualem Sansal en profite pour retracer, en parallèle, l'histoire de son « entré[e] en dissidence » par la littérature, en particulier la lecture de *L'Archipel du goulag,* et justifie au passage son passage tardif à l'écriture :

> Sans le savoir j'en avais fini avec la révolution au pouvoir et les révolutionnaires de carrière. J'étais passé dans le camp des rebelles pour qui chaque seconde de liberté compte. J'avais vingt ans et je ne savais rien de la liberté. Je me souviens avoir eu très peur de mourir puceau, sans avoir rien vu du monde, sans avoir pas même compris celui dans lequel je marinais. L'idée d'écrire ne m'a donc jamais effleuré l'esprit. L'urgence était d'apprendre la liberté sans se faire remarquer. C'est plus tard, au plus mauvais moment de notre histoire, en 1996, alors que les islamistes moyenâgeux assassinaient avec des méthodes industrielles et que le pouvoir machinait avec ses vieux outils archaïsants, que j'ai pris la plume pour raconter ce que ma mémoire a amassé de manques en cinquante années de vie obscure.[92]

Ainsi, la nouvelle permet à Boualem Sansal de présenter explicitement l'Algérie sous les traits d'une dictature. La référence à Soljenitsyne fonctionne comme un signal clair pour le public auquel il s'adresse, public international dans la mesure où il collabore ici à un recueil précisément intitulé *Meeting* et dont les participants, venus du monde entier, écrivent sur le thème commun de leurs vingt ans. Il en profite en même temps pour exhiber les racines d'un engagement que d'aucuns lui reprochent d'être tardif.

Avec « Au commencement était l'école », Boualem Sansal exploite les permissivités engagées du récit de soi dans le cadre d'un autre recueil à thème, *Être père, disent-ils*, dont il est le seul nouvelliste algérien les autres écrivains étant tous Français – et de renom pour la plupart (Philippe Delerm, Patrick Besson, Olivier Adam, Philippe Claudel). Rien ne prédispose ce recueil à l'irruption d'une nouvelle à portée politique, ce qui permet à Boualem Sansal de frapper là où le lectorat français ne l'attend pas. De fait, l'auteur, à la différence des autres auteurs du recueil, s'épanche assez peu sur sa paternité, qui fait figure de prétexte. La nouvelle raconte comment un jour, Boualem Sansal et son épouse tchèque Anna constatent dans le plus grand affolement que leur fille aînée Nany n'est pas rentrée de l'école. En réalité, elle se trouve à la mosquée, l'école l'ayant intégrée à l'insu de ses parents dans un programme d'islamisation intense destiné aux enfants de couples mixtes. Cet épisode est l'élément déclencheur qui pousse le couple à prendre une lourde décision : Anna retourne s'établir en Tchécoslovaquie

[91] *Ibid*., p. 56.
[92] *Ibid*., p. 58.

avec ses deux fillettes, ce que refuse à leur père la loi tchécoslovaque. Boualem Sansal reste donc seul en Algérie, le cœur brisé, et perd progressivement le contact avec sa famille. La nouvelle lui permet ainsi de dénoncer, à travers ce douloureux récit intime, l'intensification sous Chadli de l'islamisation du pays, ainsi que sa fermeture culturelle, fondamentalement raciste.

On le voit, dans chacune de ses nouvelles, le récit de soi se plie aux impératifs d'une démonstration engagée, ce que dit du reste assez clairement la participation de Boualem Sansal au recueil *Algérie, journal intime et politique*[93]. Bien loin de refuser une « chronologie tendue par un sens positif » au profit d'une « reconstruction hésitante et inquiète d'expériences partielles »[94], Boualem Sansal, profitant bien souvent d'invitation à contribution dans des recueils dont les thématiques ne prédisposent parfois pas à l'écriture de récits politisés, utilise des éléments significatifs de son histoire personnelle comme autant de prétextes à la dénonciation. Dans ces textes résolument clairs et affirmés, les biographèmes sansaliens paraissent très largement subordonnés à la volonté d'écrire une contre-histoire de l'Algérie, ce qui conduit même l'auteur à s'autoriser quelques variantes[95]. Ainsi, pour l'auteur, le recours au récit de soi suffit à lui seul à signaler au lecteur qu'il a affaire à une saisie subjective des faits. Le moi n'a d'intérêt pour lui que s'il est utile et doit donc s'affirmer de manière à produire un discours clair et situé. La forme courte, lieu privilégié du récit de soi sansalien, fait figure de garde-fou et empêche précisément l'auteur de céder à la tentation de l'épanchement inutile.

1.2. L'histoire autrement

Marianne Hirsch a mis en évidence les trois nécessités absolues qui motivent ceux qui écrivent « après » : savoir, sentir, recréer[96]. Ce sont bien des motivations de cet ordre qui paraissent animer l'historiographe alternatif Boualem Sansal. Le savoir ne doit pas être absent : il ne s'agit pas de soumettre entièrement l'histoire à l'imagination sans tenir compte des faits,

[93] « L'Âge de raison ».
[94] Bruno Vercier, Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 130.
[95] Voir *infra*., « L'auteur en question ».
[96] Cf. Kamila Dabrowska, « La signification changeante des souvenirs matériels chez les immigrés juifs polonais d'après-guerre en Israël », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, n°22, 2011, https://bcrfj.revues.org/6555?lang=fr (site consulté le 25 septembre 2016) : « Comme l'explique Marianne Hirsch, cette envie provenait de "la mémoire post-Shoah, la mémoire des enfants des survivants" qui n'avaient pas seulement besoin de sentir et de savoir mais devaient également "se ressouvenir, reconstruire, réincarner, replacer et réparer" ».

comme le précise le véritable manifeste historiographique constitué par le prologue du *Petit éloge de la mémoire* :

> Ainsi, mon chemin est balisé, j'ai mes repères, j'entre en nostalgie et j'en sors quand je veux. Malgré cela, il m'arrive de renoncer, les faits ne sont pas toujours conciliants.
> Le tour de main acquis, le voyage vaut le coup, on apprend à chaque pas, on se connaît mieux, on devine l'ordre des choses et les forces qui les tiennent agencées dans leur prodigieux et imperturbable mouvement.
> J'ai mes repères, j'en vois la poésie et l'enseignement qui découle de la marche.[97]

Sans tomber dans le piège d'une histoire qui serait elle aussi menteuse et fantasque, déformée par la subjectivité de celui qui l'investit et dédaigneuse du factuel, il s'agit de s'immerger tout entier dans l'examen du passé, de le vivre et de l'éprouver dans ses implications humaines.[98] Car, de cette modulation du postulat de Térence selon lequel « je suis homme et rien de ce qui est homme ne m'est étranger », naît l'espoir que certains blancs de l'histoire puissent être comblés par l'imagination sans que soient pour autant abandonnées toute rigueur et toute exigence scientifique.

À cet égard, le romantisme propose des pistes que Boualem Sansal appelle à revisiter. Le romantisme, en effet, c'est l'exaltation du sujet et de ses sentiments (« sentir »), et une historiographie (« savoir ») qui valorise l'interprétation et l'imagination pour combler les blancs (« recréer »). Il ne s'agit pas pour autant de renouer entièrement avec l'historiographie romantique, car le romantisme comporte certains pièges qu'il convient de déjouer. Boualem Sansal cherche donc à isoler le substrat opérant de l'historiographie romantique et aboutit à deux propositions : d'une part, une revalorisation de la subjectivité et, d'autre part, la réhabilitation d'un certain sens du grandiose qui peut être réinjecté avec profit dans une société civile déprimée et désabusée. Ces vertus romantiques sont à s'approprier en ce qu'elles permettent de poser un autre regard sur la démarche historiographique et d'articuler cette démarche à une nouvelle perception de l'ici et maintenant : les lieux d'histoire sont partout,

---

[97] *Petit éloge de la mémoire*, p. 10.

[98] Voir Paul Veyne, *Palmyre. L'irremplaçable trésor* (2015), Éditions du Seuil, « Points », 2016. Comme Boualem Sansal, Paul Veyne s'adresse explicitement à un lecteur « honnête homme » (p. 10). Comme lui, il pose l'idée que ceux qui le peuvent encore doivent consigner l'histoire des lieux attestant d'une histoire multiculturelle que les fanatiques de l'identité unique cherchent à détruire. Cette consignation, comme chez Boualem Sansal, est une responsabilité collective : « Malgré mon âge avancé, c'était mon devoir d'ancien professeur et d'être humain de dire ma stupéfaction devant ce saccage incompréhensible et d'esquisser un portrait de ce que fut la splendeur de Palmyre qu'on ne peut plus désormais connaître dans les livres » (p. 11). Enfin, quoique la connaissance historique ne soit évidemment pas absente – bien au contraire, Paul Veyne opte lui aussi pour une restitution sensible. Le premier chapitre de *Palmyre*, saturé de verbes de perception, sollicite tous les sens. La démarche du Paul Veyne de *Palmyre* est ainsi très proche de celle de Boualem Sansal, avec une majeure historique pour l'un et littéraire pour l'autre.

et chacun sait ce que son environnement immédiat raconte du passé, quand bien même ce savoir ne paraîtrait pas académique. Dans un souci d'exemplarité, Boualem Sansal va donc mettre au point une historiographie qui passe par ce que nous appellerons le « vrai lieu », par opposition aux lieux historiques officiels. C'est une manière d'inviter ses lecteurs à se faire confiance et à faire confiance à la légitimité de ce qui les entoure à parler du passé, afin de consigner par le verbe, avant qu'il ne soit trop tard, ce que ces lieux sont capables de raconter.

1.2.1. Pour une historiographie subjective : la réhabilitation partielle du modèle romantique

Il n'est évidemment pas question, pour Boualem Sansal, de faire table rase de l'évolution de la discipline historique et de prétendre retourner à un âge d'or qui serait celui de l'histoire romantique. Mais, dans le sillage d'une tendance contemporaine observée par Dominique Viart, l'auteur cherche plutôt à « renoue[r] avec le dépôt culturel des siècles et des civilisations ». Face aux apories de l'historiographie contemporaine, Boualem Sansal semble ainsi réfléchir à ce que la sensibilité romantique « [a] encore à nous dire »[99], en particulier quand elle s'exerce dans le champ historique. Il s'agirait ainsi d'en dégager le substrat opérant en cherchant à l'ajuster à un contexte contemporain.

Boualem Sansal est un lettré qui « entre en dialogue avec les livres de sa bibliothèque »[100] et qui cherche à repérer puis à mobiliser ce qui, en eux, pourrait servir ses visées historiographiques et engagées. Assuré de la cohésion de son œuvre romanesque par un style salué pour sa singularité et sa force, il ne cherche pas à diluer et à masquer ses emprunts, mais les inscrit au contraire dans une démarche qui oscille subtilement entre hommage et pastiche. C'est ainsi que l'inspiration romantique se signale sans ambiguïté chez Boualem Sansal, à travers, notamment, des portraits conditionnés par la fameuse alliance hugolienne du sublime et du grotesque :

> Inclassable le gnome, chien et loup, jeune et vieux, cul-de-jatte et bossu vif, des bras puissants et une tête miniature, comique et terrifiante. Intelligent et cultivé à ce point qui inspire la gêne, le doute, la peur. Jaloux et vindicatif aussi, il vit dans un univers de secrets gigantesques et de promesses incommensurables qui lui appartiennent en propre.[101]

Le gnome, personnage hugolien s'il en est, est justement utilisé par l'auteur pour écrire une histoire alternative de l'Algérie, qui, par le fil conducteur de l'alchimie et de son évolution,

[99] Bruno Vercier, Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, *op.* cit., p. 20.
[100] *Ibid*.
[101] *Dis-moi le paradis*, p. 574.

permet de réunir les traditions juive, orientale et occidentale. Tel qu'il apparaît ici, le romantisme serait donc un possible levier qui permet d'actionner une réflexion sur la pluralité de l'héritage algérien. L'auteur convoque très nettement l'imaginaire romantique et l'associe à une recherche historiographique, manière subtile de rappeler que l'histoire ne s'est pas toujours voulue objective, que d'autres conceptions illustres ont précédé cet état de la discipline et qu'il convient de les réinterroger parce qu'elles contiennent peut-être en elles des pistes qui permettent de contrer le discours historique officiel.

C'est ainsi que se devine dans l'œuvre sansalienne une certaine tendresse critique pour le grand historien romantique Jules Michelet. Dans le *Petit éloge de la mémoire*. *Quatre mille et une années de nostalgie*, c'est bien une posture historiographique micheletiste que le narrateur semble endosser quand il déclare que « lire l'histoire ne suffit pas, il faut chercher en soi et imaginer »[102]. On retrouve ici la conception de l'historien comme barde du passé capable de pallier par l'imagination et l'intelligence créative l'absence de renseignements. Autre trait micheletiste prisé par l'auteur : le grandiose. Sansal historiographe recourt avec plaisir aux hyperboles et autres hypotyposes qui caractérisent les grandes envolées micheletistes, et qui consacrent les noces de l'histoire et de l'épopée, qu'Aristote avait pourtant si bien séparées. Il met aussi un point d'honneur à utiliser un vocabulaire évaluatif qui traduit sa subjectivité :

> Et voilà, en l'an de grâce 1830, l'armée de l'empereur des Francs cinglant en direction des côtes barbaresques. Spectacle hollywoodien : une forêt de mâts en mouvement, un raz-de-marée d'oriflammes, un silence hallucinant qui enfle à mesure que l'horizon découvre l'île maudite, une impression de fin du monde imminente.[103]

Mais une différence de taille sépare « Alger mon amour » et *Petit éloge de la mémoire*, où se multiplient ce genre de morceaux de bravoure, de l'entreprise micheletiste. Chez Michelet s'exprime l'idée très forte d'une geste nationale unifiée et souveraine, s'acheminant vers son *telos*. Boualem Sansal refuse les séductions des mythes patriotiques. Son entreprise historiographique tend justement à rétablir la pluralité de l'héritage algérien :

> On te regarde en se voilant la face, on te veut ceci ou cela, exclusivement, alors que ton visage a mille beautés et que tes enfants, qui portent toutes les couleurs de la terre, courent le monde comme si partout ils étaient chez eux.[104]

[102] *Petit éloge de la mémoire,* p. 51.
[103] « Alger, mon amour », p. 111.
[104] *Ibid.*, p. 101.

Le but de Boualem Sansal est donc d'abord de réparer le passé escamoté « conformément aux desiderata du gouvernement de la République algérienne démocratique et populaire »[105]. C'est ce que l'auteur signale dans ce véritable programme historiographique :

> L'histoire de la colonisation a été écrite, en changer un iota est apostasie, l'on sait où ça mène dans une terre d'islam soumise au joug d'une junte qui ne veut l'histoire que pour elle. Le mieux est de la réécrire en totalité mais que de zones d'ombres à éclairer, de héros oubliés à retrouver, d'histoires d'amour occultées à revivre, de complots à révéler, de mensonges à traquer, de vérités à exhumer, d'aventures incomprises à remettre en perspective, que de choses de la vie de tous les jours à conter au coin du feu. Quand demain n'est pas la veille, hier n'a pas de sens.[106]

Si le projet sansalien semble nécessiter que soient remobilisée la capacité à imaginer de l'historien romantique, il est évident que les deux démarches diffèrent sur bien des points.

D'abord, dans la perspective téléologique micheletiste, « demain » est très exactement « la veille ». Confiant dans son passé national, l'historien est tourné vers l'avenir et vers l'achèvement radieux de l'histoire dans une véritable Jérusalem céleste du peuple. La Révolution française est présentée comme la Révolution ultime, celle qui conduit à présent le monde à la « cité universelle »[107]. Il y a de francs accents prophétiques dans les dernières pages de l'*Introduction à l'histoire universelle* : « La France expliquera le Verbe du monde social que nous voyons commencer. »[108] C'est évidemment cette dimension téléologique qui pose problème à Boualem Sansal, lequel refuse absolument toute conception qui permettrait à l'homme d'échapper à ses responsabilités au nom de forces supérieures.

Ensuite, il est évidemment hors de question pour Boualem Sansal de partager l'engouement exalté mais abstrait de Michelet pour le peuple en marche vers son destin. Boualem Sansal a en horreur les discours officiels qui ont transformé le peuple algérien en une abstraction[109] sacrée à laquelle il est interdit de toucher, tout comme il ne supporte plus l'exaltation de la glorieuse Révolution du peuple algérien, qu'il juge instrumentalisée à des fins malveillantes. Il s'agit pour lui de l'un des viatiques les plus sournois des dictatures de type socialiste. Il est donc évident qu'il appelle à une sérieuse remise en cause de cet aspect de l'historiographie micheletiste.

---

[105] *Ibid.*, p. 103.
[106] *Ibid.*, p. 111-112.
[107] Jules Michelet, « Introduction à l'histoire universelle », *Œuvres complètes*, t. II, 1828-1834, Flammarion, 1972, p. 26.
[108] *Ibid.*, p. 25.
[109] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 2.

C'est ce qui se passe, de manière très nette, dans *Le Serment des barbares*, où le narrateur entreprend de retracer au lecteur la manifestation du 22 mars 1993. Dans ce chapitre, la mise en scène épique grandiose est intégrale. Le lecteur se voit ainsi transporté à l'aube de ce qui qu'est présenté comme la dernière et inéluctable bataille du peuple algérien contre les forces terroristes. Pour signifier clairement l'aspect épique, presque mythique, de la manifestation, Boualem Sansal décrit la tension qui va croissant à « J-1 »[110], utilisant notamment la prédiction, qui instaure un climat de fatalité tout antique : « L'inéluctable rend muet ; ils n'osaient se dire ce qu'en leur for intérieur ils ressassent depuis la dernière inhumanité ; la mort est aux portes et le 22 mars 1993 à quatorze heures tapantes, elle viendra les enfoncer et dévaster le pays. »[111] Se profile alors l'idée de la geste courageuse du peuple algérien dans ce qui prend des allures de bataille ultime contre les forces du mal.

Rien ne manque dans la mise en scène du texte pour retracer le caractère grandiose de cette journée historique qui met en scène le peuple en marche. Les conditions climatiques, par exemple, sont placées dans un rapport d'analogie avec les événements du 22 mars, évoquant en filigrane une configuration antique où le divin préside à la geste guerrière : « Le 22 au matin, le soleil brillait de tous ses feux. La fournaise, comme un fait exprès, promettait de battre des records. »[112] Le décor grandiose de la bataille étant posé, le chroniqueur de l'événement n'omet pas de filer une métaphore guerrière qui confère au chapitre sa tonalité indéniablement épique. De cette manière, « Alger a son air de bourg assiégé qui attend l'assaut final. »[113] La comparaison est signifiante. D'autant que dans ce « bourg assiégé » se meut, au paroxysme de la manifestation, une véritable armée : « C'est en armée glorieuse que [la foule] défile dans les rues et fait irruption sur l'immense esplanade de la Grande Poste ; dans ce lieu marqué par l'histoire qui connut tant et tant de marches, de drames, de joies. »[114] Sous ces auspices le dénouement grandiose de la marche épique du peuple paraît inéluctable. Car cette armée, c'est bien le peuple, et c'est parce qu'il s'agit d'une épopée populaire que la référence à Michelet s'impose. Que l'on considère ainsi cette hiératique sentence : « La transe est achevée, la foule est transformée : elle est le peuple. »[115] Il paraît difficile ici, dans la conflagration entre épique et geste populaire, de ne pas songer, justement, à l'auteur du

[110] *Le Serment des barbares.*, p. 166.
[111] *Ibid.*
[112] *Ibid.*, p. 172.
[113] *Ibid.*, p. 176.
[114] *Ibid.*, p. 179.
[115] *Ibid.*

Peuple. Dans une pure veine micheletiste également, la description du peuple comme une force primitive, intuitive et sensible, et dont l'historiographe se fait l'interprète :

> Quelqu'un lance un appel : « Tous à la place des Martyrs !» ; un autre insiste : « Tous à la Grande Poste, allons-y ! » On ne veut ni entendre ni se laisser dicter sa conduite. Mais la foule a des oreilles et une forme d'intelligence. La bête prodigieuse a capté les remous des instigateurs. [116]

Le narrateur met ainsi en avant sa capacité à lire et à retranscrire le grondement de la foule, à donner un sens et une explication aux mouvements de « la bête prodigieuse ». Il se présente comme évoluant à l'intérieur du cortège, mais également comme étant capable de saisir et de reporter les pensées déstructurées des manifestants. Il s'agit bien d'une dynamique micheletiste : l'homme issu de la masse populaire, mais qui a transcendé sa condition et qui est donc capable de rationaliser le magma confus et intuitif d'un peuple présenté comme une force vive et désordonnée. De manière tout aussi frappante, la capacité du narrateur à lire les pensées du peuple, à retranscrire sur la page sa rumeur informelle est couplée à ce qui ressemble à un don de prédiction, illustré par l'usage de la prolepse. Pareil pouvoir rappelle fortement l'historien *vates*, l'historien « mage »[117] dont parle Roland Barthes à propos de Michelet. Roland Barthes cite ainsi Michelet lui-même, exposant une conception de l'historien qui paraît aujourd'hui tout exotique : « Il […] faut un Prométhée, et qu'au feu qu'il a dérobé, les voix qui flottaient glacées dans l'air se révoltent, rendent un son, se remettent à parler. »[118] Or, en reproduisant la rumeur dans le texte, le narrateur permet bel et bien à des voix « qui flottaient glacées dans l'air » de parler. On voit ainsi les voix des manifestants se fondre dans la narration :

> La journée du 21 fut effroyable. Elle restera dans les mémoires. Le jour J était arrivé. Les gens se débattaient dans le désespoir ; le questionnement était intense. Une certitude dans cet océan de désarroi : les islamistes vont profiter de la marche pour accomplir le chaos, ils ne peuvent y couper, il y va de leur santé ; ils vont tirer sur la foule des marcheurs jusqu'à l'ivresse, jusqu'au délire, jusqu'à l'éblouissement.
>
> Va-t-on sortir et affronter l'adversité ? Se barricader chez soi ? Qui sera aux provisions ? Et si on faisait fuir les enfants au bled... mieux, chez les cousins en France, on dira à la préfecture qu'ils sont nés là-bas et qu'ils se sont échappés parce qu'ils étaient jeunes et mal conseillés. Pourquoi pas en Kabylie, elle se veut le bastion de la démocratie ? Certes, on le dit, mais pourra-t-elle résister aux islamistes quand ils brûleront Alger et se retourneront contre elle ? Acceptera-t-elle des réfugiés arabes ? Mon œil ! le FIS est une invention des Kabyles pour se libérer des Arabes. Serait-

[116] *Ibid.*
[117] Roland Barthes, « Michelet », *Œuvres complètes*, t. 1, Éditions du Seuil, 2002, p. 291.
[118] *Ibid.*, p. 301.

> ce le remake du complot berbériste de 49, le complot des marabouts ? Comment réagira l'armée ? Va-t-elle sauter le pas et se débarrasser des civils ? Et les autres ? Qui ? Elle ! elle veut oublier sa grandeur d'antan et se dépêtrer de son héritage ; elle a fermé ses portes, muselé ses ministres forts en gueule, gelé ses affaires avec l'islam ; elle reconnaît ses fautes passées et n'aspire qu'à mourir de vieillesse. Le christianisme est mis à mal par une capote anglaise, comment pourrait-il résister au torrent du djihad et du sida ? Bon, et eux ? Eux ! i s'foutent de tout ; i sont en campagne, les pom-pom girls les empêchent de voir le revers de la médaille ; la CIA est fichue, hein ? Les démocrates ont toutes leurs chances, là-bas, hein ? Ouais, mais s'ils gagnent c'est la merde pour nous autres : ils vont nous enquiquiner avec les droits de l'homme, c'est avec ça qu'ils ont enculé l'URSS. [119]

Mais la mise en scène de l'épopée populaire micheletiste est sapée par la progression du chapitre. Le peuple, « héroïque, invincible »[120], s'épuise alors que rien ne s'est encore produit : « À quinze heures, alors que la foule, intoxiquée par sa vanité, mollissait à vue d'œil, l'on vit se raidir les ninjas qui, de place en place, encadrent la marche. »[121] Le narrateur *vates* fait des prédictions qui ne s'accomplissent pas : « Alger, encore une fois, allait prendre un bain de sang. Ce sera le dernier. »[122] Il annonce avec grandiloquence la présumée stratégie guerrière des islamistes, employant des temps verbaux qui sous-entendent une connaissance *a posteriori* des faits : « Les religieux avaient attendu que les manifestants s'épuisent au soleil avant d'entrer en action. Ils sont tout de calcul, ces exterminateurs, et d'une patience inhumaine. Leur attaque sera foudroyante. »[123] Pourtant, l'historien *vates* que semble parodier la narration se fourvoie : rien ne se passe, et le *crescendo* épique du chapitre retombe de manière brutale.

Quelle leçon peut-on tirer de pareil court-circuitage de la tonalité micheletiste chez un auteur qui par ailleurs entend y puiser certaines conceptions de l'historien ? Une leçon qui invite à la mesure, sans doute : il ne s'agit pas de revenir à des modèles historiographiques antérieurs qui ont été dépassés pour un certain nombre de bonnes raisons, mais de les revisiter pour isoler ce qui en faisait la force, en l'occurrence, ici, le sens du grandiose et du panache. Les révolutions ont indéniablement déçu Boualem Sansal, et, on le sait, les sentiments qu'entretient l'auteur et bon nombre de ses contemporains démocrates envers le peuple sont complexes, et mêlent à l'amour une certaine méfiance. Boualem Sansal et Rachid Boudjedra, notamment, déplorent que les soulèvements populaires qui ont été qualifiés de « révolutions » ne soient en fait rien

[119] *Le Serment des barbares*, p. 171-172.
[120] *Ibid.*, p. 181.
[121] *Ibid.*
[122] *Ibid.*, p. 182.
[123] *Ibid.*

d'autre, par leur caractère déstructuré et le prosaïsme de leurs motivations, que des émeutes dont les résultats n'ont pas été concluants parce qu'ils n'étaient pas fondés sur une réflexion politique organisée. Pourtant, tous deux refusent de tirer un trait définitif sur l'idée de révolte et de sombrer dans une léthargie blessée. C'est la position de Rac dans *Hôtel Saint-Georges* : « Tu sais, Mic, toute révolution est un échec. Une merde ! Un ratage ! Mais c'est pas pour autant qu'il ne faut pas en faire, des révolutions. »[124] Le chapitre 8 du *Serment des barbares,* avec son romantisme sapé, est une autre manière de le formuler : l'aspiration à la révolte existe et doit être préservée, le sens du grandiose aussi. Cependant, en l'absence d'une organisation préalable, il ne peut rien advenir de bon. Il faut conserver le panache et se garder de l'accablement engendré par la déception, mais arrêter de composer avec la légende d'une marche glorieuse et inéluctable du peuple vers sa libération. Se révolter est sublime, mais il faut aussi s'organiser. C'est aussi le message que délivre *2084*. Ati est, sans conteste, un héros d'inspiration romantique :

> [Ati] se souvint de l'extraordinaire chaîne de l'Ouâ, de ses cimes, de ses gouffres vertigineux et des cauchemars qu'ils avaient éveillés en lui, de la terreur à l'état pur mais aussi un sentiment d'exaltation inspiré par l'incroyable majesté de ces lieux si durs, sortis du plus loin du temps. C'était là qu'un sentiment bouleversé de liberté et de force, inconnu jusqu'alors, était né en lui et peu à peu, alors que la maladie le soumettait à la torture et décimait ses voisins, l'avaient amené à la révolte ouverte contre le monde si oppressant et si lâche de l'Abistan.
>
> La mer aurait sans doute produit d'autres prises de conscience, d'autres révoltes. Qui sait lesquelles.[125]

L'analogie entre la contemplation d'un paysage sublime et l'aspiration à la liberté est caractéristique du romantisme. Les obstacles à la révolte ne conduisent cependant pas le héros de *2084* à une mélancolie qui le paralyse. Ati ne présente pas les signes du moi souffrant. Son pragmatisme naïf le pousse à s'organiser, à chercher des appuis tout en sachant qu'être pareillement opprimés ne suffit pas à réunir les hommes. Il découvre bien vite qu'il lui faut se méfier du peuple et apprendre à lui porter une confiance mesurée : ni aveugle, ni absente. La fin du roman n'exclut pas que les modestes efforts d'Ati et de ses amis de bonne volonté aient porté de bons fruits.

Ati, contraint d'imaginer ce que fut l'ancien monde dans un Abistan « en mal d'archive »[126] et de témoins, adopte par nécessité une démarche d'historien de la subjectivité et de

[124] Rachid Boudjedra, *Hôtel Saint-Georges* (2007), Grasset, « Le Livre de Poche », 2011, p. 233.
[125] *2084*, p. 220.
[126] Jacques Derrida, *Mal d'Archive : une impression freudienne*, *op. cit.*

l'intelligence créative. L'emprunt au romantisme s'arrête cependant là chez ce héros qui en contourne tous les écueils : l'exaltation abstraite pour le peuple et ses révoltes, la mélancolie qui pousse à l'enfermement, ainsi qu'une posture prophétique qui prétend sonder l'histoire pour en dégager le mouvement et le but. Dans un contexte où c'est l'histoire elle-même qui est attaquée, elle ne doit pas être un prétexte pour se projeter en avant. Elle est la condition même de toute forme de projection vers le futur. Aucun avenir ne se peut clairement envisager si des discours menteurs « fabriquent son encre et se passent la plume »[127].

Ainsi l'historiographie romantique, si elle fait l'objet d'une disqualification partielle n'en possède pas moins une créativité et un panache que Boualem Sansal appelle à redécouvrir et à exploiter. L'historiographie romantique propose des pistes tout à fait intéressantes dans la perspective qui est celle de l'auteur : une histoire à réécrire dans un contexte « en mal d'archive »[128]. Elle autorise à oser la subjectivité et, en réhabilitant ainsi le sujet, elle permet à l'auteur de proposer à son lecteur des orientations méthodologiques qui lui permettent de s'associer au projet. Légitime à intégrer le projet historiographique de l'auteur, le lecteur sansalien est invité à poser sur ce qui l'environne un nouveau regard, exigeant et sensible, à collecter les traces de passé qui l'entourent et à mieux lire le présent, de manière à consigner l'ensemble pour les générations futures. L'imagination doit jouer un rôle dans cet archivage poétique, et c'est aussi ce que rend possible une certaine revalorisation du romantisme.

1.2.2. L'archivage sensible

En affirmant qu'il n'existe « Point d'archive sans un lieu de consignation, sans une technique de répétition et sans une certaine extériorité »[129], Jacques Derrida met en avant deux aspects : le « lieu de consignation » et l'action par laquelle cette consignation est obtenue. Constituer des archives apparaît comme un savoir-faire, une « technique » : l'archiviste est celui qui est apte à sélectionner ce qui va faire archive, à le rassembler, à le répertorier et à le conserver au service de l'histoire. Mais des anomalies sont possibles à plusieurs niveaux du processus d'archivage. Les « points de mémoire »[130] peuvent être rares ou inexistants, leur sélection et leur glose peuvent être partiales, voire idéologiques, et le lieu de leur conservation inaccessible parce que prosaïquement interdit au public ou parce qu'incapable d'imprimer du sens chez ce dernier. Ce sont toutes ces anomalies dont Boualem Sansal déplore l'existence en Algérie, et

[127] *Le Serment des barbares*, p. 319.
[128] Jacques Derrida, *Mal d'Archive : une impression freudienne, op. cit.*
[129] *Ibid.*, p. 26.
[130] Marianne Hirsch et Léo Spitzer, cités par Irene Kacandes, « Toujours/Encore la Shoah ? », art. cit.

qui seraient autant d'obstacles à son entreprise historiographique. L'auteur cherche à contourner ces obstacles en appelant ses lecteurs à se muer en archivistes du vrai lieu. Car, si pour Jacques Derrida, il n'y « nulle archive sans dehors »[131], on peut également considérer qu'il n'existe nul dehors où l'histoire n'ait imprimé sa marque.

Pour Boualem Sansal en effet, l'histoire se dépose naturellement dans les lieux qui nous entourent, y compris dans les lieux les plus familiers et les plus ordinaires. L'histoire s'offre ainsi à qui veut vraiment la lire et la consigner, à qui est décidé à s'affranchir des mythes d'État. Le manque de légitimité scientifique ne doit pas inhiber ceux qui sont décidés à reprendre la main sur l'histoire de l'Algérie. Car dans la construction sansalienne, devenir historiographe procède davantage d'une éthique que d'une méthode : « L'art est en chacun mais le moyen de l'exprimer avec bonheur n'est donné qu'à ceux qui savent croire et douter à la fois, aimer et refuser l'aveuglement. »[132] L'auteur rassure de cette manière les non-spécialistes : tout homme animé d'un désir de vérité sincère est capable d'identifier ce qui, tout autour de lui, parle d'histoire. La réaffirmation de la subjectivité de l'historiographe, empruntée aux Romantiques, se lit donc aussi comme un encouragement adressé à ceux qui seraient paralysés par une vision de l'histoire comme science objective et complexe, réservée à des clercs dûment formés. D'autant que la « technique de répétition »[133] qui caractérise l'archivage professionnel selon Jacques Derrida est contestée par l'auteur. Boualem Sansal, en effet, craint que n'advienne ainsi un figement de la matière complexe du passé. C'est la raison pour laquelle il semble privilégier le texte littéraire comme « lieu de consignation »[134], en ce qu'il permet justement de préserver le sensible.

Boualem Sansal invite donc à reconsidérer les lieux qui nous entourent et à consigner dans le texte littéraire ce que l'histoire y a déposé. Cette mission est urgente car les lieux d'histoire tendent à être accaparés, confisqués, dénaturés par le pouvoir[135] :

> Il y a le fameux Club des Pins, abrité dans l'ancienne hacienda de Lucien Borgeaud, le plus grand colon de tous les temps, où les barons du régime logent dans une promiscuité infernale entre quatre miradors. Il s'en raconte assez pour alerter toutes les polices du monde mais pour les petites évaporées c'est la ferme des célébrités, elles s'y jettent les yeux fermés.[136]

---

[131] Jacques Derrida, *Mal d'Archive : une impression freudienne, op. cit.*
[132] *Petit éloge de la mémoire*, p. 9.
[133] Jacques Derrida, *ibid.*, p. 26.
[134] *Ibid.*
[135] Pour l'idée d'urgence et de consignation sensible du lieu, voir Paul Veyne, *Palmyre*, *op. cit.*, p. 11.
[136] *Harraga*, p. 749.

Même hors contexte algérien, Boualem Sansal exprime l'idée que le lieu d'histoire, dès lors qu'il devient officiel, ne parvient plus à parler, accaparé par un protocole scientifique qui empêche une saisie sensible du passé. C'est ainsi que Rachel manifeste son malaise en relatant la visite guidée d'Auschwitz :

> Le guide parlait, expliquait. Je n'ai pas aimé sa voix. Le ton n'y était pas. Ce qui me gênait c'est qu'il était dans ses livres, dans ses fiches techniques, il décrivait un processus. Ce n'est pas ça l'Extermination ! Pas seulement. Elle ne se réduit pas à son dernier acte. Il y a le reste, le plus important, qui n'a pas de nom, le mal au jour le jour auquel on s'habitue si vite, auquel on ne s'habitue jamais […][137]

Dans *2084*, la même idée est reformulée plus explicitement par Toz, obsédé par l'Occident du XX^e^ siècle, qu'il tente de reconstituer dans un musée historique privé où s'entassent des reliques qu'il traque fiévreusement tout en ayant conscience que :

> Reconstituer un monde disparu est toujours à la fois une façon de l'idéaliser et une façon de le détruire une deuxième fois puisque nous le sortons de son contexte pour le planter dans un autre et ainsi nous le figeons dans l'immobilité et le silence ou nous lui faisons dire ou faire ce qu'il n'a peut-être ni dit ni fait. Le visiter dans ces conditions c'est comme visiter le cadavre d'un homme. Tu le regarderas autant que tu voudras, tu t'aideras des photos de cet homme de son vivant, tu liras tout ce qui a pu être écrit sur lui mais jamais tu ne sentiras la vie qu'il y avait en lui et autour de lui.[138]

Pour Boualem Sansal, le musée, *a fortiori* quand il a vocation à dire l'histoire, est ainsi voué à l'échec parce que l'objet que l'on y expose, coupé de son contexte, est un objet inanimé. Il n'y aurait donc de véritable lieu historique que là où la rupture entre l'objet et son contexte n'a pas été consommée soit par déplacement, soit par appropriation discursive nécessairement orientée et où se perd la sensibilité composite et complexe du passé. De là, l'idée que le vrai musée est tout autour de nous :

> Chemin faisant, il se souvenait de ce qu'il avait ressenti lors de son interminable voyage à travers l'Abistan, du Sîn à Qodsabad. Un musée vivant sur plusieurs milliers de *chabirs*, une enfilade sans fin de régions, de lieux-dits, de déserts, de forêts, de ruines, de camps perdus, séparés.[139]

L'histoire ne serait donc pas à chercher paresseusement dans un lieu officiel soigneusement aménagé et homologué. Elle se lirait au contraire dans les lieux les plus insignifiants, les plus fonctionnels, les plus mornes et les plus délabrés, de ces lieux que les habitants subissent et

[137] *Le Village de l'Allemand*, p. 1056-1057.
[138] *2084*, p. 241.
[139] *Ibid.*, p. 245.

refusent de regarder. Parce que la vie ne l'a pas déserté, c'est bel et bien le lieu ordinaire qu'il faudrait apprendre à sonder pour s'approcher de l'histoire vraie et prétendre ainsi la consigner. Boualem Sansal invite donc à enjamber la barrière du familier et à poser un regard nouveau sur les lieux du quotidien de manière à leur conférer une légitimité à dire l'histoire :

> C'est bête comme on ne connaît pas l'histoire de son pays. Je me demande combien dans le monde sont capables de raconter de A à Z, sans se perdre dans quelque beau rêve de secours, l'histoire de leur village, de leur quartier, de leur maison.[140]

Cette gradation peut être lue comme une prescription enjoignant à reconsidérer son environnement immédiat. C'est ce que symbolisent très nettement *Harraga* et la maison de Lamia, où se déroule, pour qui sait l'observer, un large pan d'histoire algérienne. Ainsi, la maison, datant de « la régence ottomane »[141], en a gardé la trace dans son architecture :

> […] les chambres sont minuscules, les fenêtres lilliputiennes, les portes basses et les escaliers, de vrais casse-gueule, ont été taillés par des artistes ayant probablement une jambe plus courte que l'autre et l'esprit certainement très étroit. […]La perpendiculaire était une énigme à cette époque, nulle part l'angle droit n'épouse l'équerre, de fait ils ne se sont jamais rencontrés sous la truelle du maçon.[142]

Chaque occupant y a ensuite imprimé la marque discrète, à échelle individuelle, de l'évolution historique du pays. Les aménagements de la maison sont ainsi dus à un colonel français converti à l'islam dans les premiers temps de la colonisation, puis à un énigmatique occupant hongrois et, ensuite, à un médecin pied-noir[143] : Il est évident que chacun de ces personnages est étudié pour soutenir une démonstration contestant une vision par trop manichéenne de l'histoire. Louis-Joseph dit le désir d'intégration de certains colons. Carpatus rappelle le cosmopolitisme de l'Algérie coloniale, très souvent réduite à une opposition entre autochtones et colons français. Le docteur Montaldo met en avant le dévouement et l'amour sincère de certains pieds-noirs pour le peuple algérien.

Il n'empêche que, chez Boualem Sansal, Lamia apparaît comme le prototype de l'archiviste du vrai lieu, consignant inlassablement par le verbe ce que lui raconte la maison dans laquelle elle vit, attendu qu' « Une vieille demeure, c'est ça, des histoires en strates plus ou moins épaisses et des esprits malins qui vagabondent dans ses veines »[144]. Et là encore, il y a urgence

[140] *Le Village de l'Allemand*, p. 914.
[141] *Harraga*, p. 758.
[142] *Ibid*.
[143] Cf. *ibid.*, p. 761-765.
[144] *Ibid.*, p. 767.

à le faire, comme le signale la narratrice : « Ainsi est notre histoire. La maison en est le centre et le temps son fil d'Ariane qu'il faut dérouler sans casser. Je suis la dernière à l'occuper. Après moi, elle s'effondrera et tout sera dit. »[145]

La nécessité d'un réinvestissement urgent de son périmètre immédiat à des fins de consignation s'étend au quartier et à la ville. Là encore, il s'agit de consigner le lieu avant qu'il ne soit trop tard, avant que l'évolution permanente des infrastructures et des bâtiments n'y ait effacé les traces du passé. C'est ce qu'indique le pèlerinage de Rachel dans la ville natale de son père :

> La ville est ce que l'urbanisme d'après-guerre en a fait, la rue Millenstrasse n'existe plus et Landorf, qui devait être un morceau de campagne en ville ou un coin de ville dans la campagne, ressemble à mon quartier en région parisienne, en deux fois plus petit mais dix fois plus costaud. Nous sommes logés à la même enseigne, des ruelles paisibles, des arbrisseaux alignés, des pavillons coquets tellement ressemblants qu'on se prend pour son voisin, un centre commercial copieux tout en plexiglas et couleurs riantes qui donnent aux pauvres laborieux que nous sommes l'illusion d'être sur la vraie voie et que la fortune nous attend au terme de la vie, lorsque nous aurons fini de rembourser la banque jusqu'au dernier centime. Quel aspect avait Landorf lorsque papa usait ses souliers dans ses rues ? Couvert de suie et de fureur ou corseté dans une bucolique routine ?[146]

Les interrogations de Rachel sont vouées à rester sans réponse, les témoins ayant disparu. Même hideux, même ennuyeux, l'état de la ville aurait dû être consigné, fût-ce par des amateurs. L'insignifiant, comme la dégradation, constituent eux aussi autant de marqueurs historiques à recenser et à gloser lorsqu'il est encore temps de le faire.

Bien qu'agissant tardivement, Yazid, le narrateur de *Rue Darwin*, est une autre incarnation de l'archiviste du vrai lieu. Il enregistre les métamorphoses de Belcourt, et ce qu'elles disent de l'histoire contemporaine :

> C'est triste à dire, c'est en émigré clandestin misérablement chafouin à force de naturel emprunté que je suis retourné chez moi, dans mon vieux Belcourt, et c'est haletant comme un pauvre diable déchu que j'ai gravi la rue Adolphe-Blasselle, convertie ci-devant en rue Mebarek-Fayçal. La Darwin était encore là, pas changée d'un poil ni d'une écaille mais si viscéralement différente que je ne l'ai pas reconnue. Elle avait changé de nom aussi. Darwin avait vécu ! C'est une conception du monde qui s'en était allée par la volonté de la délibération municipale. Le nouveau dédicataire, un certain Benzineb Mohamed, ne me disait rien. Un martyr de la révolution ou un imam. Je me renseignerai aussitôt que possible. Peut-être était-il un homme du cru, un ressortissant de Darwin,

[145] *Ibid.*
[146] *Le Village de l'Allemand*, p. 932.

> j'aurais pu le connaître, ici les rues prennent toutes le nom d'un des leurs, pourvu qu'il soit mort en martyr ou ait été un imam valeureux.[147]

Yazid est l'homme d'une transition historique, celle du passage de la colonisation à l'Algérie indépendante, ici exprimée par le changement de la toponymie. Il lui est encore possible de « gravir la colline oubliée »[148], ce qu'il fait, littéralement. Il lui est encore également possible de reconstituer le Belcourt de sa jeunesse et d'élaborer ce que l'on pourrait appeler une archive poétique :

> J'ai bondi et en trois sauts j'ai franchi les vingt pas me séparant de cette ouverture étroite révélant un escalier enserré entre deux hauts murs qui s'enfonçait en zigzag dans la montagne à l'intérieur d'une favela en activité tellurique permanente. Tout là-haut, entre un immeuble métastasé, une maisonnette dévorée par son sauvage bric-à-brac et une autre arc-boutée sur ses pilotis au-dessus d'une ravine qui lui servait de fosse d'aisances, se trouvait notre logis, une chambre dans une pension de famille, dont le sous-sol hébergeait la synagogue de notre mystérieux rabbi Simon. Il faudrait plusieurs schémas en 3D pour clarifier la topographie aberrante des lieux, fruit d'un éclectisme débridé et d'une confrontation séculaire. C'était un autre monde, voilà tout, insoupçonné de la rue Darwin. On ne connaît pas ces endroits si on ne sait pas qu'ils existent. Et ne le savent que ceux qui y vivent.
>
> C'était le lieu de mon enfance et de mon adolescence, voilà pourquoi je l'ai retrouvé sans faute, et je l'aurais pareillement fait les yeux bandés.[149]

La description de Yazid, où s'entremêlent précision technique et idéalisation du souvenir, a valeur d'exemple et de prescription discrète à « ceux qui y vivent », invités à accomplir le même travail. Là encore, la subjectivité est valorisée par l'entreprise historiographique amorcée par Boualem Sansal : très nettement assumée, elle est même convertie en autorité. En effet, les affects de celui qui consigne l'histoire sont ici les bienvenus car ils enregistrent le sensible. L'entreprise sansalienne vise ainsi l'édification collective d'un centre d'archives où l'expression de la subjectivité, bien loin d'être une faiblesse, devient un moyen de lutter contre la déshumanisation qu'entraîne le processus d'archivage.

La suggestion sansalienne invite donc à revisiter tous les lieux fonctionnels et à les reconnecter à un passé accessible à une mémoire d'homme. Il peut s'agir du bar :

---

[147] *Rue Darwin*, p. 1087-1088.
[148] *L'Enfant fou de l'arbre creux.* C'est un *leitmotiv* dans le roman, cf. p. 368, p. 369, p. 370, p. 421, p. 463, p. 514.
[149] *Rue Darwin*, p.1089.

> Le bar eut un passé et un nom : la Citadelle de Bab el-Oued. Les anciens s'en souviennent-ils ? De leur temps, il a participé au putsch des généraux, vu naître l'OAS et accouché de plans fabuleux. […] Ses murs se souviennent-ils de qui a été enlevé, plastiqué, estourbi ?[150]

voire du bouge : « Nous avions l'adresse d'un lieu caché d'Alger où [Sonia] mène une vie de secours quand elle va visiter sa tante malade »[151]. Ce peut-être, encore, le cimetière[152] :

> La tombe de mon père Omar est aujourd'hui un vague tumulus raviné et le marbre qui portait son nom s'est avéré un calcaire bien médiocre… il en reste quelques porosités et une odeur de vide impénétrable. Cette vérité, je n'étais pas prêt à l'affronter. Je voyais la mort installée dans la durée, avec l'apparat des choses éternelles, en tout cas habillée de nos meilleures illusions passées. Je sais, tu vas me dire : un cimetière ne peut être plus gai que le douar qui hébergeait ses occupants et tu n'aurais pas tort, mais je te répondrais, on ne vit pas que de bonnes raisons. Quant à mon père Jean, il est dans un enclos où règne un mal bouleversant lorsque tu viens de loin chercher tes racines. L'abandon est une faillite certainement plus grave que la destruction. Les oiseaux l'ont déserté, le vent n'y sème plus ses graines, les pillards n'y font plus d'incursions, les clodos le boudent, les promoteurs immobiliers aussi, les fous eux-mêmes ne viennent pas s'y réfugier, loin de la mosquée, de l'État et de leurs amis.[153]

L'œuvre de Boualem Sansal est parcourue par ces exemples d'archivage littéraire où s'assume la subjectivité des différents narrateurs. Le roman devient le lieu d'une consignation qui dit, justement, l'oubli et l'exclusion à l'œuvre dans l'historiographie de l'Algérie post-indépendante. Se dessine aussi nettement l'idée, à travers ces exemples, que le vrai lieu est un lieu relégué, oublié ou stigmatisé, à l'écart parce contredisant la *doxa* en vigueur. Boualem Sansal invite donc à reconsidérer les lieux de cette Algérie parallèle et à en attester l'existence avant que leur hétérodoxie n'en arrive à les faire disparaître. Il les revalorise et les crédite d'une authenticité proportionnelle à la réprobation dont les discours officiels appellent à les entourer. Le vrai lieu à consigner devient ainsi le lieu que le discours officiel ne s'est pas approprié, et c'est dans ces espaces subversifs qu'une nouvelle historiographie algérienne doit puiser.

Là encore, évidemment, la dimension symbolique cohabite avec le projet historiographique qu'elle finit par rejoindre pour établir une parfaite équivalence entre l'exploration du lieu et l'exploration du temps. En vertu de cette adéquation, Boualem Sansal aboutit à l'idée troublante et poétique qu'explorer le lieu souterrain permet ainsi d'explorer l'histoire. Chez

[150] *Dis-moi le paradis*, p. 519.
[151] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 444-445.
[152] Le cimetière est un lieu important chez Boualem Sansal. Il est au cœur de l'intrigue du *Serment des barbares*.
[153] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 464.

le romancier, les lieux souterrains sont donc, littéralement, des « piste[s] pour remonter le temps »[154]. Le phénomène peut se concevoir sur un plan rationnel, comme le montre cet extrait de *Dis-moi le paradis* :

> J'ai beaucoup flâné les premiers temps, je connais M'sila comme ma poche. J'ai découvert quelques passages secrets ici et là, ou ce qu'il en reste. Beaucoup de galeries sont obstruées et d'autres, ouvertes par des gamins, assez larges pour passer le bras. Le boyau reliant la délégation à la médina m'était familier, je l'emprunte les jours de grand soleil… hé bien ! voilà, une de ses bretelles pique sur l'hôpital quasi sans détours ; elle aboutit dans des catacombes datant de la persécution des chrétiens par Rome. Je me demande si la mairie d'antan connaissait son sous-sol, on n'a pas idée d'ériger un hôpital sur des morts.[155]

Une coloration surnaturelle en vient à caractériser cette modalité particulière du projet historiographique sansalien. Elle est déjà très perceptible dans l'inquiétante évasion de Pierre et de Farid, qui les conduit dans les bas-fonds du pénitencier de Lambèse : « On se voûtait d'un degré par mètre. J'avançais dans l'impression qu'on reculait dans le temps, dans l'histoire, dans les chicanes géologiques. »[156] La bascule surnaturelle s'opère cependant de manière encore plus nette dans *2084*, quand la description du sanatorium en vient à se porter sur la partie souterraine du bâtiment : « Ce boyau était malsain, il s'était chargé des fureurs des mondes passés, incompréhensibles et si effrayantes qu'en certains jours le fond du puits dégorgeait de gargouillements lugubres. »[157]

C'est qu'à un moment donné, l'affirmation de la subjectivité ne suffit plus à l'historiographie alternative de Boualem Sansal car elle la limite à un temps humain et donc, à une saisie synchronique. Le lieu, parce qu'il résiste au siècle, permet de franchir cette limite[158]. C'est la fonction de Lambèse dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, ou de la forteresse de Sîn imaginée dans *2084* :

> Vue de bas en haut, coiffée d'un ciel vaporeux vibrant de lumière, elle était impressionnante de puissance hiératique, terrifiante même. Elle avait une longue histoire derrière elle, on ne la savait pas mais on la sentait. Elle semble avoir toujours été là, elle a connu bien des mondes et quantité de peuples et les a vus disparaître les uns après les autres […].[159]

---

[154] *Ibid.*
[155] *Dis-moi le paradis*, p. 645.
[156] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 499.
[157] *2084*, p. 37.
[158] Boualem Sansal n'est pas le seul à avoir réfléchi sur le vrai lieu, et sur sa propension à saisir l'histoire de manière diachronique. Que l'on pense à la *La Kahéna* de Salim Bachi (Gallimard, 2003), ou à *La Razzia* d'Amin Zaoui (*op. cit.*), où le bordel sert à saisir l'histoire de l'Algérie post-indépendante dans son mouvement.
[159] *2084*, p. 61.

Il convient cependant, pour exploiter pleinement les ressources du lieu, de ne pas s'en tenir au descriptif, au factuel, mais de « sentir », de laisser son imagination l'investir pour le faire parler. C'est donc dans une paradoxale diachronie du sensible que Boualem Sansal cherche à établir que se trouve l'une des principales explications de la dimension surnaturelle qui imprègne son œuvre romanesque.

1.3. Permissivités historiographiques du surnaturel

L'historiographie sansalienne, qui interroge les limites de la discipline historique et de son rival romanesque actuel, le roman archéologique, revendique la libération d'une fiction où s'exercerait sans frein l'imagination, mise au service d'une réappropriation sensible et ouvertement subjective de l'histoire. C'est donc tout naturellement que l'auteur est progressivement amené à franchir les frontières du surnaturel, ce qui lui permet d'aboutir à une saisie diachronique qui paraissait jusque-là peu compatible avec les modalités des genres contemporains du dire historique[160]. L'évolution qui conduit Boualem Sansal au surnaturel afin d'accéder à une saisie diachronique de l'histoire est perceptible tout au long de son itinéraire romanesque. Elle révèle assez nettement que le surnaturel s'impose pour pallier les difficultés techniques auxquelles se heurte son projet historiographique. En cause, une certaine vraisemblance qui entrave le romancier en limitant sa saisie du passé à une mémoire humaine. Le surnaturel, principalement diffusé à travers un imaginaire spectral, acquiert aussi une dimension métaphorique : il illustre l'idée selon laquelle les Algériens sont prisonniers d'une « contemplation hallucinée »[161] du temps présent, à laquelle seule une démarche historiographique corrective serait susceptible de mettre un terme. Le surnaturel permet donc à la fois d'élaborer une historiographie alternative et d'en révéler la finalité et les enjeux vitaux.

1.3.1. Évolution vers le surnaturel : le cas des vieillards

Dans ses trois premiers romans, Boualem Sansal campe des personnages de vieillards de plus en plus âgés, ce qui traduit le désir de l'auteur de remonter de plus en plus loin dans le passé algérien. Ce désir, évidemment, est rapidement contrarié par la vraisemblance. À partir du moment où est posée une certaine méfiance pour l'archive officielle, l'historiographie sansalienne ne tient plus qu'au seul fil des témoins. Mais si la vraisemblance est ménagée au travers d'une prudente fiction historique, l'historiographie est donc logiquement restreinte à

[160] Cf. *supra*, « La fiction, "prothèse de l'histoire" ? ».
[161] *Le Serment des barbares*, p. 201.

la mémoire de ces témoins, et ne permet donc pas de remonter aussi loin dans le passé algérien que l'auteur le souhaiterait. Le fait que Boualem Sansal recoure à des personnages de plus en plus âgés trahit donc son désir de concilier les permissivités de la fiction à une saisie diachronique qui serait plutôt l'apanage du récit historique[162]. La figure du vieillard devient ainsi le lieu d'expérimentations historiographiques où se donne à voir le cheminement qui conduit l'auteur à un point limite au-delà duquel le recours au surnaturel devient indispensable.

Dès *Le Serment des barbares*, la figure du vieillard se trouve déjà teintée de réalisme merveilleux. Les souvenirs les plus lointains de Larbi semblent se perdre dans les brumes de la vieillesse, préfigurant une poétique du spectral qui tend à s'affirmer au fil de l'œuvre sansalienne et à faire du surnaturel l'un des leviers de son entreprise historiographique. En effet, si le premier roman de Boualem Sansal rejoint dans une large mesure les enquêtes historiques prudentes du roman archéologique contemporain, le surnaturel y affleure cependant déjà dans des plages travaillées par l'onirisme et les pouvoirs de l'imagination :

> [Le cimetière] est riche de son histoire, de l'épopée de ses fondateurs, de la générosité de ses vignobles, ses vergers, ses champs ondoyant à perte de vue, sa main-d'œuvre abondante, fidèle comme un bon héritage. [Larbi] imagina les maîtres, mastoc et rougeauds, dans une bibliothèque inviolable, aux murs briquetés de classiques dorés, fiers de leur réussite, jaloux de leur pouvoir, conscients de ce qu'ils représentent entre Alger et Paris, inquiets de l'avenir mais fermement résolus à l'affronter. Ils seraient un peu ultras ; le regard sombre et la colère à fleur de peau. C'est l'époque qui le veut ; l'humanisme d'antan a fait long feu ; il est au complot car l'air est à la guerre. Il imagina de belles jeunes filles bronzées sous la tonnelle et entendit leur rire.[163]

On voit dans la dernière phrase s'opérer la fusion de l'imagination et d'une perception sensorielle effective, et c'est par cette fusion que s'introduit le réalisme merveilleux, sur lequel nous aurons à revenir. Boualem Sansal restitue ainsi de manière poétique l'univers mental d'un vieil homme qui, malgré une tragique volonté d'action sur le temps présent, glisse inexorablement dans un monde de souvenirs, phénomène annonciateur d'une mort

---

[162] Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire* (1996), édition augmentée, Éditions du Seuil, « Histoire », 2010, p. 139-140 : « Les récits se caractérisent comme un parcours dans le temps. Leur plan, sinon leur titre, est principalement chronologique. Dans leur forme minimale, ils partent d'un premier élément, aboutissent à un second plus tardif, et expliquent comment on est passé du premier au second. En d'autres termes, pour qu'il y ait récit, il faut et il suffit qu'il y ait deux événements ou situations ordonnés dans le temps. Du point de vue qui est ici le nôtre, ces traits formels suffisent à définir le récit. Le récit peut, en effet, embrasser des périodes de temps très différentes. La collection "Cent journées qui ont fait la France" se donnait comme objectif des récits portant sur une journée, mais les récits peuvent embrasser des périodes beaucoup plus longues : un règne, un siècle, plusieurs, parfois des millénaires comme ces histoires de France des origines à nos jours périodiquement publiées. »

[163] *Le Serment des barbares*, p. 163-164.

prochaine[164]. Ce personnage de vieil homme submergé par les souvenirs permet à l'auteur de couvrir la période qui s'étend de la guerre d'indépendance à la décennie noire et de la revisiter d'une manière sensible qui admet la part de nostalgie et d'idéalisation inhérentes à la vieillesse, lesquelles justifient ici une contre-histoire polémique de la période coloniale. Grâce au dinandier Youssef et à son entretien direct avec le héros, l'auteur parvient même à remonter aux prémices de la guerre, signalant dans le même temps que la génération d'er'rougi est presque éteinte, et que bientôt, il n'y aura plus aucun témoin direct de cette période. Toutefois Larbi, comme er'rougi, sont parfaitement vraisemblables.

Or, on voit apparaître par la suite chez Boualem Sansal des personnages de plus en plus âgés, et dont le caractère réaliste devient de plus en plus problématique. Ces vieillards se multiplient progressivement dans l'œuvre sansalienne. Ils apparaissent en large part comme des outils polémiques qui permettent de saisir en diachronie une histoire subversive de l'Algérie du XX^{e} siècle. C'est le cas, par exemple, du vieux soldat de *L'Enfant fou de l'arbre creux*. Un rapide calcul permet d'estimer son âge à environ 95 ans, ce qui signale le désir de l'auteur d'écrire une histoire qui puisse, non seulement remonter de plus en plus loin dans le passé algérien, mais encore le saisir dans son mouvement[165].On entrevoit grâce au soldat ce que permet l'alliance d'un personnage de fiction et d'une saisie diachronique : une allégorisation discrète de l'histoire qui permet d'énoncer des vérités subversives, ainsi que l'accès, même rapide, à une subjectivité qui permet une immersion dans le passé tout en donnant à voir la marche du temps. D'ailleurs, l'auteur dévoile sans équivoque la véritable fonction du personnage en même temps que la tentation surnaturelle dont il est l'une des premières manifestations :

> Le brave soldat était un condensé d'histoire, une source d'inspiration pour les prisonniers en mal de magie. Beaucoup ont grâce à lui traversé des nuits, supporté des jours, enjambé des gouffres, surmonté la folie. Au plus fort de la dépression, ils puisaient dans la vie agitée du vieux baroudeur. En fouettant leur imagination, en canalisant leur énergie poétique, en bandant le muscle, en ouvrant grands les yeux, ils s'endormaient émerveillés et se réveillaient du bon pied.[166]

À travers le portrait du vieillard se comprennent ainsi les vertus de l'historiographie alternative sansalienne, laquelle accepte « l'imagination » et « l'énergie poétique » en la « canalisant » toutefois par des jalons historiques précis[167]. Il n'en demeure pas moins que, même si les

[164] Car Larbi est, d'une certaine manière, déjà mort, d'où « cette ambiance crépusculaire qui sourd des pages » (*Dis-moi le paradis,* p. 526) et qui est tout particulièrement palpable lorsqu'il pénètre dans le café de chibani.
[165] Voir *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 493-494.
[166] *Ibid*., p. 494.
[167] On reconnaît le *Petit éloge de la mémoire*, p. 10 : « J'ai mes repères, j'en vois la poésie et l'enseignement qui découle de la marche. »

conditions de détention décrites dans le roman rendent le grand âge du soldat peu plausible, la barrière du surnaturel n'est pas encore franchie, du moins dans le traitement des figures de témoins. À la différence de l'enfant qui donne son titre au roman, le vieux soldat n'a pas basculé du côté de la pure allégorie ; il se situe sur le même plan que les autres personnages, avec lesquels il communique.

Avec *Dis-moi le paradis*, Boualem Sansal parvient à remonter jusqu'à la colonisation grâce au récit du cheikh, très âgé lui-même et dépositaire d'une tradition orale qui permet la transmission directe du témoignage. Il paraît toutefois difficile d'aller au-delà. C'est sans doute pourquoi, dans le même roman, on voit la description du personnage de Rachel, qui sert à démontrer la préexistence à l'islam des juifs d'Algérie, se colorer à son tour, et de manière cette fois très nette, de réalisme merveilleux. Rachel, centenaire, nimbée d'ésotérisme, ne déparerait pas dans *Cent ans de solitude*. Elle a aussi la particularité d'être la dernière descendante d'une lignée dont tous les aïeux mâles portent le même prénom, par quoi ils donnent l'impression de se fondre en un seul et même homme qui aurait traversé l'histoire :

> Moshé, le père de tata Rachel… c'est aussi le prénom du grand-père, vous êtes avertis, de l'aïeul aussi, et ainsi jusqu'à… Moshé, l'ancêtre, qui fut intendant chez le gouverneur de Rome en Palestine … on se perd un peu, a tout vécu, l'implantation juive, la chape byzantine, l'occupation romaine, la percée du christianisme, l'invasion arabe, l'explosion de l'islam, l'arrivée des Espagnols et de leurs cousins les Portugais, la domination turque, la colonisation française, le retour du christianisme, la résurgence des Hébreux, l'irruption du siècle, les routes, les barrages, la TSF. En tout, deux mille ans de va-et-vient avec armes et bagages. Nous en savons peu, pour ne pas dire rien, nous naissons remplis de l'histoire merveilleuse des Arabes, de l'Islam et de la Révolution. Tata Rachel, dernier maillon de la lignée de Moshé, a vécu la suite, les deux guerres mondiales, la guerre de libération, l'indépendance, le débarquement des experts soviétiques et nassériens, et du jour au lendemain, la marche organisée vers le chaos. De nos jours, elle observe la guerre civile, en hochant la tête. Elle ne dit pas "la guerre", "le djihad" ou "la démocratie en marche" mais simplement "la nouvelle folie des Arabes". Dit en patois judéo-berbère du coin, c'est du sucre.[168]

Par le continuum établi se diffuse la troublante impression que Rachel est immortelle. Ainsi, sans sacrifier entièrement à la vraisemblance, par touches de réalisme magique, Boualem Sansal s'oriente doucement vers la solution pour laquelle il opte dans le *Petit éloge de la mémoire* : une histoire subjective mais prise en charge dans son ample mouvement, unifiée par un seul et même personnage. Cela n'est possible qu'en optant résolument pour le

[168] *Dis-moi le paradis*, p. 631-632.

surnaturel, qui tend à se signaler comme l'une des prédilections de la démarche historiographique entreprise par les romanciers algériens contemporains.

1.3.2. Immortels et revenants

Boualem Sansal cherche à résoudre une équation romanesque et historiographique et à trouver l'inconnue qui permette de conserver la sensibilité de l'un et la saisie diachronique de l'autre. Comme bon nombre de ses contemporains, engagés dans la même démarche et confrontés aux mêmes difficultés, sa réflexion le conduit à intégrer à son œuvre les figures surnaturelles de l'immortel et du revenant.

Pour éclairer cette présence particulière du surnaturel dans la littérature algérienne francophone actuelle, il convient de rappeler ici l'ampleur de la tâche à laquelle se sont attelés les romanciers-historiographes contemporains. Dans un entretien accordé à Hafid Gafaïti, Kateb Yacine s'élève contre le mythe d'État qui restreint l'histoire de l'Algérie à l' « arabo-islamisme » et appelle à « combattre cette vision arabo-islamique » car, dit-il, « depuis que l'islam est entré en Algérie, la culture et la langue propre du pays se sont trouvées progressivement étouffées ». Il espère participer à cette la réhabilitation d'une histoire algérienne plurielle en inscrivant son théâtre « dans un espace méditerranéen ». En effet, déplore-t-il, « Nous sommes en présence d'un héritage que nous assumons très mal : les Grecs, les Romains… »[169] Le souhait katébien s'est trouvé en grande partie exaucé par les écrivains qui l'ont suivi, et qui s'emploient depuis plus de deux décennies maintenant à mettre en lumière le passé algérien dans toute sa richesse. Les écrivains francophones sont d'autant plus sensibles à cet objectif qu'il permet de légitimer leur emploi du français par l'intégration sereine de la période coloniale à une histoire algérienne riche de ses multiples cultures (la berbère, la juive, la romaine, l'arabe, la française…) :

> Mais viendra un jour où, pour continuer à vivre, ce pays cherchera la vie plus loin, plus haut, plus profond que sa guerre. On devra alors proclamer nôtres les anciennes histoires, toutes nos histoires, et s'enrichir en nous appropriant Camus, l'histoire de Rome, de la chrétienté de l'Espagne, des "Arabes" et des autres qui sont venus, ont vu ou sont restés. La langue française est un patrimoine, comme les architectures des colons, leurs traces et leurs actes, crimes ou marais asséchés, génocides et places publiques […]. Et nous serons grands et fiers lorsque nous nous approprierons

[169] *Kateb Yacine. Un homme, une œuvre, un pays*, entretien réalisé par Hafid Gafaïti, Alger, Laphomic, « Voix multiples », 1986, p. 237.

> tout notre passé, nous accepterons les blessures qui nous ont été infligées et ce qu'il en naquit parfois comme terribles fleurs de sel ou de pierre.[170]

Cependant, chercher « la vie plus loin, plus haut, plus profond que sa guerre » pose aux romanciers un certain nombre de difficultés techniques. D'autant qu'à « la vastitude de l'histoire » fait pendant un éclatement géographique, comme le montre ici Mourad Yelles :

> Car [le Maghreb], faut-il le rappeler, a été un véritable creuset culturel dans lequel se sont fondues et combinées de nombreuses influences civilisationnelles. Dans ces conditions, l'urgent travail d'investigation et de décodage doit nécessairement se déployer tous azimuts : au centre, vers ce pôle intérieur d'une « amazighité » primordiale ; au sud, vers une « négritude » refoulée qui nourrit pourtant nombre de nos *dîwan-s* ; au nord, vers l'Andalousie, ses vertiges et ses prestiges, vers l'Occident (*Gharb*) et cette « latinité » de laquelle nous avons participé pendant plusieurs siècles ; à l'est, vers l'Orient, celui de l' « Arabité » et de l'islam, leurs lumières et leurs ombres. Pour ne pas citer d'autres paradigmes, moins souvent évoqués mais tout aussi fondamentaux. A commencer par l'incontournable « judéité » – trop souvent occultée, voire réfutée – ou encore l'héritage « ottoman », au centre de nombreuses controverses.[171]

Pour rendre compte de ce foisonnement historique et géographique, le romancier doit relever un véritable défi esthétique et élaborer des solutions romanesques qui lui permettent une représentation du tout temps et du tout lieu algériens.

Le roman historique traditionnel paraît d'emblée écarté parce que, précisément, il opère de façon synchronique, se focalise sur un espace-temps donné et ne permet donc pas d'écrire l'histoire dans son mouvement, dans ses enchaînements et dans sa densité géographique. Il ne correspond donc pas à la sensibilité contemporaine que décrit Vincent Simédoh dans un article consacré au *Village de l'Allemand* :

> Le roman contemporain ouvre […] la parenté temporelle des différents témoins de l'actualité en dessinant des jeux chronotopiques variables comme ce serait le cas du rapport entre le présent et le passé, entre ce qui se passe dans l'aujourd'hui d'un personnage et les actes posés par un autre personnage dans le passé. Ceci revient à dire que le roman contemporain examine comment le passé influence le présent et implique une conscience du temps et de l'histoire mais donne aussi un point de vue sur le futur ou l'avenir. [172]

---

[170] Kamel Daoud, *Mes Indépendances*, *op. cit.*, p. 246.
[171] Mourad Yelles, *Les Fantômes de l'identité : histoire culturelle et imaginaires algériens*, Alger, Éditions ANEP, 2004, p. 17.
[172] Vincent Simédoh, « *Le Village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller* de Boualem Sansal : médiation et conscience du contemporain », art. cit., p. 37.

Cette définition correspond dans une large mesure à celle du roman archéologique, dont le roman de Boualem Sansal procède, d'ailleurs, mais qui pose, on l'a vu, le problème des limites de la saisie temporelle. Ce qui permet alors de sortir de l'impasse, c'est le surnaturel, admis dans le roman algérien francophone à travers les figures de revenants et d'immortels – ce qui correspond, selon Jean-François Hamel, à une sensibilité historique excédant les problématiques algériennes :

> Le régime d'historicité de la modernité est spectral précisément en ce qu'il sait à la fois l'importance vitale du revenant – il y a quelque chose qui persiste au-delà des ruptures et qu'on cherche à désigner par les notions d'hérédité, de tradition, de culture, de mentalité, d'héritage, d'inconscient – et les risques mortels de sa révocation – il y a toujours des limbes où la mort résiste et travaille, se répète peut-être au point de ventriloquer les vivants qui n'en reconnaissent pas l'obscure survivance.[173]

La concordance de ce « régime d'historicité de la modernité » avec la démarche historiographique des romanciers algériens contemporains est très nette[174]. Ces derniers choisissent en effet de hanter le roman au moyen de figures transfrontalières et transhistoriques qui, seules, paraissent permettre d'embrasser l'histoire algérienne dans sa richesse et sa complexité. Les solutions vers lesquelles Boualem Sansal s'oriente sont, et c'est tout à fait frappant, communes à plusieurs de ses contemporains, au point que Mireille Rosello a pu parler d' « hantologie algérienne »[175].

Ces figures, convoquées à des fins historiographiques, colorent de surnaturel la production littéraire algérienne contemporaine et donnent lieu à des textes dont le statut résiste à la classification, des discours tiers qui procèdent à la fois de l'histoire et de la fiction la plus radicale. On pense bien sûr à la Zoulikha de *La Femme sans sépulture* et à sa « parole spectrale, venue du hors-texte et pourtant introduite dans le texte »[176]. Comme le souligne fort justement Taïeb Berrada :

> Le spectre de Zoulikha revient toujours, il revient en revenant hanter les lieux de consignation qui sont autant de discours différents. Il s'agit d'un retour postcolonial du refoulé sous la forme d'un souffle, d'une présence intruse en soi dans le texte. Les monologues de Zoulikha ne rentrent dans aucune catégorie de récit, ni véridique ni fictif. Comment la morte peut-elle nous parler ? Comment

[173] Cité par Taïeb Berrada, *La Figure de* l*'intrus*, *op. cit.*, p. 80.
[174] Voir par exemple *Le Serment des barbares*, p. 303 : « Ça fait mal à la tête, ça voudrait dire que l'histoire est à venir et que le futur est le temps idoine pour parler de ce que nous connûmes encore. »
[175] Mireille Rosello, « Rencontres et disparus chez Assia Djebar : Hantologie algérienne », Abigail Descombes (dir.), *Expressions maghrébines*, « Histoire(s) », n°2-1, Winthrop-King Institute Florida State University, 2003, p. 91-111.
[176] Taïeb Berrada, *La Figure de l'intrus*, *op. cit.*, p. 95-96.

> peut-elle articuler ce qui est refoulé, exprimer un désir de mémoire et le faire durer ? Il lui faut ainsi pour s'exprimer des lieux d'inscription, de consignation, une matérialité réalisée par l'intrusion dans les corps des personnages féminins et dans le corps textuel.[177]

Ceci étant, Zoulikha se singularise en ce qu'elle suscite chez le lecteur « un trouble, […] un dérangement dans [sa] compréhension »[178]. Par certains aspects, celui de la possession notamment, la voix spectrale de la maquisarde est inquiétante. Ce n'est pas le cas des autres revenants et immortels du corpus algérien francophone. De manière assez frappante, toutes ces figures spectrales sont plutôt joviales, et leur apparition est généralement présentée comme tout à fait naturelle[179]. On pourrait commencer cette généalogie de revenants débonnaires avec le commandant Si Chérif du *Fleuve détourné*[180], devisant tranquillement avec un narrateur qui ne manifeste ni surprise ni peur, et dont la fonction, essentiellement polémique, est d'incarner le détournement de la guerre de libération par le pouvoir algérien pour corriger les discours historiques idéologiques portant sur cette période. De la même manière, les apparitions de l'Apulée de Kébir Ammi ou du Shakespeare d'Aziz Chouaki, ne semblent ni problématiques, ni inquiétantes. Quoiqu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'un fantôme, le narrateur des *Oranges* d'Aziz Chouaki traverse le temps, de l'invasion coloniale au temps de l'écriture, sans que cela doive apparemment générer le moindre trouble ni soulever la moindre question.

Boualem Sansal, lui, ménage les deux aspects et opère deux traitements distincts de ces figures, présentes à des degrés divers dans la plupart de ses romans. Si une poétique de la spectralité est à l'œuvre dès *Le Serment des barbares*, *Harraga* est le premier roman de l'auteur où, au-delà d'une dimension symbolique évidente, l'hésitation surnaturelle est permise : « Et si c'était un vrai fantôme ? »[181], s'interroge la narratrice au sujet de Barbe-bleue, et qui s'entretient avec tous les morts qui l'ont précédée dans sa vieille demeure. L'intérêt pour le fantôme en tant qu'outil au service d'une prise en charge diachronique du passé est manifeste, puisque cette historiographie par le lieu intime fait défiler Moustafa Al Amlik le Turc, Louis-Joseph de la Bruissière le Français, Daoud ben Chekroun le Juif algérien, Montaldo le docteur pied-noir, dans une succession chargée d'illustrer les multiples cultures qui ont irrigué l'histoire algérienne. Sans équivoque, il s'agit de fantômes bienveillants, et leurs apparitions, loin de susciter l'effroi, s'accompagnent d'une une tonalité humoristique.

[177] *Ibid*., p. 95.
[178] *Ibid*., p. 96.
[179] La résolution de cette antinomie est le propre du réalisme magique et du réalisme et merveilleux, cf. *infra*, « Les noces du réel et du surnaturel ».
[180] Rachid Mimouni, *Le Fleuve détourné*, *op. cit.*, p. 80-81.
[181] *Harraga*, p. 759.

On retrouve le même surnaturel décontracté (l'humour en moins, toutefois) dans le *Petit éloge de la mémoire,* où le narrateur déclare à deux reprises : « je suis mort »[182], et où il parcourt quatre mille et une années d'histoire algérienne sans que cette prémisse ne soit appelée à être discutée. C'est que, pour Boualem Sansal comme pour les autres pourvoyeurs de ce réalisme merveilleux historiographique, ces fantômes ont vocation à poser sur le passé un regard critique mais apaisé, et qu'il ne s'agit donc pas d'en faire l'objet d'inquiétudes et de tensions. Ils se chargent même, précisément parce qu'ils résistent et traversent le temps, d'une vitalité qui contraste avec les Algériens que dépeint l'auteur et qui sont tous autant de « morts en sursis »[183]. Le caractère urgent d'un récit sensible qui permette enfin de saisir l'histoire algérienne dans son intégralité est figuré par l'opposition entre les fantômes du passé et les morts-vivants du présent. Accepter les fantômes du passé équivaut alors à revenir à la vie.

Non seulement le fantôme est un outil diachronique, mais il sert à dire à quel point la diachronie qu'il permet est impérative. Car, chez Boualem Sansal, la figure du spectre ne devient inquiétante que lorsqu'elle cherche à figurer les conséquences de l'histoire refoulée sur le temps présent. Les fantômes du passé sont ainsi, dans une large mesure, des adjuvants, qui doivent permettre de rompre le « sortilège »[184] par lequel l'Algérie apparaît comme un gigantesque cimetière. En effet, la spectralité se diffuse tout autour des narrateurs sansaliens qu'elle en arrive à contaminer de manière diffuse et douloureuse. Chez Boualem Sansal, il n'est pas un narrateur homodiégétique qui ne se demande, à un moment ou un autre, s'il est véritablement vivant. Tous semblent évoluer dans « un monde livide où aucun sens ne fonctionne »[185], et où s'agitent des ombres qui sont autant de morts-vivants. On voit ainsi le héros sansalien communiquer avec l'au-delà : c'est la voix de sa défunte mère qui encourage Yazid à retourner sur les lieux de son enfance :

> Mais avant de prendre la route, j'ai consigné par écrit ce que fut pour moi cette semaine bouleversante qui m'a vu un matin débarquer à la rue Darwin, sur injonction d'une voix de l'au-delà, comme j'aimais à dire, et hanter les lieux sept jours d'affilée, tel un improbable fantôme. Cette semaine fantastique, je l'ai appelée « ma semaine sainte ».[186]

On constate ici comment la spectralité en vient à s'appliquer au narrateur lui-même qui, de fait, paraît déjà avoir un pied dans l'autre monde. Dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, Pierre

[182] *Petit éloge de la mémoire,* p. 13, p. 95.
[183] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 465.
[184] *Le Serment des barbares,* p. 202.
[185] *Ibid.,* p. 225.
[186] *Rue Darwin,* p. 1091.

Chaumet est également un personnage où cohabitent vie et mort, par l'entremise d'un phénomène proche de la possession sur lequel il attire l'attention à plusieurs reprises[187]. Dans *Le Village de l'Allemand*, Rachel, figure inversée d'Hamlet, est hanté par les victimes de son père. À cela s'ajoute le fait que, par le dispositif énonciatif imaginé par l'auteur, la voix de Rachel Schiller est, littéralement, une voix d'outre-tombe. Dans l'un des passages les plus poignants du *Serment des barbares*, il est suggéré que le héros, Larbi, est déjà mort :

> Dehors, [Larbi] se laisse attirer par un bistrot trop minuscule pour tenter la foule, d'un charme bêtement suranné avec son zinc en faux bois, ses stucs façons Empire, ses chromos de la Belle Époque, ses ex-voto dédiés à Bacchus, ses chaises en végétal séché, son carrelage luisant, ses lézards empaillés. […] Sous le regard ensommeillé du cafetier, quatre vieux braillards débraillés tapaient le carton en sirotant du thé à la menthe qui embaumait comme en Égypte. […] Il s'y terra deux heures pleines ; se lia d'amitié avec les quatre super-champions de la manille coinchée qui avait justement besoin d'un cinquième larron pour falsifier les comptes sans les brouiller. Pris par leurs complots, il oublia la guerre et ses soucis, son commissaire qui l'attendait au pied du billot du centre-ville, son enquête parmi les revenants de temps révolus, les hécatombes courantes, ses peurs du lendemain. Il se sentait heureux, ragaillardi, prêt à battre retraite pour se colleter avec la vie oisive et ses bonnes vieilles paresses.
>
> Le bistrot s'appelle « Le coin des amis » ; il en resterait ? Il se promit d'en être. Bientôt, dans peu, quand sonnera l'heure du repli.[188]

À la lumière du sort réservé à Larbi, le futur de l'indicatif prend rétroactivement une dimension proleptique qui rend encore plus tangible la nuance menaçante dont se teinte la dernière phrase de l'extrait ici reproduit. Tout se passe alors comme si, en entrant dans le bistrot, Larbi avait déjà pénétré dans un au-delà réconfortant et que les heures qui le séparaient de son assassinat étaient déjà, en réalité, un sursis. Sursis sur terre qui n'a pourtant pas exactement à voir avec le monde des vivants, puisque Larbi doit l'utiliser pour affronter d'autres spectres. En effet, au terme d'une enquête où il s'agissait d'élucider le meurtre d'Abdallah, un ancien messaliste ayant servi sous les ordres de Bellounis, Larbi en arrive à la conclusion qu' « Il est mort pour des fantômes… et [que] ce sont des revenants qui l'ont buté »[189]. Spectre combattant d'autres spectres, Larbi évolue de surcroît dans une ville où tout

[187] Par exemple : « Salim trouverait de l'eau dans une pierre. Il nous en donna une démonstration au pied levé. Le bricoleur ne doute pas de son art. Je dis nous pour mes fantômes et moi. Je les trimbale et il m'en arrive de nouveaux à chaque bouleversement. » (*L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 389).
[188] *Le Serment des barbares*, p. 294.
[189] *Ibid*., p. 245.

le monde, à quelques exceptions près, semble naviguer dans cet entre-deux inquiétant.[190] Le narrateur formule d'ailleurs explicitement cette idée lorsqu'il affirme que « [l]e pays n'est pas gai ; un sortilège le maintient au plus bas de la vie, et son peuple, tributaire de ses chaînes, le hante comme un fantôme vadrouille en sa demeure »[191].

Et de fait, l'image d'un pays cimetière peuplé de morts-vivants est filée dans les autres romans, qu'il s'agisse de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, comme il apparaît dans les trois extraits ci-dessous :

> Quant à la gare et à l'usine à glace, nous avouons notre échec. La seule vue de cette gare, qu'un train fantôme traverse de loin en loin, à l'improviste, en ferraillant de toutes ses chaînes, suffit pour jurer qu'elle ne rime à rien dans l'histoire et qu'à l'économie domestique elle enlève plus qu'elle ne donne.[192]

> Ni vu ni connu, direction : Tiaret. Mon vieux dictionnaire la donnait pour capitale historique du Sersou, haut lieu du blé dur, du barbe et de la meilleure laine qu'un mouton puisse porter. L'almanach d'Afrique du Nord de 1835 l'a dépeinte comme on voyait le paradis des maures : palmiers, chameaux, pipeaux et langueur de temps. Racontar d'un jour n'est pas vérité de toujours. Le prestige du passé cache de pénibles perspectives. La route ne trompe pas indéfiniment. Nous allions droit sur une cité fantôme en devenir.[193]

> J'aimerais que l'oued coule [à El-Harrach] dans le luxe pour le plaisir de ses enfants pouilleux et de ses vieilles bouffies par les lamentations. C'est triste de les voir chercher le long des berges mortes des fils disparus et de rentrer à la maison cuisiner pour des absents. Oui, j'aimerais qu'après notre départ les tombes de ce foutu pays portent non pas le nom des défunts mais celui de leurs bourreaux.[194]

De *Dis-moi le paradis* :

> Il débarqua à M'sila par un bel après-midi d'avril, le thermomètre affichait trente-cinq à l'ombre, un temps polaire pour les autochtones, les rues grouillaient de fantômes encapuchonnés soufflant comme des phoques en chaleur.[195]

De *Harraga* :

---

[190] Hommes et femmes sont pareillement concernés, cf. *ibid.*, p. 118 : « À contre-jour, dans un nuage poudreux, des hommes dont l'âge n'a guère d'importance, n'étant ni vieux ni beaux, déambulent avec leurs fantômes » ; *ibid.*, p. 220 : « que manigancent [les femmes] derrière le djelbab, ce linceul pour mort vivant […]. Sont-elles en vie ? ».
[191] *Ibid.*, p. 201.
[192] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 514.
[193] *Ibid*., p. 433.
[194] *Ibid*., p. 463.
[195] *Dis-moi le paradis*, p. 648-649.

> Au loin, alors que la nuit enveloppait la cité de son noir linceul, nous entendions s'élever des rumeurs amères et des silences de honte. Je n'ai plus revu ma bonne et douce Louiza. Dans quelle morgue vit-elle ? Ce que j'apprends d'elle par ouï-dire a des échos d'outre-tombe.[196]

Du *Village de l'Allemand* :

> Tout s'est passé comme il a dit et comme Rachel a raconté dans son journal. Les convois militaires, les barrages, les gendarmes, les routes désertes, le silence ahurissant, le car qui fonce sans regarder, les voyageurs qui vomissent de peur. La différence est qu'il pleuvait le déluge et qu'un vent sibérien nous cinglait par le bâbord. À chaque virage, le car mordait sur le précipice. Si le terrorisme ne nous tue pas, ce sera le car. Ou le froid. On s'est accordé une halte dans un village qui semblait mort depuis le dernier dinosaure. Pas un homme, pas un fantôme, que des troglodytes super-emmitouflés.[197]

L'Algérie sansalienne paraît ainsi hantée par ses propres habitants. Y évoluent des êtres auxquels les mensonges et l'idéologie du pouvoir refusent le statut d'êtres vivants. Cette idée est exprimée avec netteté dans *2084*, projection dystopique où, en l'absence de discours correctifs, la fiction d'une identité exclusivement arabo-islamique l'a emporté, et où il ne reste plus rien du peuple algérien, sinon dans les ghettos où subsistent des « renégats » explicitement qualifiés de « fantômes »[198] et « traqu[és] sans pitié »[199] par une police spéciale. Pourtant, la vie s'accroche :

> Il n'empêche, il y avait de l'entrain, il y avait une culture de la résistance, une économie de la débrouille, un petit monde qui s'agitait sans répit et trouvait le moyen de survivre et d'espérer […] Ati et Koa étaient si émus lorsqu'une femme les approchait pour leur proposer quelque article qu'ils baissaient la tête et tremblaient de tous leurs membres. C'était la vie à l'envers, ils ne savaient comment se tenir. Les reconnaissant pour ce qu'ils étaient, des empotés d'Abistani ne connaissant que l'*abilang*, elles leur parlaient dans leur patois, un baragouin très chuintant […]. La langue sacrée était comprise dans le ghetto par quelques Regs, qui traitaient avec les représentants de la Guilde et avaient l'habitude de passer à Qodsabad pour leur petite contrebande. Mais ce qu'ils en savaient se limitait au commercial et se disait en chiffres et en gestes. La grande masse n'y entendait que pouic, la langue sacrée n'exerçait aucun effet sur elle, même si on lui versait tout le *Gkabul* dans l'oreille.[200]

À travers cet hommage clair aux Algériens actuels, Boualem Sansal signale sa confiance et son espoir en l'avenir de son pays, à la condition toutefois que des entreprises

[196] *Harraga*, p. 742.
[197] *Le Village de l'Allemand*, p. 1012.
[198] *2084*, p. 137.
[199] *Ibid.*
[200] *Ibid*., p. 109-110.

historiographiques correctives lui permettent de se redéfinir autrement que par l'arabité et l'islam.

D'une certaine manière, le réalisme merveilleux par lequel passe par Boualem Sansal pour en arriver à une solution historiographique qui le satisfasse paraît donc d'autant plus logique qu'il est le reflet de la situation, elle-même surnaturelle, d'un pays où les habitants évoluent dans les limbes de l'Algérie telle qu'elle a été définie idéologiquement. Les deux traitements de la figure du spectre se rejoignent ainsi : la saisie diachronique opérée grâce aux fantômes du passé doit permettre à ceux du présent de ressusciter. Par cette jonction, il apparaît que la diachronie visée par Boualem Sansal doit aussi envisager le futur, ce qui est très clair dans *Harraga*. Dans ce roman, où les « fantômes sympathiques »[201] du passé côtoient une Lamia qui se dit « morte emmurée »[202], c'est Chérifa, incarnation de la jeunesse algérienne qui devrait permettre de sortir de l'impasse où le présent, chevillé au passé, est retenu :

> Qu'attendre des morts ? De vagues conseils, des considérations obsolètes, des remakes de rêves brisés, des coups foireux, des médications dépassées. Des esprits pareils, je les révoque. J'aime bien mes fantômes, mais quand tout va. Là, ils me fatiguent. Et me snobent ! Pas un ne m'a parlé de Chérifa ou à peine. Elle est étrangère à la maison, elle n'a pas de racines dans les murs, ils ne sentent pas sa présence et patati et patata. Elle est restée quarante-deux jours, c'est quand même deux de plus que la durée légale du deuil.[203]

Mais, comme le déplore Lamia, la communication ne s'est pas établie entre le passé et le présent, entre les fantômes et Chérifa. C'est en fait la petite fille de Chérifa, Louiza, qui incarne, dans l'horizon du roman, un possible avenir serein, où s'unifierait un triple héritage : celui des fantômes incarnant l'histoire algérienne plurielle, celui de Lamia, la lettrée francophone déprimée et réservée représentant la post-indépendance immédiate[204], et celui de Chérifa, la jeune analphabète s'exprimant en arabe algérien, inculte mais intuitivement rebelle, pleine d'énergie et de projets, symbolisant la jeune génération. Synthèse heureuse de ces trois strates historiques, Louiza permet de figurer un avenir où elles pourraient enfin être pensées dans leur continuité. La fillette matérialise donc tout l'espoir investi dans le projet historiographique sansalien.

Au fil de ses romans, Boualem Sansal aboutit à une définition de l'historiographie alternative qu'il entend mettre au point. Elle admet une subjectivité qui, bien loin d'être cachée, doit se

[201] *Harraga*, p. 721.
[202] *Ibid.*, p. 775.
[203] *Ibid.*, p. 836-837.
[204] Lamia est née en 1965.

signaler pour éviter un crédit scientifique jugé douteux. Elle valorise le vrai lieu, l'intime et le caché. Elle s'autorise le surnaturel pour accéder à une saisie diachronique qui seule, peut lui permettre de rivaliser avec les permissivités du « récit » historique[205], dont la force et de donner à voir l'histoire dans sa continuité. Le recours au surnaturel permet aussi de mieux déterminer les enjeux cruciaux de la démarche historiographique que Boualem Sansal pratique et invite à pratiquer. Il entre en effet, dans cette réécriture de l'histoire, quelque chose qui serait de l'ordre de l'urgence vitale, ce que révèle paradoxalement l'imaginaire spectral qui se déploie dans son œuvre romanesque : c'est en convoquant tous les fantômes du passé et en figurant ainsi l'histoire dans toute son ampleur, sa richesse et son humanité, que les spectres qui peuplent le présent sansalien pourront enfin s'incarner en une Algérie véritablement vivante. Car pour l'auteur, passé, présent et avenir sont étroitement articulés : il faut restituer son histoire à l'Algérie sans pour autant que cette tâche n'enferme le nouvel historiographe dans le passé, ce qui risquerait de l'amener à négliger le présent, perpétuant ainsi dans l'avenir le « mal d'archive »[206] dont souffre l'Algérie contemporaine. Il s'agit donc, dans le même temps, de travailler pour les générations futures en consignant, par un archivage poétique dont le roman apparaît comme l'un des lieux privilégiés, une matière sensible qui a vocation à donner à voir, en interdisant toute exploitation autoritaire, la véritable histoire de l'Algérie post-indépendante. C'est donc tout naturellement que l'on voit l'historiographie sansalienne valoriser de nouveaux types de sources, elles aussi placées du côté du sensible et du vivant.

2. SOURCES ALTERNATIVES

La méfiance de Boualem Sansal pour les sources historiques académiques le conduit, pour mener à bien son entreprise historiographique, à puiser dans des sources alternatives, que non seulement l'institution n'a pas consacrées comme telles mais qui paraissent en plus, dans certains cas, particulièrement douteuses et hasardeuses. Bien sûr, l'invitation à utiliser ce type de sources n'a rien de nouveau dans la pratique historiographique, et les historiens académiques y recourent volontiers, qu'il s'agisse de la littérature, du mythe, des productions artistiques ou de la matière orale. Ce qui diffère chez Boualem Sansal, c'est l'intention méthodologique qui sous-tend l'utilisation de cette matière : les sources sansaliennes non seulement ne visent pas une historiographie d'apparence objective, mais l'interdisent tout

[205] Cf. Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 240.
[206] Jacques Derrida, *Mal d'Archive : une impression freudienne*, *op. cit.*

bonnement[207]. Soit qu'elles invitent à la plus grande prudence, soit qu'elles ne cherchent pas à aborder l'histoire par le factuel mais par le sensible, elles invitent toutes à un rigoureux travail d'interprétation qui doit s'associer au bon sens, à l'intuition et au sens moral. Exploiter ces sources permet, davantage que de récolter des données factuelles, d'acquérir de la méthode et de construire du sens.

2.1. Sources extra-littéraires

La matière orale constitue une source que les historiens utilisent bien volontiers, à condition qu'elle s'associe, sur le principe, à une certaine authenticité – et l'on pense bien sûr ici au témoignage. Or, de manière inattendue, Boualem Sansal oriente l'historiographie alternative qu'il cherche à mettre au point vers les sources orales qui sont, en apparence, les moins fiables que l'on puisse imaginer : la rumeur et le propos de comptoir. C'est que, dans ces discours si déconsidérés qu'ils en arrivent à être plus ou moins délivrés des tabous de l'orthodoxie, se sont réfugiés le bon sens et une paradoxale clairvoyance.

2.1.1. La rumeur

Le statut de la rumeur chez Boualem Sansal est ambivalent. La place qu'elle occupe est le signal alarmant d'un réel confus et inaccessible. Mais, en même temps, c'est dans cette masse d'informations que se trouvent des bribes de vérité, la difficulté étant bien sûr de les isoler. C'est que, dans un contexte où le pouvoir est accusé d'avoir substitué la fiction au réel, la rumeur apparaît comme l'un des derniers bastions du bon sens et de l'observation brute. Car les dysfonctionnements et les mensonges sont visibles à l'œil nu : le pouvoir ne peut pas cacher les évidences du réel mais seulement en infléchir la perception. Boualem Sansal encourage alors son lecteur à ne pas négliger cette source d'informations tout en l'invitant à la plus grande prudence.

Dans *Le Serment des barbares,* Boualem Sansal semble en apparence très critique vis-à-vis de la propension du peuple algérien à colporter des rumeurs, à gonfler et à déformer les faits, contribuant ainsi à l'illisibilité du réel. Il dénonce le fait que la rumeur, née d'un réel opaque, en vienne à parasiter toute tentative de déchiffrer le réel :

[207] Est écarté tout ce qui permettrait de revendiquer un travail de recherche à valeur scientifique. Boualem Sansal tourne ainsi résolument le dos aux systèmes mixtes consistant, par exemple, à compléter un roman d'une bibliographie, comme le fait, par exemple, Abdelkader Djemaï dans *La Vie (presque) vraie de l'abbé Lambert*, Éditions du Seuil, 2016, ou, en dehors de l'Algérie, un romancier comme Jean Teulé.

> L'originalité arabe : […] Ils occupent l'ordinaire à démêler le vrai du faux de la dernière livraison de mort. Ils n'y mettent aucune subtilité ; […] Pour cuisiner pareils ragots, il faut des ingrédients de la même veine ; les uns, véhiculés par le téléphone arabe ; en ces jours de cruauté, il a gagné en intensité ce qu'il a perdu en précision. […] les autres, livrés par la presse ; elle ne connaît que la virulence ; elle est dans la puberté et en cela difficile à vivre.[208]

L'information est envahie par le ouï-dire jusqu'à créer une succession de strates de lecture où le référent semble définitivement égaré. C'est d'abord parce que chaque information est grossie, provoquant ainsi une totale perte des repères puisque le chiffre, en principe support scientifique de l'expression du réel, se voit systématiquement enflé et augmenté par la rumeur, au point que tous les contours référentiels paraissent démesurés et insaisissables. C'est ainsi que le narrateur du *Serment des barbares* retrace l'angoisse croissante du peuple algérien devant la montée du terrorisme, angoisse qui s'autoalimente par le gonflement, dû à la rumeur, des informations référentielles :

> Le compteur s'affola. D'un jet, [le terrorisme] passe cette frontière qui sépare l'accident de la catastrophe ; le meurtre au détail du génocide à la moulinette. De la peine nous passâmes au désespoir et vîmes qu'il n'avait point de bornes. En quelques jours, ce furent des dizaines de gendarmes et de policier, nombre que le téléphone arabe, sourd aux flonflons de l'appareil, multipliait par dix fois cent. Embrouillé dans ses rumeurs chauffées à blanc par le rush des usagers, il racontait tout bonnement la mort de la police et de la gendarmerie […][209]

Mais à ce premier problème vient s'en greffer un second. La propagation d'une rumeur collective mais qui pourrait demeurer informelle s'effectue par la presse, et la rumeur devient ainsi problématiquement officialisée à l'échelle nationale :

> Le nœud du problème est que la presse est branchée sur le fil de la rue où les badauds, inquiets par religion, dévorent du papier jusqu'à plus soif, sans se soucier du qu'en-dira-t-on. Le cercle est vicieux. Le rompre a été un temps du domaine du possible mais aujourd'hui, le mariage du ouï-dire et de l'écrit de son écho est consommé, et leurs malheureux avortons, ouï-lire et lu-ouïr, sèment à leur tour de bien étranges histoires.[210]

Le référent réel est explicitement perdu, enfoui sous plusieurs strates où réalité et fiction se mêlent inextricablement. C'est effectivement un cercle, dont on a perdu le centre : la presse reproduit des rumeurs elles-mêmes influencées par ce qui a été lu dans les journaux qui eux-mêmes ne sont pas exempts du soupçon de servir un discours de propagande.

---

[208] *Le Serment des barbares*, p. 87.
[209] *Ibid.*, p. 169.
[210] *Ibid.*, p. 87.

La rumeur parvient à s'infiltrer jusque dans les séquences censées avoir valeur d'archive référentielle. C'est frappant dans le cas du témoignage des vigiles qui ont assisté à l'attentat islamiste perpétré sur les policiers :

> Une fois vidé, [le vigile] se mit d'une voix caverneuse à dégoiser des choses fantastiques […]. Appelés à la sobriété, les collègues racontèrent la suite sans lésiner : des ombres surgies du ventre de la terre… des djinns peinturlurés sautillant sur le sentier de la guerre… on ne voyait que leurs yeux bardés de khôl et leurs barbes amarinées au pire… l'odeur n'était pas même celle d'un animal… Les islamistes ? Ouah, c'était eux, au nombre d'eueuh… six… ou dix… ou une trentaine à peu près (la presse ira jusqu'à trois cent pour apporter sa pierre à la campagne d'intox contre l'aile droite de l'état- major).[211]

Le témoignage, en principe pièce capitale d'un dossier d'investigation, est sapé dès l'origine. La rumeur s'insinue, transformant instantanément le réel en légende, et la presse prend immédiatement le relai des témoins, devenant l'instrument de diffusion d'une rumeur à échelle nationale qui, on peut l'imaginer, influencera réciproquement les témoins futurs. La valeur du témoignage comme reflet du réel se voit alors fortement modalisée.

Le même type de travail de sape du document d'archive est mis en évidence dans le chapitre qui retrace la manifestation du 22 mars 1993. En effet, une série de balises référentielles est insérée dans le texte qui, de fait, devrait pouvoir se lire comme le rapport scrupuleux d'un événement historique. Cependant, l'esquisse d'une structure rigoureuse et documentaire est détournée de son emploi initial. Les marqueurs spatio-temporels n'introduisent pas une description objective des faits mais, une fois de plus, la rumeur :

> À quinze heures, alors que la foule, intoxiquée par sa vanité, mollissait à vue d'œil, l'on vit se raidir les ninjas qui, de place en place, encadrent la marche. Par radio, on vient de leur conseiller de se préparer au massacre. Les marcheurs s'avisèrent de ce que les hélicoptères, qui patrouillaient vaguement dans le ciel, avaient changé de mouvement comme des oiseaux au long cours agressés dans leur vol monotone. La rumeur prit corps et se mit à rouler. Pour faire mal, elle se concentra en un mot lourd de sens : (les) islamistes ! […] Aussitôt, on annonce qu'ils cinglent sur le centre-ville […] on entend le mot « encerclés » courir dans tous les sens.[212]

On voit donc comment une séquence qui s'annonce purement référentielle, en ce qu'elle retranscrit un événement historique réel, est sapée de l'intérieur par l'introduction de la rumeur, qui traduit le caractère précisément insaisissable du référent.

---

[211] *Ibid.*, p. 113.
[212] *Ibid.*, p. 212.

La situation d'illisibilité du réel provoquée par l'inflation des rumeurs paraît servir les intérêts du pouvoir, lequel n'hésite donc pas à y apporter sa contribution. C'est ce que sous-entend largement le narrateur de *2084* :

> On ne connaît pas un Expectant qui ait survécu une minute à la honte d'être retiré de la liste si glorieuse des candidats au pèlerinage dans les Lieux saints. C'était là une absurdité que l'Appareil aimait à laisser courir, personne n'avait jamais failli, personne n'était mort de honte, chacun savait que le peuple des croyants ne recelait pas d'hypocrites en son sein, comme il savait que la vigilance de l'Appareil était infaillible, les Indusoccupants auraient été éliminés avant que les effleurât l'idée de leurrer qui que ce fût. L'intox, la provoc, l'agit-prop, c'était la plaie, le peuple avait besoin de clarté et d'encouragements, pas de fausses rumeurs ni de menaces voilées. L'Appareil allait parfois trop loin dans la manip, il faisait n'importe quoi, jusqu'à s'inventer de faux ennemis qu'il s'épuisait ensuite à dénicher pour, au bout du compte, éliminer ses propres amis.[213]

Quelques lignes plus loin, le propos se précise quand le narrateur explique pourquoi Ati sort systématiquement frustré de ses échanges avec les pèlerins :

> Ati s'était pris de passion pour ces aventuriers au long cours, il les écoutait l'air de rien pour ne pas les effaroucher ni alerter les antennes de guet, mais, emporté par son élan, il se trouvait à les questionner avidement, à la manière des enfants, à coup de « pourquoi » et de « comment » insistants. Toujours cependant, il restait sur sa faim, avec des remontées subites d'angoisse et de colère. Quelque part, il y avait un mur qui empêchait de voir au-delà des racontars de ces pauvres errants en liberté surveillée, conditionnés pour propager des chimères à travers le pays. Ati regrettait de le penser mais il ne doutait pas que ces délires avaient été mis dans leur bouche par ceux-là qui de loin, au cœur de l'Appareil, contrôlait leur pauvre cerveau. [214]

On voit ici l'Appareil maîtriser la rumeur à deux niveaux : une passivité stratégique d'abord, qui consiste à « laisser courir », ce qui révèle que le pouvoir s'intéresse aux rumeurs, les connaît et les utilise. Un procédé actif ensuite, qui consiste pour l'Appareil à propager lui-même de « fausses rumeurs », des « racontars », soit par le biais implicite de ses organes de presse, soit par l'instrumentalisation des Abistani dont le « pauvre cerveau » est sous contrôle.

Pourquoi un tel intérêt et une telle instrumentalisation de la rumeur par l'Appareil ? Parce que, naturellement, l'inintelligibilité du monde que contribue à asseoir la rumeur sert ses visées. Mais dans ce cas, s'en tenir à la falsification des faits via l'histoire et la presse pourrait suffire. Si le pouvoir s'intéresse à ce point à la rumeur, c'est aussi parce qu'elle constitue pour lui une menace. Dans *2084* en effet, en l'absence de toute source officielle exploitable, il apparaît très

[213] *2084*, p. 27.
[214] *Ibid*., p. 28.

nettement que la rumeur est l'unique et dernier refuge du bon sens, attribut d'un « petit peuple qui ne manque jamais de bien nommer ce qu'il ne comprend pas »[215] et que le pouvoir, malgré une intense entreprise d'endoctrinement, ne peut empêcher de voir ce qu'il a sous les yeux et d'en parler :

> Là aussi il se racontait des choses : les hélicoptères de l'armée balanceraient leurs engins au hasard, dans les terrains vagues plutôt qu'au centre du ghetto, sur les habitations et les abris, les bombes et les obus seraient sous-chargées en poudre, ils feraient du bruit, des blessés, quelques morts mais sans plus, etc., les propositions ne manquaient pas. L'explication était que la Guilde militait pour une destruction symbolique des Regs, conforme à l'esprit de bonté du *Gkabul* ; ils étaient certes d'abominables créatures, impies et sales, mais aussi de bons clients prisonniers de leurs horribles ghettos, épargner leur vie n'était pas si bête, plaidait-elle à tous les étages où elle savait se faire entendre. Entre commerce et religion la connivence est toujours possible, l'une n'allait pas sans l'autre. De là à conclure que la Guilde soudoyait les capitaines de l'armée et avertissait les Regs des raids préparés contre eux, il n'y avait qu'un pas.[216]

Signe d'un endoctrinement réussi, les évidences criantes observées par le peuple sont mises au conditionnel. Elles n'en font pas moins l'objet de discussions où les conclusions qui s'imposent affleurent, même si le « pas » qui permettrait la remise en question de la fiction écrite par le système n'est pas franchi. Ailleurs dans le roman, on s'aperçoit de manière encore plus nette que la rumeur est l'unique canal par lequel se diffusent les informations dissidentes, fruits d'investigations critiques bien réelles, à l'ombre de l'apparence d'un peuple intégralement soumis et enthousiaste :

> Un jour quelqu'un avait écrit quelque chose dans le coin d'un portrait d'Abi. Mot incompréhensible, il était gribouillé dans une langue inconnue, une graphie ancienne d'avant la première Grande Guerre sainte. Les gens n'étaient pas seulement intrigués, ils attendaient un grand événement. Puis circula la rumeur que le mot avait été traduit par le bureau du chiffre de l'Appareil ; le mystérieux libellé se lisait ainsi en *abilang* : « Bigaye vous observe ! » Cela ne voulait rien dire mais le nom étant sympathique dans sa sonorité, il fut aussitôt adopté par le peuple, et voici Abi affectueusement baptisé Bigaye.[217]

Il ne s'agit plus seulement de rapporter avec prudence et étonnement des faits constatés qui entrent en dissonance avec la fiction du pouvoir. Ici, la rumeur charrie bel et bien le résultat d'enquêtes séditieuses, menées par de mystérieux contestataires, ce qui suggère qu'il existe encore une documentation qui a échappé au contrôle de l'Appareil. Le peuple ne sait peut-être

[215] *Ibid*., p. 108-109.
[216] *Ibid*., p. 109.
[217] *Ibid*., p. 32.

pas exploiter correctement les données propagées par la rumeur. Il n'empêche que ces données circulent, et risquent un jour d'être correctement décodées. La rumeur a donc le pouvoir de déciller les Abistani : « Peu à peu, un monde inconnu apparaît dans lequel ont cours des mots étranges, jamais entendus, entrevus peut-être, telles des ombres qui passent dans la cohue des rumeurs. »[218] D'où l'intérêt, pour le pouvoir, d'infiltrer la rumeur puis de la combattre par d'autres rumeurs, de façon à créer une gigantesque masse d'informations rendues illisibles et inexploitables par leur profusion.

La rumeur est donc envisagée comme une source réelle d'informations séditieuses, ce qu'ont très bien compris les systèmes autoritaires qui tentent de la maîtriser. Bien que difficile à manipuler, elle peut être indiscutablement utile à qui sait correctement la sonder. Boualem Sansal invite ainsi son lecteur à ne pas la dédaigner et à ne pas s'arrêter à sa mauvaise réputation, dans la mesure où, de manière paradoxale, elle apparaît comme la source la plus fiable. Cela tient à ce que les Algériens des couches populaires, présentés par l'auteur comme les principaux propagateurs de rumeurs que les intellectuels tendent à mépriser, seraient pourtant moins facilement aveuglés que ces derniers par les séductions de constructions idéologiques principalement discursives. En outre, les conditions de vie plus difficiles des milieux populaires entraîneraient évidemment une perception plus aiguë des dysfonctionnements de la société. S'ajouteraient enfin l'ennui et l'oisiveté, conséquences directes du chômage et de l'inactivité des femmes, qui favoriseraient l'indiscrétion et, corrélativement, les rumeurs. Pour Boualem Sansal, parce qu'il est brutalement confronté au réel, le petit peuple ne peut pas faire abstraction des vérités criantes qu'enregistrent constamment ses sens, en contradiction avec des discours officiels qu'il ne chercherait pourtant pas à remettre en question. De ce hiatus permanent entre discours officiels globalement admis et évidence du réel naîtrait la rumeur, amas composite qu'il faut pourtant apprendre à déchiffrer.

Car, en fait, la rumeur a rarement tort dans l'œuvre du romancier. C'est ce phénomène surprenant qu'incarne Zohra, la commère de *Harraga*, laquelle dispose d'un réseau informatif parallèle qui lui permet de démêler les mensonges de Lamia et de savoir très exactement où se trouve le jeune Sofiane[219]. La capacité du peuple à observer et à s'informer est soulignée à maintes reprises, mais il l'exerce souvent à de mauvaises fins, raison pour laquelle la rumeur

[218] *Ibid*. p. 55.
[219] À Lamia, qui lui a prétendu que Chérifa est la fille d'un cousin oranais, la commère répond : « Et Sofiane, comment va-t-il ? Il est à Oran, il a rencontré le cousin et échangé des nouvelles quand même ! » (*Harraga*, p. 755).

est en partie une opposante dans la quête des héros sansaliens. C'est ce que l'on observe à plusieurs reprises dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, où les personnages ne peuvent rien faire qui ne soit immédiatement su de tous, et où la rumeur est renseignée à un point qui semble presque invraisemblable. De cette manière, dans l'exemple qui suit, la rumeur a colporté des projets qui ont été à peine esquissés par les protagonistes, dans l'intimité de leur cellule :

> Monsieur Chaumet, je vous le dis tout net, Paris est inquiet à votre sujet. Il lui est parvenu des dires qui ne laissent pas de surprendre. On parle d'évasion, de projet de fonder une colonie, de guerre contre la mafia, que sais-je.[220]

L'exactitude des renseignements divulgués par la rumeur suscite, de la même manière, l'étonnement de Doc Tarik, l'un des deux narrateurs de *Dis-moi le paradis* : « Comment a-t-il su nos projets ? [le Viet] nous expliqua. " La ville en parle depuis la prière du dhor. Des bruits sont parvenus à la délégation, peu avant la sieste" »[221]. La rumeur est présentée comme une force, mais mal exploitée et utilisée à mauvaise escient. Elle dit vrai, mais les vérités qu'elle cherche à atteindre ne sont pas mises au service du bien commun, et sont même nuisibles aux héros.

C'est ici que doivent intervenir le bon sens et le sens moral. Autant de qualités qui sont mises en avant chez le vieil éleveur de chevaux de *L'Enfant fou de l'arbre creux* :

> Grand-père, parle-nous de ces rumeurs, et des insinuations qui les ont précédées. Tes oreilles ont beaucoup entendu et ton sens du bien est incomparable pour distinguer le bon grain de l'ivraie. Nous les citadins, on aimerait être comme vous, les éleveurs de chevaux.[222]

Sont affirmées dans ces propos de Pierre la légitimité de la rumeur à se constituer en source, en même temps que la nécessité d'une méthode pour l'exploiter correctement et « distinguer le bon grain de l'ivraie ». Et puis, toutes les rumeurs ne naissent pas de l'oisiveté, de l' « ignorance » et de la « méchanceté »[223]. Certaines émanent d'hommes de femmes indignés qui n'ont pas trouvé d'autre canal pour exprimer leur mécontentement et leurs analyses lucides de la société. La critique de l'islamisation, par exemple, se fait principalement par le biais de la rumeur, comme on le voit dans *L'Enfant fou de l'arbre creux* :

---

[220] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 487.
[221] *Dis-moi le paradis*, p. 645.
[222] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 410.
[223] «…qui croire ?… les dires circulent de bouche à oreille… des choses abominables… on ment par ignorance mais aussi par méchanceté ». *Dis-moi le paradis*, p. 582.

> Crois-moi, ce que tu dis, ta mère l'entend de son HLM où le vent de l'oued n'apporte pas seulement la puanteur de vos oppresseurs mais aussi des rumeurs fantastiques sur ce qui mijote dans la cervelle des gosses d'aujourd'hui.[224]

Ou dans *Le Village de l'Allemand*, à deux reprises :

> En réalité, on en entend plus qu'on en voit. En ces lieux de deuil assuré, le ouï-dire est la vraie vie de tous les jours, de chaque instant.[225]

Et :

> Togo-au-Lait a appris par un de ses trois mille deux cents cousins, qui est balayeur dans un ministère, qu'il sera bientôt libéré. D'après lui, foutre un imam au trou c'est comme introduire un détraqué du bidule dans un pensionnat de filles et se tirer une balle dans le pied. En cellule, il te fabrique du kamikaze à la chaîne et par téléphone il te réveille tous les réseaux dormants de France et te les jette dans les rues comme des clous de crevaison.[226]

De même, la critique des scandales sanitaires :

> La rumeur qui court dans les couloirs dit que ces saletés [certaines servantes de salle] font commerce de leur cul dans la buanderie, section séchage-repassage, porte sud, qui ne désemplit pas. Ah mais !... voilà qui expliquerait le mystère des disparitions périodiques de certains ! et du coup, celui des auréoles farineuses maculant les draps en leur centre, aux quatre coins, sur les côtés et à cheval sur les deux faces. [227]

Ou encore, celle de l'école algérienne :

> Derrière le paravent officiel, peu reluisant mais tapageusement républicain, elle couve un dessein secret. On raconte qu'elle œuvre à la mort des enfants.[228]

Et plus largement, celle des exactions du pouvoir :

> Du bruit pour rien. Il n'y a pas de quotidien sans folles rumeurs. Elles débouchent de partout. Implacables boules de neige, elles dégringolent à l'improviste, s'enflent à la vitesse d'une avalanche et vont leur petit bouleversement. Elles traquent son homme dans les recoins, les rêves blottis contre les murs, les moments de silence gagnés sur la précarité, les instants d'inattention volés à la vigilance, à l'heure grave de la gamelle. Elles sourdent des murs, s'imprégnant au passage de l'absurdité de leurs graffitis ; ils couvrent un siècle de cinéma toutes catégories confondues. Giclent des tuyaux qui bourdonnent à mort aux temps forts de la journée ; sont repris

[224] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 420.
[225] *Le Village de l'Allemand*, p. 928.
[226] *Ibid.*, p. 975.
[227] *Le Serment des barbares*, p. 106.
[228] *Ibid.*, p. 145-146.

> par-ci par-là sous forme de flashs ; du réchauffé. S'entremêlent dans une sarabande sans queue ni tête comme un gribouillage d'enfant nerveux. Le mental navigue courbaturé entre le zéro et l'infini sans solution de repos. Qu'est-ce que c'est ? Est-ce possible ? Qui a pu dire ça ? Quand ? On apprend des abominations. Aussitôt, on annonce des merveilles. Vraies ou fausses, inconcevables pareillement. On passe d'un vertige à un autre. Un village a été rayé de la carte. Un mandarin demande si lui conserver son nom est pertinent ou non, dans le cas contraire, si percer un trou à l'endroit incriminé de la carte ne serait pas plus juste. Qu'est-ce qui dérangerait certains, un trou en haut ou un bouchon en bas ? Un membre signalé du Conseil islamique l'a certifié : durant le ramadan, sauver un noyé ayant bu la tasse est proprement éliminatoire. Déglutir sa salive est licite si, et seulement si, le jeûneur n'a pas l'esprit à la bouffe ; dans le doute, on fait une ablution, etc…[229]

« Folles » peut-être, fausses, pour certaines, les rumeurs témoignent pourtant de velléités contestataires et fonctionnent à la manière d'un anticorps[230]. Il convient donc de les examiner avec rigueur et « discernement »[231].

Correctement exploitée, la rumeur devient une arme efficace et puissante qui permet non seulement de contrer les mensonges d'État, mais aussi de s'unir et de s'entraider. C'est la rumeur seule qui permet à Lamia de s'informer du sort de son amie Louiza, séquestrée par un mari fanatique : « ce que j'apprends d'elle par ouï-dire a des échos d'outre-tombe »[232]. C'est encore la rumeur qui permet à la jeune femme de retrouver la trace de Chérifa. En effet, comme l'explique le collègue de la narratrice, la rumeur est un véritable réseau d'information, fiable, rapide et efficace : « tu passes le message à une fille et tu attends. Tu auras la réponse vingt-quatre heures plus tard en attrapant n'importe quelle étudiante. Elles vivent en vase clos, c'est un réseau. »[233]

Auxiliaire, outil de contestation et de renseignement, source alternative légitime, la rumeur sort donc plutôt valorisée par l'œuvre de Boualem Sansal, bien que l'auteur ait tout à fait conscience de l'ambivalence des « racontars entre vrai et faux, où l'insinuation et la révélation se tiennent malignement la main […] »[234]. Tout l'enjeu serait donc de ne pas négliger cette mine d'informations et de tenter d'en extraire le « vrai » et « la révélation ». Quand les

[229] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 489-490.
[230] *Harraga*, p. 738 : « Dans une ville malade, une rumeur et c'est tous les bruits qui se mettent à courir. On en attrape un, en voilà dix qui sortent de l'ombre réclamer leur part de vérité. »
[231] Voir *Le Serment des barbares*, p. 313 : « Au milieu de la dissipation générale, le central de Rouiba est aéré comme un moulin au cœur de l'été. À longueur de jour, dans une atmosphère de regards orageux, on moud en vrac le grain du vrai et l'ivraie de la rumeur. La ville qui a des oreilles insatiables et du temps à revendre s'en repaît sans discernement. »
[232] *Harraga*, p. 742.
[233] *Ibid.*, p. 751.
[234] *Le Serment des barbares*, p. 118.

discours officiels mentent, la rumeur, malgré sa mauvaise réputation, devient ainsi l'un des seuls discours alternatifs susceptibles de résister à la *doxa*. En ce sens, une entreprise historiographique corrective ne saurait la négliger.

2.1.2. Parole de buveur

Comme la rumeur, les propos d'ivrogne ont mauvaise réputation. Incohérence, affabulation, confusion mentale, déstructuration, la liste est longue qui devrait les rendre en principe tout à fait inexploitables. L'alcool occupe pourtant un rôle fondamental dans le corpus contemporain des démocrates laïques. Boualem Sansal, en soulignant la libération de la parole qu'il permet, ne fait absolument pas figure d'exception. Lui aussi s'intéresse de près aux vertus contestataires et de l'alcool dans un système oppressif sur lequel pèse, qui plus est, une chape religieuse qui le prohibe. Pour tous ces auteurs, l'alcool apparaît comme l'un des recours qui permet de corriger l'histoire falsifiée et d'y introduire des vérités dissidentes, voire indicibles. Le bar, quant à lui, est un espace qui, pour n'être pas parfait, est le dernier refuge d'une parole collective contestataire. À l'instar de la rumeur, les propos de comptoir constituent donc, à la condition d'un tri rigoureux, une source orale que le romancier invite à ne pas négliger.

La consommation d'alcool devrait être, en principe, un obstacle à toute tentative d'action et de structuration d'un discours correctif. Il entraîne *a priori* une parole stérile et inintelligible, des « langues se pren[ant] dans les mots, [d]es dents se ferm[ant] sur du mou, [d]es idées s'entrechoqu[ant] à vide »[235], « [d]es palabres, [d]es colloques animés, [d]es rires stupides »[236]. La consommation d'alcool peut aussi être présentée comme obéissant au dessein volontaire de s'abrutir, de fuir les horreurs du réel. On voit ainsi Moussa Massy noyer ses frustrations et son incompréhension dans le sinistre *zambretto*, et Si Morice étouffer ses remords au moyen d'une alcoolisation permanente :

> Kader observait ce fils de l'aristocratie que le sort avait transformé en pitoyable poivrot. Qui aurait pu prédire un tel itinéraire à l'enfant comblé qu'il avait été ? Des hommes occultes avaient fait de lui un assassin et la vilenie de son acte ne devait plus cesser de le torturer. Kader songea que les commanditaires du crime n'étaient pas réduits à chercher l'oubli dans l'alcool.[237]

Mais justement, dans ce cas précis, c'est aussi la consommation d'alcool qui, de manière très paradoxale, empêche l'oubli. L'alcool étourdit, hébète, mais il a aussi la vertu de libérer la parole : le conditionnement et l'amnésie orchestrés à grande échelle semblent perdre de leur

[235] *Dis-moi le paradis*, p. 663.
[236] Tahar Djaout, *Les Vigiles*, *op. cit.*, p. 30.
[237] Rachid Mimouni, *La Malédiction*, *op. cit.*, p. 266.

emprise si le sujet est totalement ivre. Si Morice cherche peut-être l'oubli qu'on voudrait lui imposer dans l'alcool, mais en définitive, il ne l'y trouve pas. C'est même un état d'ébriété spectaculairement avancé qui lui permet d'avouer enfin son crime au fils de sa victime. Or, précisément, le récit de ce crime rétablit une vérité historique – c'est-à-dire l'exécution par le FLN de certains de ses membres, jugés encombrants à cause de leur probité et de leur désir sincère de construire une Algérie indépendante ouverte et démocratique[238]. Il se dégage ainsi de *La Malédiction* l'idée qu'il faut prêter une attention particulière aux propos d'un homme soûl : au milieu des délires et des incohérences, il y aurait, de temps à autre, « un accès de lucidité »[239] ; mémoire d'homme ivre, peut-être, mais mémoire *quand même*.

On pensera de la même manière à *La Razzia* d'Amin Zaoui, récit fiévreux et onirique dont le héros, réfugié politique dans une abbaye française, boit sans discontinuer pour tenter d'échapper à ses traumatismes. C'est cependant ce délire éthylique qui est à l'origine, on peut le supposer, de l'historiographie hallucinée de l'Algérie indépendante qui se constitue autour des diverses évolutions du bordel du Lac Bleu.[240] C'est également au terme de ce cauchemar alcoolisé que l'indicible de la décennie noire parvient à être formulé, à un moment où le projet de Charte pour la paix et la réconciliation nationale s'évertue à mettre en place une nouvelle amnésie historique. C'est en effet dans les toutes dernières lignes du roman, que l'on comprend que les islamistes ont tué Malik, un « bébé de 49 jours »[241] , le fils du protagoniste.

Et il y a bien sûr *Dis-moi le paradis*, historiographie alternative dont la finalité est de révéler les trahisons du FLN pendant la guerre de libération. Or l'écrivain prévient d'emblée : « On ne s'étonnera pas que cette horrible histoire, *Dis-moi le paradis*, sortie chaude d'un bar, soit quelque part sans queue ni tête. »[242] Outre le récit de Tarik et de ses aventures dans le M'cif, récit auquel on doit la révélation finale du roman, ce sont les discussions des clients du bar, passablement éméchés, qui vont permettre de réintroduire des vérités historiques dissidentes. C'est ainsi que l'ancien maquisard Ammi Salah révèle à l'écrivain, à un moment où ils sont

[238] L'histoire du père de Kader évoque bien entendu fortement l'assassinat d'Abane Ramdane, généralement considéré par les écrivains algériens francophones démocrates comme un autre rendez-vous manqué avec une Algérie ouverte et tolérante. À ce sujet, voir par exemple Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 120-136.
[239] Rachid Mimouni, *La Malédiction*, *op. cit.*, p. 65.
[240] Pour la dimension historiographique via le récit aviné, voir aussi, plus récemment, Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, *op. cit.*
[241] Amin Zaoui, *La Razzia*, *op. cit.*, p. 46.
[242] *Dis-moi le paradis*, p. 521.

« seuls et soûls »[243], que certains combattants du FLN n'avaient en réalité aucune motivation idéologique sincère.

In vino veritas…il y a aussi, en dehors de l'adage bien connu dont ces historiographies par l'ivresse constituent une modulation, l'idée que l'alcool et le bar apparaissent en eux-mêmes comme des enjeux de subversion. Subversion historique, d'abord : la célébration de l'alcool permet de mettre en avant un pan hétérodoxe de la période arabo-musulmane médiévale, et nombreux sont les auteurs qui aiment à placer en exergue des vers d'Omar Khayyam célébrant le vin. Subversion politique et acte de résistance ensuite, puisque la prohibition de l'alcool, de plus en plus sévère, traduit l'islamisation croissante de la société algérienne. Ce processus est amorcé avant la décennie noire, comme le montre Tahar Djaout :

> Tout avait commencé au bar *Le Scarabée* par un concours de circonstances aussi heureuses que fortuites. En une période d'oppressante dévotion et de prohibitions multiples, les bars de la capitale (dans certains districts, les bars ont été supprimés) demeurent parmi les rares lieux où l'on puisse entretenir un commerce désintéressé et enrichissant.[244]

À en croire les romanciers, la sortie du conflit armé n'y aurait rien changé, et l'interdiction implicite de l'alcool qui continuerait de s'exercer révèlerait que l'islamisation de la société algérienne se poursuit. C'est dans cette mesure que chez Boualem Sansal, le bar apparaît comme le refuge des hommes de bonne volonté : « Ne restent visibles que les directeurs de conscience, les ramasseurs de cadavres et les dévots. Difficile de savoir où vont les braves gens et ce qu'ils font de leur amertume. On pense qu'ils se dispersent dans les tripots de la périphérie […] »[245]. Le bar figure donc un espace de résistance et cette fonction est soulignée à maintes reprises : parce que l'alcool est illicite et que la société tend à s'islamiser, ceux qui se réunissent pour le consommer sont nécessairement, même à l'état embryonnaire, des marginaux. Bien sûr, cela ne transforme pas tous les clients de bars en « braves gens », et une part de tartufferie est pointée, comme le fait ici Fellag avec humour : « […] j'ai quitté le bâtiment ministériel au pas de course pour m'engouffrer dans le bistro derrière la grande place, celui où personne ne sait qu'on est là parce que tout le monde est là »[246]. Bien sûr, si l'alcool incite au propos contestataire, il en empêche aussi la structuration : les débats du Bar des amis tournent à la cacophonie, et dans le bar où se réfugie, pendant toute la durée du couvre-feu, le narrateur de *L'Allumeur de rêves berbères*, les confidences favorisées par l'alcool sont

[243] *Ibid*., p. 651.
[244] Tahar Djaout, *Les Vigiles*, *op. cit.*, p. 28.
[245] *Dis-moi le paradis*, p. 662.
[246] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 24.

fréquemment interrompues par des rixes d'hommes ivres, quand l'un des interlocuteurs ne finit pas par s'assoupir.

Il n'empêche que le bar fonctionne comme un premier filtre : les gens que l'on y rencontre, même imparfaits, ont fait un premier pas vers l'affranchissement du carcan religieux qui enserre la société. Cela signifie donc malgré tout qu'ils sont moins perméables aux pressions doxiques que les autres et qu'ils portent en eux des germes de sédition. C'est la raison pour laquelle, davantage que dans n'importe quel autre endroit, les clients qui s'y retrouvent sont susceptibles de tenir des propos critiques. Le bar permet par exemple de donner corps, fût-ce de manière orale et volatile, à un ensemble de productions intellectuelles alternatives qui sans lui n'auraient trouvé absolument aucun espace de matérialisation, comme on le voit dans *Les Vigiles* :

> [Lemdjad] s[e] rend parfois [au bar], généralement après une semaine de travail harassant. Il a fini par connaître les habitudes et quelques habitués du *Scarabée*. Il y vient des journalistes (travaillant dans le quotidien *Le Militant incorruptible* ou l'hebdomadaire *Le Vigile*) qui y déversent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent pas imprimer, des cinéastes qui y racontent les films qu'il leur est interdit de tourner, des écrivains qui y parlent des livres qu'ils auraient écrits s'ils avaient eu la moindre chance d'être publiés. Il y vient aussi quelques professeurs, moins loquaces et moins démonstratifs, des scientifiques pour la plupart.[247]

Lieu de culture parallèle, le bar est aussi un lieu d'informations alternatives, même si, comme dans le cas de la rumeur, il s'agit d'opérer un tri – ce que parvient efficacement à faire le Viet pour retrouver Tarik et ses amis :

> J'ai couru à mon café, c'est avant tout une vraie agence de presse, les détails étaient là, étalés sur les tables. J'ai trié comme j'ai pu, à toute vitesse. J'en ai écarté de belles, croyez-moi, les gens adorent glisser des histoires de djinns partout. Vous imaginer de chair et de sang n'était pas le plus simple. Dans le concert, j'ai entendu que vous étiez venus d'Alger dans le plus grand secret et que votre quartier général s'était logé dans la morgue, c'est cela qui m'a décidé, la chose est vérifiable, je savais comment.[248]

Le bar apparaît même chez Boualem Sansal, sans équivoque, comme un lieu de révolte. C'est dans un bar que Pierre et Salim s'organisent :

> Nous tînmes conseil dans un boui-boui des plus obscurs. Ou il n'avait jamais vu d'êtres vivants ou il abritait une organisation secrète. Son brouillard avait la force de cacher une montagne de

[247] Tahar Djaout, *Les Vigiles*, *op. cit.*, p. 28-29.
[248] *Dis-moi le paradis*, p. 645.

> micmacs. Il avait l'air de s'y connaître à fond dans les fièvres tropicales et les morts bizarroïdes. Il y régnait une torpeur d'enfer. Ce n'est pas ici qu'on viendra nous enquiquiner.[249]

C'est aussi, bien sûr, au Bar des Amis, le véritable héros de *Dis-moi le paradis*, que se regroupent les bonnes volontés et que tant d'histoires dissidentes trouvent enfin un espace d'écoute. Il reste bien sûr à structurer la parole collective et à la consigner. Un grand espoir n'en est pas moins investi dans ce lieu, comme le montre l'hommage à la fois sévère et tendre qui lui est rendu dans le roman :

> Quand tu touches le fond, forcément tu lèves le regard et tu vois la lumière. Ce sont les forçats qui parlent le mieux de la liberté, les vieux de la jeunesse, les malheureux du bonheur, les ratés de la réussite. Imagine de quoi est capable le Bar des Amis avec le ramassis que nous sommes. Tous des cervelles pâteuses. Si c'est pas le paradis, c'est un sosie, tu ne saurais pas distinguer le vrai du faux. En parler, c'est comme respirer la colle, ça te colmate le cœur. Le paradis, c'est notre marotte.[250]

En célébrant la clientèle du Bar des Amis, et en retranscrivant les débats passionnés qui s'y sont tenus, l'écrivain montre qu'il ne s'intéresse pas seulement au passé mais aussi au présent, envisagé dans un même mouvement. Il décrit aux générations futures un autre visage de l'Algérie qui lui est contemporaine : celui des démocrates qui, malgré la chape de plomb du présent, ont résisté, même faiblement, même anarchiquement.

Le rêve du bar comme lieu où s'élaborera une véritable démocratie algérienne se retrouve de manière aussi nette que frappante, dans *L'Allumeur de rêves berbères*. Aziz, l'un des protagonistes, après avoir réussi à fabriquer un alambic, espère rassembler au sous-sol de son immeuble une clientèle triée sur le volet. C'est grâce à cet alambic hors du commun que se construira l'Algérie plurielle et ouverte de demain. Ici, l'association du bar à une entreprise historiographique contestataire et démocratique est évidente :

> J'ai appelé cette machine *Rêves berbères*, nous dit la bouche de la tête d'Aziz. *Rêves berbères* fabrique des boissons alcoolisées ! À partir d'aujourd'hui cette taverne va aider à desserrer l'étau du stress qui emprisonne nos concitoyens ! Mais, au-delà de simple fabricant d'alcool, cet outil va révolutionner les mentalités. J'ai fait un assemblage judicieux de dattes, de coings, de raisins, de graines de grenades, d'arbouses et de poires. J'ai mélangé tout ça avec du Hentit, du Zbentit et du Tmenyik à volonté. Je n'ai évidemment pas omis de saupoudrer de gingembre et de cumin. Ces ingrédients représentent la quintessence des parfums des civilisations qui ont foulé cette terre. Je l'ai laissé fermenter pendant sept mois, chiffre cabalistique. Pendant ce temps-là, j'ai enregistré à

[249] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 448.
[250] *Ibid.*, p. 672-673.

> voix haute un résumé de l'histoire de notre aire géographique appelée selon les différents colonisateurs : Africa, Numidia, Berbérie, Maghreb ou Afrique du Nord. Personnellement, je préfère, même s'il est péjoratif, le terme de Berbérie, parce qu'il est le socle qui englobe la géographie physique et l'unicité linguistique sur lesquelles se sont posées et fondues ensuite les différentes cultures venues d'ailleurs. J'ai ensuite enregistré par l'intermédiaire d'amis comédiens les œuvres des penseurs importants qui se sont succédé sur cette terre afin de capturer l'âme qui s'y trouve. […] Le but de « Rêves berbères » est d'agir sur les préjugés incrustés dans la génétique culturelle. […] C'est-à-dire que ça élimine la connerie et ça nique la bêtise. J'ai découvert que pour réveiller les énergies créatrices de notre peuple, il fallait le faire passer par l'Ivresse. Oui, messieurs dames, l'Ivresse majuscule ! Les hommes de notre pays sont divisés en deux catégories : Ceux qui boivent comme des charretiers en insultant le sexe des mères des autres, et les autres !
> - Quels autres ? dit la main droite de Malika accrochée à la dernière volute du serpentin de cuivre.
> - Les autres ! s'exclame le tronc d'Aziz ! Ceux qui s'enivrent avec le verbe de Dieu qu'ils ont détourné à leur profit pour en faire commerce. Mais le drame, chère main droite de Malika, c'est qu'entre ces deux ivresses, il n'y a rien ! Ou si peu…
> - Escargots ? répète Rose derrière une forêt de champignons.
> - Les démocrates, laïcs, anti-fascistes, berbérophones, arabophones, francophones, magnétophones, aphones, universalistes, modernistes, cachés, blottis, rétractés comme l'escargot dans sa coquille. Pour faire plaisir, pour ne pas se faire assassiner, par gentillesse, les escargots renient leurs idées, sacrifient leurs ambitions et bavent sur les murs en les rasant. […] Chaque fois qu'un individu sera en perte de repères, il trouvera ici un cocktail approprié fabriqué par l'alambic.[251]

Cet extrait met en évidence les liens tissés entre le bar et le projet contre-historiographique des romanciers démocrates-laïques. Il montre aussi que c'est bel et bien au bar que se rassemblent « les escargots », ainsi que ceux qui continuent à « ten[ir] tête à des dieux »[252]. Le bar est donc un espace où, malgré l'absurdité du réel, malgré les mensonges d'État, on continue à réfléchir et à produire du sens, même confusément. Voilà pourquoi, chez Boualem Sansal, la parole de buveur est, contre toute attente, une source cachée, malheureusement inexploitée, dont il affirme la légitimité.

2.2. Sources fictionnelles

Dans *Comment on écrit l'histoire*, Paul Veyne postule que l'histoire n'est pas inaccessible aux non-spécialistes : « L'histoire ne comporte pas de seuil de connaissance ni de minimum d'intelligibilité »[253]. C'est une conviction que partage Boualem Sansal. Dans *Petit éloge de la*

[251] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 196-198.
[252] Kamel Daoud, *Mes Indépendances*, *op. cit.*, p. 392.
[253] Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*, p. 27.

mémoire, il encourage son lecteur à aborder l'histoire de manière documentée sans pour autant oublier qu'elle est aussi une affaire humaine, raison pour laquelle on peut aussi l'appréhender en faisant usage de bon sens, de réflexion et de sensibilité :

> La nostalgie n'est pas la croyance en l'air mais une liberté fondée sur des faits. Ainsi, mon chemin est balisé, j'ai mes repères, j'entre en nostalgie et j'en sors quand je veux. Malgré cela, il m'arrive de renoncer. Les faits ne sont pas toujours conciliants.
> Le tour de main acquis, le voyage vaut le coup, on apprend à chaque pas, on se connaît mieux, on devine l'ordre des choses et les forces qui les tiennent agencées dans leur prodigieux et imperturbable mouvement. […] On ne peut rien de plus que reconnaître les points apparents, le reste appartient à l'imagination, et tout le bonheur est là. Alors, mettons-nous en mouvement, donnons libre cours à nos émois et partons à la recherche de nous-mêmes et de ce que fut notre mère patrie. Quelque part, ne l'oublions pas, nous sommes des chasseurs d'impossible.[254]

Quand les sources manquent, que l'information est absente, une réflexion sur la nature humaine peut permettre de tenter de combler certains vides. Il s'agit donc de consolider sa connaissance de l'homme, ainsi que sa capacité à l'analyser. Pour cela, c'est dans ce que l'homme lui-même a produit de réflexion sur ses semblables que l'on puisera. Autrement dit, parmi les sources que l'historiographie alternative sansalienne invite à utiliser, il y a les fictions – littéraires, cinématographiques – qui ont su saisir l'homme avec une certaine acuité, qui ont pu fournir des pistes qui permettent de mieux comprendre la nature humaine ou qui l'ont tout du moins examinée et questionnée avec talent. Il n'est pas question ici de chercher dans ces fictions des informations factuelles sur une période donnée comme le ferait un historien, mais bien d'enrichir sa connaissance de l'homme afin de ne pas négliger son poids dans les événements – ce qui serait l'écueil d'une historiographie à visée scientifique.

Écrire l'histoire en puisant dans des sources fictionnelles possèderait qui plus est l'avantage d'universaliser l'histoire algérienne, de la part d'un auteur qui ne supporte plus le poids de l'enfermement : enfermement dans une identité, dans une langue, dans un pays auquel il reproche de s'être progressivement coupé du monde entier. Boualem Sansal s'oppose fermement au relativisme culturel qui contribue à figer les communautés en l'état et à justifier leurs pratiques les plus inacceptables. Pour lui, au-delà des différences culturelles, il y a « des êtres humains […] qui voient […] bien ce qui fait mal, ce qui tue, ce qui avilit »[255]. Universaliser l'histoire algérienne en s'interrogeant sur ses acteurs par le truchement de productions culturelles qui lui sont essentiellement étrangères est donc aussi une manière de

[254] *Petit éloge de la mémoire,* p. 10-11.
[255] *Harraga*, p. 887.

rappeler une évidence : avant d'être des Arabes, un peuple de glorieux révolutionnaire, une « entité abstraite »[256], les Algériens sont des êtres humains, et *Homo sum ; humani nihil a me alienum puto.* S'il n'est pas question de dissoudre totalement l'histoire algérienne dans l'universel et d'en négliger les spécificités, il semble en revanche nécessaire, pour Boualem Sansal, de la raccrocher au reste de l'humanité. L'historiographie sansalienne doit *aussi* devenir le lieu d'une meilleure connaissance de l'homme : une véritable science humaine, donc, et non plus l'objet d'une exploitation politique.

2.2.1. Prismes fictionnels

Parce qu'elle se veut historiographie de l'humain et du sensible, l'historiographie sansalienne va d'abord puiser dans les fictions, romanesques et cinématographiques, en ce qu'elles paraissent susceptibles d'éclairer certains faits incompréhensibles ou trop peu renseignés. L'intertextualité sansalienne se veut éclectique : tout ce qui permet d'éclairer un réel qui se dérobe paraît bon à prendre, et l'auteur n'établit ainsi aucune démarcation entre la culture populaire et la culture savante, en même temps qu'il puise dans des espaces géographiques variés.

L'œuvre de Boualem Sansal est résolument intertextuelle parce que les narrateurs sansaliens utilisent spontanément la fiction pour décrypter les situations complexes auxquelles ils sont confrontés. L'intertextualité sansalienne, qui s'ouvre au cinéma, tend à présenter la fiction comme une source, un immense réservoir de données dans lequel il est loisible de puiser pour éclairer un réel opaque ou apparemment inédit. L'intérêt historiographique de l'intertexte est double : il permet d'aider à mieux approcher les pages les plus obscures de l'histoire en même temps qu'il sert à mieux consigner le présent, fonctionnant alors à la manière d'une bibliographie.

Les prismes fictionnels à travers lesquels est abordé le réel fonctionnent le plus souvent par intertextualité explicite. C'est ce qui se passe plus particulièrement dans *Harraga*, où Lamia utilise très largement les livres qu'elle a lus et les films qu'elle a regardés pour s'approcher d'un réel qui résiste à sa compréhension. Ainsi, le drame absurde de l'intolérance, qu'elle déplore par une rapide comparaison entre Albert Camus et Rachid Boudjedra :

> [Le centre-ville] me rappelle d'ailleurs immanquablement *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra, l'histoire du Kabyle, fraîchement débarqué à Paris en provenance de son piton rocheux du Djurdjura, qui tourne, tourne, tourne dans le méto, étourdi de

[256] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 1.

> tant voir à la fois dans son tunnel son fin, et qui à l'arrivée se fait assassiner. Il n'aura pas vu le soleil de Paris ni goûté à la paix de ses rues. Et ce livre m'en rappelle un autre, *L'Etranger* de Camus, qui montre Meursault tourner, tourner, tourner dans les méandres lumineux d'Alger et qui à la fin croise un Arabe au détour d'une dune, ne le comprend pas et se le tue raide mort. Même drame, même incompréhensible humanité.[257]

Ce parallèle ne propose pas à proprement parler de réponse, et la narratrice ne le glose pas. Il atténue cependant la charge anxiogène d'un discours politique intolérant : rapprocher Albert Camus et Rachid Boudjedra, c'est ouvrir métaphoriquement les frontières en créant un continuum franco-algérien. Si la sphère politique et ses idéologues produisent des ségrégations et des haines meurtrières, les artistes, eux, seraient ceux qui se placent du côté de l' « humanité », produisant une réflexion qui permet de sortir des particularismes sur lesquels s'arc-boutent des discours historiques idéologisés.

On voit ainsi le prisme fictionnel aider à dire l'indicible – c'est-à-dire, le plus souvent, l'hétérodoxe. L'intertexte fait alors l'objet d'une *ekphrasis* chargée de développer à sa place les prémisses sulfureuses de Lamia. La narratrice délègue à des intertextes nourris une partie de sa dénonciation de l'instrumentalisation perverse de la religion :

> Là, on voit des gendarmes avec leur drôle de bonnets retirer des corps de la mer pendant que là-haut, sur la falaise, un curé acquis à la cause des harragas, entouré de ses militantes en larmes, prie de toutes ses forces un dieu qui refuse d'entendre la misère. Le tableau est grandiose. Il m'a remis en mémoire *Mission*, le film de Roland Joffé, avec Robert De Niro dans le rôle du mercenaire Mendoza devenu jésuite à la suite de je ne sais quelle douleur. Et au lieu d'honorer Dieu et de sacrifier au devoir d'obéissance propre à l'ordre, le voilà qui s'insurge et prend fait et cause pour les Indiens Guarani, condamnés à la disparition au nom d'enjeux obscurs et lointains entre l'Eglise de Rome et les rois d'Espagne et du Portugal. À la fin, il meurt sous les balles, les Indiens Guarani aussi, jusqu'au dernier, et le nouvel ordre s'installe benoîtement sur l'Amérique du Sud. Une histoire abominable tournée dans des paysages sublimes. J'ai pensé au roman *Le Nom de la rose* qui nous montre des religieux torves et incultes se compliquer la vie pour orchestrer des crimes dingues dans un monastère en forme de labyrinthe païen. Non vraiment tue-t-on des gens parce qu'ils ont découvert que le rire pouvait exister ?[258]

De la même manière, Lamia, dans l'un des emportements excessifs qui la caractérisent, s'interroge avec angoisse et pessimisme sur l'homme musulman et son rapport à la femme, ce qu'elle argumente par le récit détaillé de *Jamais sans ma fille*[259]. On la voit aussi s'attaquer à

[257] *Harraga*, p. 854.
[258] *Ibid.*, p. 839-840.
[259] *Ibid.*, p. 827.

la critique de la démographie algérienne et tourner le dos à tout politiquement correct par une comparaison inattendue des enfants algérois aux Gremlins :

> Le pire vient des enfants […] ; plus ça va, plus ces monstres me rappellent le film *The Gremlins* de Dante et Spielberg. […] Tout cela pour dire que je me sentais cernée. On ne peut pas répondre à chacun, on baisse la tête, on change de trottoir, on se met une compresse sur la plaie.[260]

La stratégie de *Harraga* permet en creux de révoquer l'indicible : n'est plus indicible ce qui a déjà été dit, même appliqué à un tout autre contexte, même métaphorisé dans un tout autre but. En destituant le réel algérien de sa part d'inédit, Lamia parvient à énoncer des vérités qui peuvent sembler particulièrement provocantes. Elle propose ainsi une lecture pour le moins hétérodoxe et sulfureuse de la société algérienne. Elle conjure aussi, à l'instar de bon nombre de narrateurs sansaliens, un sentiment d'insoutenable solitude. Rabattant la réalité algérienne vers des grilles de lecture familières, ces narrateurs se voient ainsi comme les « dernier[s] des Mohicans »[261], comme des « Don Quichotte »[262], comme des « Robinson Crusoé »[263], autant de personnages qui servent à dire et à apprivoiser un sentiment oppressant d'isolement et de marginalité. En face, une « chronique martienne »[264], une « caverne des quarante voleurs »[265], « les douze salopards »[266], soit autant d'intertextes qui dispensent les narrateurs sansaliens de formuler personnellement ce qu'ils pensent de la nature du régime algérien. En prime, l'angoissante opacité qui entoure les acteurs de la crise politique algérienne est atténuée, dans la mesure où ces derniers sont ramenés vers les rivages bien connus de méchants d'anthologie.

De *Topographie idéale pour une agression caractérisée* à *Gremlins*, en passant par Cervantès, le réservoir fictionnel sansalien mêle indifféremment, on le voit, l'érudit et le populaire. C'est que l'entreprise historiographique sansalienne n'est pas affaire de spécialiste et doit s'ouvrir au plus grand nombre. C'est aussi qu'on a besoin de toutes les ressources qu'offre la fiction pour approcher le réel :

> Et puis vint la guerre. Et le bruit de la poussière et les échos de tant d'histoires lamentables. Et les martyrs et les actes de bravoure et les solennités comme on n'en voit plus sur terre. Et des hommes

[260] *Ibid*., p. 801.
[261] *Dis-moi le paradis*, p. 541 ; *Harraga*, p. 743.
[262] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 448 ; *Dis-moi le paradis*, p. 686.
[263] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 504 ; *Harraga*, p, 783-734, p. 828 ; *Rue Darwin*, p. 1143 et p. 1200.
[264] *Le Serment des barbares*, p. 116.
[265] *Ibid*., p. 89.
[266] *Ibid*, p. 102.

> providentiels, surgis du désert. Et les Rambos, les serial killers, les Capone, les golden boys du pauvre, les satrapes, les satyres, les sadiques, en djellaba, en uniforme, en costume de soirée.[267]

On sera sensible ici à la cohabitation d'une référence très érudite à la tragédie élisabéthaine et de Rambo, héros populaire s'il en est.

Et, de fait, les fictions populaires constituent un trait d'union entre les narrateurs sansaliens et les milieux plus défavorisés. Il s'agit de références fédératrices, comme on le voit dans *Le Serment des barbares*, où le narrateur se propose d'expliquer pourquoi le mot « ninja » en est venu à qualifier les forces de sécurité anti-terroristes :

> Où étaient-ils cachés, ces ninjas ? Leur accoutrement noir, moulant comme un préservatif, et leur fourniment sophistiqué, genre *Guerre des Etoiles*, avaient un air de déjà-vu. Ciné ? … Télé ?... BD ?... On chercha. Les enfants de la parabole et de la bombe parlèrent de tortues japonaises venues de l'espace ; l'agilité féline que ces ninjas déploient à la Rambo ajoutait une touche froide à leur étrangeté extraterrestre.[268]

Le narrateur superpose ses propres références culturelles à celles du peuple algérien : la *Guerre des étoiles* et *Rambo* sont mobilisés à la faveur d'une quête commune de sens. Posséder une culture populaire constitue même, dans ce cas précis, un solide atout. En effet, les forces de sécurité algériennes semblent ici s'être volontairement inspirées de ces grandes fictions populaires, afin de sursignifier leur puissance. Ces références communes permettent ainsi de saisir une réalité qui s'inspire en fait délibérément de la fiction.

Le cas inverse, naturellement plus fréquent, permet de dégager des proximités référentielles qui aident à lutter contre le sentiment d'enfermement et à contrer l'impression d'une terrible solitude. C'est ainsi que la lecture de George Orwell donne des clés sur la nature du régime algérien :

> Je t'en foutrais des sursauts révolutionnaires, des institutions prisonnières de l'armée de libération, des constantes révélées, du symbole éclatant, du tournant qui se mord la queue, et de la marche en avant arrière toute ! Mais c'est leur discours, faut faire avec. Je l'ai appris sur la table des mensonges cumulés. J'avais lu *La Ferme des animaux*, ça aide.[269]

La fiction apparaît nettement comme une source dissidente qui aide à identifier la dérive dictatoriale sous le discours révolutionnaire. Le pouvoir éclairant de fiction orwellienne est tel pour Boualem Sansal qu'avec *2084*, il passe même de l'intertexte à une manière

[267] *Dis-moi le paradis*, p. 536.
[268] *Le Serment des barbares*, p. 136.
[269] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 476.

d'hypertexte, tout au moins dans ce que suggère le titre. Se sentir moins seul, mieux cerner son statut, c'est aussi ce que procure aux enfants de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, dans un tout autre registre, la lecture d'illustrés, à une époque où l'immigration semble taboue dans la société française :

> Nous étions tous quatre nés en terre lointaine, Merdax en Tunisie, ce pays ridicule où les hommes portent une chéchia rouge pour accréditer je ne sais quel miracle, Goulou, aux cinq cent mille diables, en Guadeloupe, tu imagines, Zembla au Gabon, et moi en cette terre mangée par le sable appelée l'Algérie française, le bled pour les intimes. Merdax s'est prétendu un temps juif et arabe. On l'a mis en demeure de choisir. Il n'a plus desserré les dents de l'année. Nous étions la France étrangère, les DOM-TOM, les colonies, nous avions à nous séparer de ces pauvres fourmis glacées, conçues dans leur trou tout à côté de l'école. Nous avions dans le regard la supériorité de l'aventurier des grands espaces, eux le front bas des troglodytes des villes. Nous les repoussions lorsqu'ils rampaient vers nous, nous suppliant de leur ouvrir les yeux sur les merveilles d'outre-mer. On en rajoutait à pleines louches, on leur débitait de notre voix la plus lointaine les bribes pêchées dans les souvenirs de nos parents et les aventures hyperdangereuses extirpées des illustrés (les pauvres les lisaient sans comprendre).[270]

Ces derniers exemples révèlent un intérêt double des sources fictionnelles : à l'instant T, elles aident à mieux comprendre le réel et à s'y situer : elles apportent la conscience d'être pris dans un mouvement historique, et d'y occuper une place que la fiction a déjà bien circonscrite. *A posteriori*, elles permettent aussi de restituer une ambiance, une époque. Ce sera par exemple, pour l'époque coloniale, la lecture des romans photos de *Nous deux*[271], ou encore les fictions populaires : « direction le Rex, Tarzan et Chita sont à l'affiche ; ou le revendeur d'illustrés, un vieux nain resté petit ; il aurait dégoté les numéros manquants de *Blek le Roc, Tarou roi de la jungle, Pecos Bill, Tartine Mariole, Foxie et Croa.* »[272] De la même manière, Tarik, avatar sur ce point de Boualem Sansal, évoque les lectures cultes de la jeunesse révolutionnaire des années 1970 : « Un clairvoyant vaut bien un aveugle au pays des borgnes, était notre devise. Nous l'avons pêchée dans *Zarathoustra* ou *San Antonio*, je ne sais plus, nous les lisions d'une seule et même main. »[273] Ainsi ces fictions, tant populaires que savantes, permettent de mieux cerner une mentalité, une époque et l'ensemble de ses représentations.

C'est ainsi que l'intertextualité sansalienne en vient à fonctionner à la manière d'une bibliographie hétéroclite et non hiérarchisée, d'une invitation permanente à aller consulter ces

[270] *Ibid.*, p. 480.
[271] *Le Serment des barbares*, p. 123.
[272] *Ibid.*, p. 117.
[273] *Dis-moi le paradis*, p. 551.

fictions qui, toutes, semblent en mesure d'offrir des clés de lecture du réel, tant historique que contemporain. Les références peuvent être données explicitement mais non glosées, comme pour piquer la curiosité du lecteur : « Pendant que la belle Schéhérazade me décrivait son étrange ville, je relisais par la pensée *Les Hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra »[274]. L'intertextualité sansalienne peut aussi fonctionner sur l'allusion. Il peut s'agir de titres qui se fondent dans la prose, et qui nécessitent, pour être identifiés, une connaissance préalable du lecteur[275]. Parfois même, aucun indice ne permet de repérer l'allusion. Seuls ceux qui les ont lus reconnaîtront ainsi, dans les deux extraits suivants, une évocation de *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun ou de l'*Étranger* de Camus :

> À l'âge où les hommes prennent leurs désirs troués pour de magnifiques promesses, il s'est persuadé d'avoir engendré de vrais mâles, des durs, des malins, et a gagné de ce fait une place enviable au paradis des musulmans.[276]

Et :

> La chaleur rend méchant. Bifaces, feuilles de laurier et autres restes dispersés attestent un drame incompréhensible.[277]

Que Boualem Sansal réserve ses références à des initiés ou qu'il les ouvre au plus grand nombre, il n'en construit pas moins une gigantesque médiathèque virtuelle qu'il invite à revisiter. Il propose au lecteur un ensemble de sources fictionnelles, qu'il choisit de ne pas hiérarchiser, et auxquelles s'abreuve son entreprise de romancier-historiographe. Il invite ainsi à les consulter et à les élargir, tout en veillant à ne pas s'y enfermer[278].

2.2.2. Mythe

Le mythe, chez Boualem Sansal, a de multiples raisons de se voir proposé comme l'une des sources possibles d'une démarche d'historiographe alternatif. La plus commune d'abord : les grands mythes contiendraient des éléments de réponse à des questionnements dont l'actualité permet de penser l'homme et l'histoire dans une continuité. La pérennité et la large diffusion de ces mythes, leur réactualisation permanente, tendent quant à eux à indiquer la possibilité

[274] *Harraga*, p. 853.
[275] Ainsi des titres de ces deux romans de Rachid Mimouni : « En nos femmes, ils ne voyaient qu'une paix à vivre » ; « elle présente un dérèglement mental dangereux pour l'honneur de la tribu », *Le Serment des barbares*, p. 147 et 186.
[276] *Dis-moi le paradis*, p. 637.
[277] *Ibid*., p. 532.
[278] Voir le commentaire par lequel Pierre clôt sa description de l'asile : « Mais cela est une première impression. Elle est livresque, venant de lectures hâtives. Il convient de regarder la réalité avant tout. », *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 467.

d'une union des hommes par-delà le temps et les frontières. Parce qu'ils font autorité, les grands mythes antiques permettent aussi de signifier des vérités hétérodoxes. En outre, en choisissant plus volontiers les mythes grecs et bibliques pour écrire l'histoire de l'Algérie, Boualem Sansal opère un syncrétisme qui, d'une part, laïcise la religion et qui, d'autre part, dessine les contours d'un espace culturel méditerranéen auquel il entend réintégrer son pays. La Méditerranée, en effet, est la source commune à laquelle s'abreuvent judaïsme, christianisme et mythologie antique. Enfin, en empruntant fréquemment aux mythes, Boualem Sansal injecte dans ses propres romans une atmosphère grandiose qui correspond à son désir de renouer avec un certain panache, en même temps qu'elle signale que le travail d'historiographe de l'auteur ne saurait s'appréhender comme une démarche scientifique.

L'articulation du mythe à une historiographie algérienne contestataire est l'un des piliers de la littérature algérienne francophone – et il suffit pour s'en convaincre de penser à *Nedjma*. En1968, Abdelkabir Khatibi dresse l'un des premiers bilans de la jeune littérature maghrébine francophone. À plusieurs reprises, il attire l'attention sur les vertus heuristiques que les grands écrivains algériens prêtent au mythe lorsqu'il s'agit de s'intéresser à leur histoire et à leur identité. Il souligne ainsi que, chez Kateb Yacine

> [la] recherche de la patrie se fait sur le plan essentiellement mythique (appel au sang de la tribu – mythe de Jugurtha – obsession de l'ancêtre Keblout). Le mythe chez Kateb est cette médiation qui, tout en soulignant le décalage entre l'histoire et l'activité de l'imaginaire, constitue cette volonté de tricher avec l'histoire, de la violenter, de la contourner, de la brouiller dans une atmosphère ludique. Le mythe en tant que tel traduit un comportement ; au-delà d'une histoire vériste, le mythe vient au secours de l'histoire et devient un élément historisant.[279]

C'est bien de cela qu'il s'agit chez Boualem Sansal, à une différence de positionnement près : il ne s'agit pas pour lui de « tricher avec l'histoire »[280]. Aidé en cela par un recul que n'avait pas Abdelkabir Khatibi, Boualem Sansal considère au contraire que c'est l'histoire qui triche. Pour lui, « contourner »[281] l'histoire ne correspond pas à une exploration ludique : c'est un devoir citoyen. En revanche, son historiographie alternative repose sur le même refus d'une « histoire vériste », ce que traduit bien, dans un cas comme dans l'autre, le recours au mythe. Boualem Sansal paraît alors s'inscrire sur ce point dans la continuité de son illustre aîné.

Plus frappant encore : Abdelkabir Khatibi postule que dans le roman *Qui se souvient de la mer*, « [Dib] appelle […] la conjugaison du mythe et de l'histoire, de l'ordonné et du

[279] Abdelkabir Khatibi, *Le Roman maghrébin*, Éditions François Maspero, 1968, p. 106.
[280] *Ibid.*
[281] *Ibid.*

discontinu, bref, [qu'] il accorde à l'imagination les vertus du déchiffrement poétique et de la connaissance scientifique »[282]. On ne saurait mieux reformuler cet « art historiographique » que constitue le prologue du *Petit éloge de la mémoire* : la valeur qu'accorde Boualem Sansal au mythe est aussi une manière de revendiquer un héritage romanesque spécifiquement algérien. L'auteur s'inscrit dans une continuité et cherche à signaler que c'est dans le roman, davantage que dans l'histoire officielle, que se pense et se construit la véritable histoire de l'Algérie. C'est à la fois une manière de proposer le corpus romanesque algérien comme source possible et de légitimer sa propre démarche : il est l'héritier et le continuateur de cette lignée d'historiographes alternatifs. Son recours au mythe est une manière de le signaler.

À la différence d'un Kateb Yacine ou d'un Rachid Mimouni, Boualem Sansal ne s'intéresse pas particulièrement au fonds mythologique tribal. Il privilégie les grands mythes grecs et bibliques. Concernant les premiers, il est loin, là encore, de faire exception. Mourad Yelles a bien montré, par exemple, l'importance du mythe d'Ulysse dans la littérature algérienne, qui, de Kateb Yacine à Salim Bachi, s'ajuste aux différentes évolutions de l'Algérie post-indépendante. En y adjoignant, de manière plus originale, le corpus mythique biblique, Boualem Sansal réaffirme l'idée que l'Algérie s'enracine dans un espace méditerranéen. Cela traduit la volonté de minorer le legs arabe, imposé par le pouvoir à l'exclusion de tous les autres. Dans le même temps, en mettant le mythe biblique sur le même plan que le mythe grec, Boualem Sansal le laïcise. C'est une manière implicite de réclamer l'application du même traitement à l'islam. Ce d'autant plus que l'islam et le judéo-christianisme partagent bon nombre de figures communes. Cela ne peut pas échapper au lecteur musulman de *Rue Darwin* quand, à la faveur du portrait du rabbin Simon, Boualem Sansal insiste sur la fascination des enfants pour des personnages que l'on retrouve dans les trois monothéismes – d'où l'insistance sur le seul Ancien Testament, qui permet d'intégrer le judaïsme. Or voilà que ces personnages sont présentés comme les héros de contes captivants voire, pire, comme les héros de péplums hollywoodiens :

> C'est que parfois, aussi, il faisait son âne, il avait la tête dure notre rabbin des bois, il refusait d'entendre, il ne nous voyait pas tourner autour de lui, il s'enfermait dans le silence, face au mur, et entre deux kaddishs vite expédiés, il récitait d'étranges litanies datant de Mathusalem. C'était comme ça, nous nous intéressions aux mystères de l'Ancien Testament, point à la ligne, le Roxy nous en avait inculqué le goût avec ses péplums qui tenaient l'affiche d'un bout à l'autre de l'année, nous avions la tête pleine de héros mythiques, de prophètes graves et infiniment patients, de légendes qui mettaient en scène l'humanité ancienne, faisaient parler les animaux, opposaient Dieu

[282] *Ibid.*, p. 99.

> et Satan en personne, jetaient l'armée des anges contre l'armée des démons dans d'immenses fracas, rapportaient des calamités à l'échelle des continents et des cieux. Notre répertoire était dense : Noé et son arche, David et Goliath, Moïse l'enfant du Nil et le pharaon, Eve et le serpent, Samson et Dalila, Jonas et sa baleine, Abraham et son mouton, Daniel et ses lions au temps de la révolte des Macchabées.[283]

En associant les grandes figures de l'Ancien Testament à des « héros mythiques », Boualem Sansal affirme donc la possibilité de « travailler de façon laïque sur le texte religieux. »[284] Ainsi, sur un plan stratégique, le recours au mythe signale déjà plusieurs des positionnements de l'historiographe Boualem Sansal.[285]

Pour autant, les mythes en eux-mêmes ne sont pas négligés. Boualem Sansal les utilise pour formuler les indicibles de l'Algérie contemporaine et pour repenser son histoire. Ce faisant, dans une démarche qui se veut exemplaire, il en profite pour repousser toute prétention à l'objectivité scientifique. C'est ainsi que dans plusieurs de ses romans, Boualem Sansal joue très nettement avec le mythe de l'âge d'or, dont la fonction est de revisiter la période coloniale. Dans ces conditions, reprocher à l'auteur, comme le fait la journaliste Ghania Mouffok, de plaider en faveur de la colonisation et de diffuser une « nostalgie malsaine »[286] semble relever davantage d'un procès d'intention passionnel que d'une critique littéraire impartiale et documentée. Car dès l'*incipit* du *Serment des barbares*, l'approche mythique est à ce point évidente qu'elle convoque nécessairement les outils d'analyse critique idoines, et qu'elle charrie des problématiques qui lui sont spécifiquement attachées. La perte de l'âge d'or est un invariant mythique qui interroge en vérité le présent, et c'est bien ainsi que l'emploie Boualem Sansal. L'âge d'or traduit la nostalgie d'une époque supposée parfaite que, par définition, l'homme n'a jamais connue, et qu'il construit en s'appuyant sur des fantasmes, des angoisses et des désirs qui procèdent à la fois de son environnement immédiat et de questionnements ontologiques intemporels. À partir du moment où l'auteur emploie très clairement un procédé de réécriture mythique, la distance critique qu'il établit face à sa propre démarche paraît claire. Or il se trouve que la réécriture mythique qui ouvre le roman est particulièrement flagrante :

---

[283] *Rue Darwin*, p. 1184.
[284] Adonis, *Violences et islam. Entretiens avec Houaria Abdelouahed*, Éditions du Seuil, « Points », 2015, p. 119.
[285] Le développement qui suit est en partie tiré de notre article, « Écrire la guerre civile algérienne : la mise en place d'un nouveau pacte de lecture dans *Le Serment des barbares* de Boualem Sansal », *Dialogues francophones*, « Écritures de la (non) violence », n°20-21, janvier 2015, p. 19-31.
[286] Ghania Mouffok, « De Boudjedra à Sansal. Le malaise des barbares », *La Tribune*, 22-23 octobre 1999, p. 13.

> En ces temps, [Rouiba] vivait la quiétude, l'opulence ; elle était pimpante, coquette, sensuelle et aimait à se parer de fleurs ; le laurier avait sa préférence ; il en profité pour se multiplier, le simplet, pour se multiplier et prospérer même là où sa présence ne pouvait amener que des soucis […] Couchée dans cette fabuleuse plaine de la Mitidja, grosse toute l'année, elle déversait sur la capitale, à plein camions, les fruits de ses entrailles et de son labeur. [287]

Toutes les caractéristiques de l'âge d'or sont restituées : l'opulence et l'abondance de la terre, l'existence paisible, la douceur du climat. Que l'on se reporte, par exemple, à Ovide : « Sans recours aux soldats, les peuples, en sécurité, poursuivaient leur existence douce et paisible. […] Le printemps était éternel, les tranquilles zéphyrs caressaient de leur souffle tiède les fleurs nées sans semence » [288]

La valorisation du travail de la terre paraît, au premier abord, aux antipodes de la modulation ovidienne du mythe de l'âge d'or en ce que, dans la tradition gréco-latine, le travail de la terre marque la dégradation vers l'âge d'homme. Elle est cependant actualisée et renversée par Boualem Sansal pour signifier finalement la caractéristique fondamentale de l'âge d'or : l'harmonie de l'homme et de la nature. Dans cette réécriture de l'âge d'or, Boualem Sansal joue sur la métonymie : Rouiba, qui déverse « à plein camions, les fruits de ses entrailles et de son labeur »[289], est à la fois terre matricielle et divinité nourricière. Astucieusement, Boualem Sansal parvient ainsi à signifier dans l'âge historique colonial une harmonie originelle que le travail paraissait exclure. L'on se situe donc dans la réécriture érudite d'un mythe transposé dans un passé proche, avec le jeu de contraintes et d'actualisation que l'exercice exige. Se profile également le motif, si l'on se penche cette fois sur la Genèse édénique, d'une tâche divine dévolue à l'homme, et qui consiste à veiller sur l'harmonie naturelle : « L'Éternel Dieu prit l'homme et le plaça dans le jardin d'Éden pour le cultiver et le garder »[290]. Contrairement à la tradition gréco-latine, le travail de la terre n'est pas associé à la décadence. Si l'on s'en tient au plus près du texte biblique, ce que la Chute entraîne, c'est la fin de l'abondance et la difficulté de cultiver un sol devenu pauvre et envahi par la mauvaise herbe. Or en insistant sur la prospérité de la terre et en précisant, à propos de Rouiba : « Le travail était pourtant sa religion et son unique soucis »[291], Boualem Sansal conserve l'idée biblique d'un statut de gardien et de cultivateur confié par le divin à l'homme d'avant la Chute. Par son usage du mythe de l'âge d'or, Boualem Sansal parvient à réintroduire un constat

[287] *Le Serment des barbares*, p. 72.
[288] Ovide, *Les Métamorphoses*, Garnier, « GF Flammarion », 1966, p. 44.
[289] *Le Serment des barbares*, p.72.
[290] *La Bible*, trad. Louis Segond, éd. Société biblique française, 1978, Gn. 2-15.
[291] *Le Serment des barbares*, p. 72.

historique hétérodoxe sur lequel nombre de ses contemporains ont attiré l'attention : la politique d'industrialisation menée par Houari Boumediene a signé l'arrêt de mort de l'agriculture et saccagé le paysage, transformant les champs des colons en usines hideuses. D'une certaine manière, c'est parce que le pouvoir post-indépendant a fait entrer le pays dans l'âge de fer que ce qui précède adopte automatiquement l'apparence d'un âge d'or. Or l'industrialisation correspond, littéralement, à un âge de fer, et c'est la raison pour laquelle la référence à ce mythe semble s'imposer, bien davantage qu'elle ne serait convoquée pour faire l'apologie de la période coloniale. En d'autres termes, si celle-ci apparaît comme un âge d'or, c'est parce que l'industrialisation évoque spontanément l'âge de fer aux yeux d'écrivains qui ont fait leurs humanités. On le voit ici dans cette description urbaine de Tahar Djaout, qui a très vraisemblablement inspiré la description sansalienne de Rouiba :

> Sidi-Mebrouk, c'était alors surtout un vignoble et des vergers ; une parcelle de la plaine immense et fertile qui ceinturait la capitale.
> Il subsiste de cette ère arboricole un îlot de verdure anémique coincé entre des bâtisses. […] Sidi-Mebrouk a connu un destin faste. Tout a commencé au lendemain de l'indépendance avec l'implantation d'une dynamique entreprise nationale de construction, les usines se mirent à pousser : usine de panneaux préfabriqués, usines de meubles métalliques et de meubles de bois, etc. Sidi-Mebrouk devint une zone industrielle, sa population fit plus que tripler. La localité vit pousser comme champignons, à côté d'anciens pavillons coquets antérieurs à l'indépendance […], de nombreuses habitations privées ainsi que trois grandes cités. Mais le compte est loin d'être clos : des habitations imposantes – petits ranchs juxtaposés ou pagodes à deux étages nés de la dernière vente de lieu de lots de terrain – exhibent leurs briques, non encore crépies, l'ossature de leurs tours baroques, leurs escaliers en colimaçon.[…] Mahfoudh Lemdjad regarde cette débauche d'argent, de ciment, de briques, de ferraille, en pensant que la région, très sismique, peut un jour remuer son large dos comme une baleine et disperser, engloutir ces temples de la médiocrité cristallisant des aspirations d'épiciers.[292]

Le traitement mythique de l'industrialisation algérienne affleure sous la plume de Tahar Djaout. Boualem Sansal, par la description de Rouiba qui ouvre *Le Serment des barbares*, ne fait que développer ce qui est en germe chez son prédécesseur. La dégradation, amorcée par le décret qui classe Rouiba « ville industrielle »[293] est ainsi filée tout au long de l'introduction du roman, caractérisée par une écriture mythologique et grandiose :

> Des bardages métalliques et des dispositifs tatillons sont venus protéger [les entrepôts d'État] de toute atteinte. » ; […] Aujourd'hui rouillées, cabossées, arrachées, leurs écailles de fer-blanc

[292] Tahar Djaout, *Les Vigiles*, *op. cit.*, p. 44-45.
[293] *Le Serment des barbares*, p. 72.

> claquent au vent » ; […] [Rouiba] s'est attifée d'acier rébarbatif et de béton scrofuleux qui lui donnent des airs revêches. […] Il y a un vice intrinsèque dans cette quincaillerie boulonnée : elle se déboulonne en marchant ; ça fait remue- ménage. [294]

De fait, le recours au mythe de l'âge de fer est central dans *Le Serment des barbares*. Estelle Maleski, dégageant les raisons qui font du roman noir un moyen privilégié d'expression du réel algérien au sein de « fictions documentaires »[295], postule que, chez Yasmina Khadra et Boualem Sansal, « l'orientation urbaine répond aux usages de la forme policière et se révèle, par ailleurs, parfaitement adaptée au cadre maghrébin témoin d'une urbanisation marquée. »[296] Or, si Rouiba est parfois, effectivement, représentée avec les oripeaux de la ville de polar type, il semble que l'urbanisation algérienne de la révolution industrielle se traduit bien davantage par une réécriture, récurrente dans le roman, de l'âge de fer. Il paraît tout à fait impossible de ne pas insister ici sur la réappropriation totale du mythe effectuée par Boualem Sansal. Placer ces données comme attestant de la conformité de la représentation urbaine aux codes du polar ne peut pas suffire ; la dimension sociale bien connue du roman noir entraîne vers une lecture réaliste qui ne restitue pas au *Serment des barbares* sa coloration mythique. Or c'est par le mythe de l'âge de fer que se dit l'indicible de la décennie noire. En effet, la réactualisation de ce mythe ne se borne pas à dénoncer l'industrialisation du pays et à instaurer un cadre urbain qui fait de Rouiba une « polarville »[297] ; elle fait clairement sens en ce qu'elle correspond à une série de dysfonctionnements qui s'opèrent dans la communauté humaine :

> La dernière [génération] fut de fer, dont elle a la dureté. Du coup, ce fut l'invasion dans un âge d'un pire métal, de tout ce que réprouvent les dieux, la déroute de l'honneur, de la franchise, de la loyauté ; à leur place s'installèrent la tromperie, la ruse, le piège insidieux, la violence, le criminel appétit de la possession. […] On vit de rapt ; l'hôte n'est pas en sécurité auprès de son hôte, ni le gendre auprès de son beau-père ; entre frères mêmes, la bonne entente est rare. [298]

À la lumière d'Ovide, la proximité entre le discours antique tenu sur la « dernière génération » et le thème majeur du fratricide qui sous-tend *La Malédiction* est frappante. Bien entendu, tout texte est palimpseste, et préjuger des influences précises d'un auteur n'est pas forcément un exercice fructueux. Mais dans le cas de Boualem Sansal, qui s'inscrit à la fois dans la réécriture d'un mythe antique canonique et dans le sillage de Rachid Mimouni, la concordance qui

[294] *Ibid.*, p. 73-74.
[295] Estelle Maleski, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones, op. cit.*, p. 135.
[296] *Ibid.*, p. 183.
[297] Jean-Noël Blanc, *Polarville*, *op. cit.*
[298] Ovide, *Les Métamorphoses*, *op. cit.*, p. 45.

s'établit entre les deux termes mérite d'être dégagée. C'est d'autant plus vrai que *La Malédiction* est un texte frappé d'indicible. C'est en tout cas comme cela que peut s'interpréter le retour de Rachid Mimouni à une écriture traditionnelle que déplore Charles Bonn[299]. Tout se passe ainsi comme si Boualem Sansal, favorisé par un relatif recul par rapport aux événements, reprenait la parole brisée de Rachid Mimouni et tentait d'affronter l'indicible de *La Malédiction* en recourant à un mythe qui contourne une représentation réaliste pour approfondir et développer l'idée d'un ordre du monde bouleversé. Il s'agit de mesurer l'extrême intensité de l'angoisse sécrétée par la crise algérienne. Le mythe de l'âge de fer concourt alors dans *Le Serment des barbares* à exprimer la noirceur du référent, et le sentiment de déréliction du narrateur. Par là même, il permet d'exprimer l'indicible mal-être des Algériens.

L'âge de fer dans lequel entre l'Algérie indépendante devient, dans l'historiographie par le mythe que constitue le prologue du *Serment des barbares*, le théâtre idéal d'une apocalypse. L'auteur opère ici un syncrétisme qui sert aussi, par sa puissante charge anxiogène, à signifier l'ampleur indescriptible du traumatisme vécu. Le syncrétisme qui enchevêtre l'âge de fer à l'Apocalypse indique que Boualem Sansal semble avoir cherché à saturer l'angoisse diffusée par le recours au mythe afin de lancer un appel d'urgence. Il sursignifie alors le sentiment d'abandon de la communauté algérienne et sa terreur de s'enliser dans l'horreur, sans le moindre espoir de secours. Le texte, pour dire l'indicible de la violence, écarte l'approche réaliste et lui substitue l'utilisation d'une autre permissivité du mythe. Le mythe sert à quitter le contextuel pour l'universel, à signifier la violence et l'angoisse vécue par les Algériens en se servant d'un syncrétisme qui articule deux invariants particulièrement anxiogènes : la perte de l'âge d'or et la fin des temps. Ces deux invariants sont remarquablement entremêlés dans l'introduction du *Serment des barbares* et forment un tissu de significations où l'angoisse est saturée. Le narrateur esquisse une forme de récit cosmogonique de l'indépendance qui s'ouvre directement sur l'Apocalypse : « Au commencement était l'ivresse. Puis vint le désenchantement. On implora le ciel, oubliant qu'il avait été nationalisé avec la terre et livré aux orties »[300] Rappelons, face à cette cosmogonie apocalyptique qui semble relever de l'oxymore, que le psychanalyste Carl-Gustav Jung a postulé que le mythe de la fin des temps et le mythe de l'origine exprimaient en fait tous deux le désir inconscient d'un retour à la matrice, symbolisée par l'ordre divin. Derrière l'angoissante impuissance humaine que

[299] Charles Bonn, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », *op. cit.*, p. 12.
[300] *Le Serment des barbares*, p. 72.

suggèrent ces deux mythes complémentaires, il y aurait donc un principe désirant qui servirait à modérer la crainte qu'inspirerait, de manière universelle, la perte de tout contrôle sur l'ordre du monde et l'anéantissement de l'action humaine. Or, dans le syncrétisme qu'opère le narrateur *Le Serment des barbares*, la contrepartie est absente. Dans cette cosmogonie apocalyptique, ce qui manque est, précisément, le principe divin. Sont donc conjugués tous les symptômes d'une chute originelle : le fer qui défigure la nature, le sol qui se couvre d' « orties »[301], la « cité qui se prépare à la guerre »[302], mais ces fléaux ne peuvent être contrecarrés par une figure de sauveur, un archétype messianique qui attesterait de l'existence d'un ordre divin :

> On se mordit les doigts mais la misère est insatiable. Alors, dans le secret de son cœur, on invoqua le Sauveur. Il attendait son heure depuis le commencement des temps. À son avènement, il prit le nom de Raïs, ce qui signifie Dictateur. Voyant que le pays était pauvre et les jours sans éclats, il dit : qu'on me construise un pays digne de moi et de ma descendance ! Une immense clameur s'éleva dans les djebels. On fit des plans, on leva des armées, on donna de la trompette. Pharaon, dans toute sa splendeur, n'avait osé voir si grand.[303]

Le syncrétisme opère pour délivrer la charge la plus anxiogène possible : l'Antéchrist s'amalgame à la figure messianique, manière pour le moins radicale de signifier la légende usurpatrice du triomphe du FLN sur le colonisateur. Se met alors en place la métaphore de « forces du mal »[304] qui régissent un système total et hermétique. L'Algérie de l'après-indépendance, sans passé ni avenir, est assimilée à un mythe construit de toute pièce par le travestissement de l'histoire et par le détournement du principe religieux. Le syncrétisme mythique travaille donc à la représentation d'un réel pour le moins indicible, puisque même les invariants mythiques qui le relaient échouent partiellement en se voyant amputés de la possibilité d'un salut. De cette manière, le messie, au sein du mythe cauchemardesque qui tient lieu de référent, ne peut s'incarner que sous les traits d'un dictateur :

> Il viendra un jour, ô mes frères, dans le malheur et la bêtise, un jour aussi certain qu'inéluctable, un autre dictateur, un général d'infanterie qui sait comment marche un blindé, […] un Hitler, un Staline, un Pinochet, un Saddam thermonucléaire, un Khadafi plus ficelle, un Pol Pot plus méthodique [305]

[301] *Ibid.*
[302] *Ibid.*
[303] *Ibid.*, p. 72-73.
[304] *Ibid.*, p. 104, p. 207.
[305] *Ibid.*, p. 212.

Dans ce « déroulement logique du mal »[306], le messie dévoyé est attendu par des croyants qui, à son image, sont caractérisés par un principe maléfique. Ils forment « une armée de féroces assassins »[307] et sont qualifiés de « diables mugissants »[308]. Le « souffle apocalyptique »[309] annoncé dans l'*incipit* est dépassé, et tout principe divin annihilé. La déréliction est alors totale : « Dieu lui-même […] s'y perd. Plus fort que son vieil enfer, qui ne saurait être vraiment déplaisant, venant de Lui, il y a celui de Rouiba. »[310]

Le divin absent a cédé la place à une entité qui reprend pour les dépasser les caractéristiques de l'Antéchrist, de la « bête » qui, significativement, n'en est même plus une : « Ces êtres ne sont pas des hommes, ni des bêtes, ni rien qui se puisse comprendre »[311]. De plus, la Parousie, qui met en principe un terme au règne de l'Antéchrist sur terre, n'a pas eu lieu : elle a été remplacée par une hideuse contrefaçon, de sorte que l'avatar de la figure de l'Antéchrist incarnée par « ces êtres »[312] inhumains semble avoir triomphé : « Aveugles à la lumière, ils voient dans les ténèbres du mal une passion enivrante, une utopie sublime qu'ils veulent instaurer dans cette nouvelle Mecque, l'étendre à la planète et couvrir du manteau de l'islam des origines pour qu'Allah ne trouve rien à redire »[313]. On songe bien sûr au Jorge du *Nom de la rose*, auquel la tonalité apocalyptique du *Serment des barbares* semble devoir beaucoup. Devant l'extrémisme religieux qui veut condamner le savoir, Guillaume commente : « j'ai vu pour la première fois le portrait de l'Antéchrist »[314] ; Boualem Sansal reprend bien un argument de cet ordre, en invoquant le motif, démultiplié cette fois, de la bête immonde : « Il faut en finir avec ces bêtes immondes, ces barbares des temps obscurs, ces porteurs de ténèbres »[315] C'est la métaphore, notoirement illustrée par la conclusion de *La Résistible ascension d'Arturo Ui*[316], du dictateur comme Antéchrist que file ainsi Boualem Sansal. Les références à l'Apocalypse se multiplient pour tenter de traduire le sentiment d'une innommable manipulation, où le politique et le religieux se sont inextricablement mêlés. Reprenant à son compte la même confusion, le narrateur politisé du *Serment des barbares* utilise à son tour le registre religieux pour prôner l'éradication totale de ce système présenté

[306] *Ibid.*, p. 275.
[307] *Ibid.*, p. 305.
[308] *Ibid.*
[309] *Ibid.*, p. 73.
[310] *Ibid.*, p. 80.
[311] *Ibid.*, p. 278.
[312] *Ibid.*
[313] *Ibid.*, p. 278.
[314] Umberto Eco, *Le Nom de la rose* (1980), Grasset, « Le Livre de Poche », 1982, p. 526
[315] *Ibid.*, p. 279.
[316] Bertold Brecht, *La Résistible ascension d'Arturo Ui* (1959), L'Arche, 1976, p. 105 : « Le ventre est encore fécond, d'où a surgi la bête immonde ».

comme post-apocalyptique. Il appelle de ses vœux un « autre déluge »[317] et demande que « le sceau soit brisé »[318].

Ces articulations du texte aux grands mythes antiques et bibliques sont indispensables à l'intelligibilité d'une démarche sansalienne qui refuse d'asséner un sens à la place d'un autre, et qui signale donc les failles et les incertitudes qui émaillent son propre texte. Ici, l'emprunt au mythe est bien une manière de contester l'histoire officielle et d'introduire une voix dissidente qui s'affranchit explicitement de l'interdit d'une parole apaisée sur la période coloniale. La réécriture du mythe de l'âge d'or se lit donc comme une réponse radicalement transgressive à la légende imposée par le FLN et à l'indicible qui frappe toute vérité susceptible de la contredire. Le mythe universel permet de rétablir ce qu'une mythification historique a proscrit. Mais le recours à l'invariant mythique dit aussi clairement que le texte n'entend pas créditer son propos à l'aide d'arguments référentiels ; à cet égard on ne peut être que frappé par la mention de « la fabuleuse plaine de la Mitidja »[319], toponyme réel, certes, mais traité explicitement au moyen d'un prisme mythique. Le mythe permet ainsi de faire pénétrer dans le roman référentiel une masse d'informations interdites et dissidentes, mais avertit dans le même temps le lecteur qu'il va s'agir d'une parole fantasmée et idéalisée, dont on ne peut éprouver et extraire la vérité première qu'en la confrontant à d'autres sources. En d'autres termes, le mythe fonctionne comme un indice et une invitation au lecteur à mener sa propre enquête historique, qui lui permette à son tour de mettre à l'épreuve la vision de l'histoire proposée par le FLN et de tirer ses propres conclusions.

3. CONTRER L'EFFET DE RÉEL

L'historiographie alternative sansalienne assume son caractère littéraire, et l'auteur cherche donc à contrer l'effet de réel. Si Boualem Sansal entend très nettement faire œuvre d'historiographe, il lui faut en revanche s'éloigner du modèle du roman historique traditionnel qui risquerait d'être reçu de manière non problématisée par le lecteur. En effet, comme le rappelle Claudie Bernard, « le roman historique repose […] sur cette double et paradoxale exigence : être supposée conforme à une historiographie, que nous n'avons pas lue et n'avons

[317] *Le Serment des barbares*, p. 172.
[318] *Ibid.*, p. 235.
[319] *Ibid.*, p. 72.

pas envie de lire »[320].Or, à quoi bon refuser l'illusion du discours scientifique et proposer des historiographies alternatives qui recourent à la fiction si, en fin de compte, on prête valeur égale aux deux types de discours ?

L'auteur s'attaque donc à tout ce qui serait susceptible d'imprimer à son œuvre un caractère réaliste. Nous ne reviendrons pas sur la linéarité chronologique et l'omniscience énonciative, dont on a vu qu'elles paraissaient d'emblée invalidées par la nature opaque et complexe du référent à partir duquel travaille l'auteur[321]. Nous intéressera ici le travail de disqualification de deux autres traits distinctifs de l'esthétique réaliste : la tentative de reproduire géolectes et sociolectes, et les descriptions. Le traitement infligé aux secondes par l'auteur en vient à à tirer l'œuvre sansalienne du côté d'un réalisme merveilleux qu'il conviendra d'examiner plus en détail.

3.1. Disqualification du réalisme

Ultra référentiel, le roman sansalien n'en est pas pour autant réaliste. Les caractéristiques principales de l'esthétique réaliste sont repoussées par un auteur qui refuse de tirer son historiographie alternative du côté du documentaire et de l'objectivité.

3.1.1. Géolectes et parlures

On le sait, l'un des traits dominants de l'esthétique réaliste consiste à reproduire, le plus fidèlement possible, dialectes et sociolectes dans les dialogues. Ce procédé, qui apparaît aujourd'hui plutôt désuet, a déserté le roman de la modernité.

Pour des raisons certes bien différentes, la question de la restitution des géolectes est posée par les littératures francophones. Il ne s'agit pas, bien sûr, de tendre par-là à une esthétique réaliste, si l'on excepte des romans qui s'appuient sur une « culture du pittoresque » dont la qualité littéraire est discutée et qui « ont intérioris[é] des complexes coloniaux et notamment le préjugé raciste »[322]. Jean Marc Moura, pour illustrer ce type de romans, prend ainsi l'exemple des romans de Mayotte Capécia, dont les « dialogues [sont] amputés des « r » que les Antillais sont supposés incapables de prononcer »[323]. Par-delà ce « degré zéro »[324], il est en fait question de tendre au « dépassement du dualisme des langues et [à] l'ouverture à la

[320] Claudie Bernard, « Le roman historique, une tranche d'histoire : à propos de Patrick Rambaud », Daniel Couégnas, Dominique Peyrache-Leborgne (dir.), *Le Roman historique. Récit et histoire*, Éditions Pleins Feux, « Horizons comparatistes », 2000, p. 290-305, p. 291.
[321] Cf. *supra*, « L'impossible retour à une saisie réaliste ».
[322] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p. 110.
[323] *Ibid*.
[324] *Ibid*.

multiplicité des pratiques langagières, tout en restaurant la langue maternelle. »[325] Ce seront la fameuse bi-langue khatibienne, ou les expérimentations linguistiques d'Ahmadou Kourouma. Pour ces auteurs en situation de bilinguisme, il s'agit d'une « appropriation linguistique »[326] qui vise à « proposer une fusion des deux langues au sein de la même œuvre »[327]. L'effet produit tire cependant vers une plus grande fidélité aux réalités culturelles et linguistiques des auteurs qui choisissent d'hybrider ainsi le français. Ces pratiques se colorent même d'une patine documentaire quand elles recourent aux glossaires et aux notes de bas de page à l'intention du public occidental.

Boualem Sansal intègre quelques mots d'arabe algérien dans la narration comme dans les dialogues, et fait partie des auteurs qui optent pour « l'absence de traduction »[328]. Ce faisant, il plaide pour « l'hospitalité des langues ». Mais cette particularité permet aussi d'attirer régulièrement l'attention du lecteur sur le fait que la version des dialogues à laquelle il accède est, littéralement, une version traduite, et donc entièrement filtrée par l'auteur. Cette démonstration, symbolique – il n'existe évidemment pas de versions originales de ces dialogues –, tend à dissocier l'ancrage référentiel de l'œuvre de toute illusion réaliste. Tout effet de réel qui serait éventuellement produit par les dialogues se voit ainsi refusé. Cela peut paraître évident, mais la question mérite d'être soulevée. En attirant régulièrement l'attention sur le statut de traducteur de ses narrateurs, Boualem Sansal court-circuite la lecture réaliste de son œuvre. Il insiste sur la médiation constante de l'auteur, qui, rappelle-t-il ainsi à son lecteur, s'applique aussi à la matière référentielle. Ainsi, l'entretien de Larbi avec le juge est une transposition en français d'un dialogue tenu en arabe, classique et algérien :

> Les juges qu'il avait subis au cours de sa carrière étaient des calamités. Hommes, femmes et enfants de ce pays en portent la marque, sans parler du cadastre, du Trésor et du cheptel. Mais bon, le terrorisme est là, ce n'est pas le moment de juger les juges. Celui-ci était un tendre ; il posait des questions, dans un arabe qui se veut purissime mais raisonnablement humble ; mieux, il puisait sans rougir ni s'étouffer dans « la langue étrangère » par excellence ; taxieur, grisette, inspictour, il a dit. C'est du FRANCAIS, vingt dieux ! Pire, il écoutait les réponses... en DERDJA ![329]

[325] Névine El Nossery, « L'étrangeté rassurante de la "bi-langue" chez Abdelkébir Khatibi et Nancy Huston », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 11, n°3, août 2007, p.389-397, p. 389.
[326] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*, p. 110.
[327] *Ibid.*, p. 112.
[328] *Ibid.*, p. 115.
[329] *Le Serment des barbares*, p. 154.

Si Lamia est parfaitement francophone, c'est en arabe algérien qu'elle s'entretient avec Chérifa, puisque la jeune fille ne comprend absolument pas le français, comme en atteste sa rencontre avec Barbe-bleue :

> – La vieille maison !! Le monsieur m'a fait des signes de sa fenêtre… je suis montée…
> – Barbe-Bleue ???!!!
> – Un vieux tout gentil.
> – Quoi ???... répète !!!
> – Le vieux monsieur !!! Tu es sourde ???
> – Il a une barbe ?... elle est bleue ?
> – Non, des cheveux blancs sur la tête et de gros verres sur le nez.
> – C'est un humain ??... il vit ??
> – Il parle une langue que j'comprends pas… c'est du français ?
> – Comment veux-tu que je le sache ?
> – Comme tu parles quand t'es en colère contre moi.
> – Alors c'est du français, je ne râle pas autrement.[330]

Et les exemples ne manquent pas, qui obligent le lecteur à sortir de l'illusion réaliste créée par le dialogue pour mieux réaffirmer de manière symbolique que tout roman, même référentiel, est une traduction du réel à laquelle se livre son auteur.

2084 est sans doute l'exemple où cette démonstration s'opère de la manière la plus nette, jetant en permanence le doute sur le statut d'un narrateur qui prend des libertés manifestes avec le récit qu'il est en train de livrer. Ati et Koa parlent, nécessairement, l'*abilang*. Dans ce dernier cas, le narrateur pointe même, à plusieurs reprises, le caractère approximatif de ses traductions :

> L'heureuse maman était accroupie devant sa bassine, laissant voir un arrière-train particulièrement épanoui, et battait la lessive avec un vrai bonheur. C'était à cela qu'elle s'employait, laver des couches et des bavoirs, en chantant une petite chose romantique dont le refrain disait à peu près ceci : « Ta vie est ma vie et ma vie est ta vie et l'amour sera notre sang. » En *abilang*, la rime est riche, la vie se dit *vî*, l'amour *vii* et le sang *vy*. Au total, cela donne : « *Tivî is mivî i mivî is tivî, i vii sii nivy.* ».[331]

La chanson révèle qu'en lieu et place de leurs discussions philosophiques enflammées, les personnages s'expriment tous dans ce ridicule charabia monosyllabique. D'ailleurs, l'ensemble des dialogues de *2084* procède d'une invraisemblance assumée : les personnages

[330] *Harraga*, p. 118.
[331] *2084*, p. 176-177.

ne sont pas censés disposer linguistiquement des concepts qu'ils emploient. C'est encore et toujours renvoyer le lecteur au pouvoir de l'auteur.

Une démonstration analogue, quoique menée sur un terrain différent, est à l'œuvre dans *Le Village de l'Allemand.* La parlure des « jeunes de cité », par l'entremise de supports artistiques largement diffusées (humoristes, rappeurs), paraît globalement familière même à qui n'aurait jamais mis les pieds dans une banlieue. Sur un plan littéraire, cette parlure a fait l'objet de multiples tentatives de retranscription, d'*Allah superstar*[332] à *Kiffe-kiffe demain*[333]. C'est à une expérimentation de cet ordre que l'on pourrait s'attendre avec le jeune Malrich Schiller, le jeune narrateur des cités du *Village de l'Allemand.* Mais la parlure de Malrich dissone : cet argot à la Renaud n'a, de toute évidence, pas grand-chose à voir avec le sociolecte des banlieues[334]. Qu'on en juge par ces trois exemples :

> Il avait sa vie, j'avais la mienne. Il était cadre dans une grosse boîte américaine, il avait sa nana, son pavillon, sa bagnole, sa carte de crédit, ses heures étaient minutées, moi je ramais H24 avec les sinistrés de la cité. […]. Rachel était dans le garage, assis par terre, dos contre le mur, jambes allongées, le menton sur la poitrine, la bouche ouverte. On aurait dit qu'il roupillait. Son visage était couvert de suie. Toute la nuit, il a baigné dans les gaz d'échappement de sa tire.[335]

Et :

> De temps en temps, les copains passent me voir. Je dirais qu'ils débarquent pour le plaisir de me déranger. En réalité, ils se tracassent pour moi, ils pensent que je deviens maboul. Ils ne se gênent pas pour le dire mais comme je le prends mal, ils font semblant de déconner, de parler tous

---

[332] YB, *Allah superstar*, *op. cit.*

[333] Faïza Guène, *Kiffe kiffe demain*, Fayard, 2004.

[334] Boualem Sansal, par ailleurs, connaît et apprécie l'argot parisien, avec lequel il joue avec délectation dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, grâce au personnage du vieux président de la commission française chargée d'interroger Pierre sur ses conditions de détention à Lambèse :
« Le vieux président tenait là un coup politique fumant ; ses oreilles en frémissaient. Il me prit par la manche en guise de fraternité. Il me parla dans la langue du mitan d'avant 14, encore en vigueur sur les stalles de l'Assemblée :
- Si tu mouftes l'argot du mitan, branle du bonnet et ouvre tes esgourdes. On va dribbler ses empaffés de bronzés. T'es au gnouf parce que t'as fait l'hurluberlu ?
- OMO comme bibi, ça court pas les rues. […]
- Ton corbeau, il est blanc ?
- Ma tête à couper. J'suis pas un clille pour cézigue, on est frérots, du raisin a coulé entre nous.
- On va l'actionner pour faire du gringue aux intellos de Pantruche et du rififi à travers les baveux d'ici, ils montent facile au charbon. On a un petit budget pour ça. Les parrains, ils débandent quand il y a du cinoche en plein air. Tes intentions d'engager tes éconocroques, c'était du pipeau j'espère ? » (*L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 415).
De toute évidence, l'auteur sait fort bien à quel contexte renvoie ce code linguistique. On lui fera crédit du fait qu'il ne s'imagine pas une seule seconde que cet argot désuet puisse être employé par les jeunes de banlieue que dépeint *Le Village de l'Allemand*.

[335] *Le Village de l'Allemand*, p. 899.

> ensemble en se tirant par la manche, par le col, par le zizi, en se traitant de cinglés les unes les autres.[336]

Ou encore :

> C'est par Momo, notre pisteur, que j'ai appris qu'il était revenu. Il m'a dit : J'ai aperçu ton frère du côté du Prisunic, putain quelle gueule, il a le sida ou quoi ? Je lui ai répondu : Laisse tomber, c'est des problèmes avec sa bourgeoise et sa multinationale. Je ne me doutais de rien en ce temps, mais ça m'a mis la puce à l'oreille, je suis allé lui rendre visite.[337]

Et pour cause : à la relecture de l'avertissement placé en ouverture du roman, on s'aperçoit que le journal de Malrich a été très largement remanié par son professeur de français, « Mme Dominique G.H. », ceci au point que le jeune homme avoue n'avoir « pas reconnu [s]on texte »[338] :

> Je remercie très affectueusement Mme Dominique G. H., professeur au lycée A. M., qui a bien voulu réécrire mon livre en bon français. Son travail est tellement magnifique que je n'ai pas reconnu mon texte. J'ai eu du mal à le lire. Elle l'a fait en mémoire de Rachel qu'elle a eu comme élève. « Son meilleur élève », a-t-elle souligné.
> Dans certains cas, j'ai suivi ses conseils, j'ai changé des noms et supprimé des commentaires. Dans d'autres, j'ai conservé ma rédaction, c'est important pour moi. Elle dit qu'il y a des parallèles dangereux qui pourraient me valoir des ennuis. Je m'en fiche, ce que j'avais à dire, je l'ai dit, point, et je signe :
>
> MALRICH SCHILLER. [339]

On retrouve l'idée d'une forte médiation de la matière brute, ici incarnée par le professeur. Le décalage ainsi créé est manifeste, et contrarie en permanence l'illusion réaliste : la parlure de Malrich et de ses amis est un code littéraire qui ne renvoie pas au bon référent. Il paraît important de remémorer cet avertissement parce qu'il aide à prouver que l'argot légèrement suranné que Boualem Sansal place dans la bouche de ces jeunes de banlieue ne procède, en aucune façon, d'une méconnaissance de la parlure des jeunes en question, mais bel et bien d'une manière de problématiser la lecture du roman. Ainsi, Mohamed Bouhamidi ne semble pas avoir tenu compte de l'avertissement liminaire du *Village de l'Allemand* lorsqu'il critique le vérisme supposé du roman pour mieux révéler « l'imposture » qu'il est censé constituer :

---

[336] *Ibid*., p. 974.
[337] *Ibid*., p. 1059.
[338] *Ibid*., p. 897.
[339] *Ibid*.

> Nous ne sommes pas dans la vérité historique, n'est-ce pas, puisqu'il s'agit d'un roman et que l'auteur a droit à une liberté absolue de création ? Oui, à charge pour lui de ne pas essayer de faire passer sa fiction pour un récit historique. Et dans le texte, maintenant, par cette obsession de donner à son écrit les apparences d'une réalité, il entre carrément dans l'imposture.[340]

S'il est indéniable que Boualem Sansal, dans le paratexte, présente *Le Village de l'Allemand* comme une histoire authentique, on ne peut donc pas pour autant soutenir qu'il « donn[e] à son écrit les apparences d'une réalité ». Le romancier paraît au contraire bien décidé à mettre en évidence les artifices qui conditionnent la prise en charge de la matière historique qu'il entend traiter. Par là même, une fois de plus, Boualem Sansal signale sans équivoque la médiation qui intervient dans le traitement du réel, et la part de subjectivité que comporte donc nécessairement sa démarche historiographique.

3.1.2. Les descriptions

Le refus de l'effet de réel affecte très largement la description, moment littéraire caractéristique de l'esthétique réaliste. Aucune description sansalienne – à une seule exception près, significative – n'accepte l'illusion réaliste, « l'attachement prosaïque au réel »[341] qui a rendu la description suspecte.

La mise à distance du réalisme se lit clairement dans la prosopographie sansalienne. Il n'y a guère que dans *2084* que Boualem Sansal accepte la prosopographie réaliste. Ainsi, le portrait qu'il brosse d'Ati livre une description physique précise de son héros :

> [Ati] conservait un peu du charme de sa jeunesse : il était grand, mince, son teint clair tanné par le vent mordant des cimes faisait ressortir le vert piqué d'or de ses yeux, et sa nonchalance naturelle donnait à ses gestes une sensualité féline. Quand il se redressait, fermait la bouche sur ses dents corrompues et consentait un sourire, il pouvait passer pour un bel homme.[342]

La prosopographie est ici traditionnellement relayée par l'imparfait, et apporte tous les détails qui permettent une visualisation nette du jeune homme. Mais, si Boualem Sansal s'autorise cette inscription dans l'esthétique réaliste, c'est précisément parce que *2084* se situe sans ambiguïté dans le hors-réel. Aucun risque de confusion n'est possible. Partout ailleurs, parce que les romans sansaliens s'originent tous dans le réel, qu'il soit historique ou contemporain,

---

[340] Mohamed Bouhamidi, « Les faussaires et le débat (sur Sansal et *Le Village de l'Allemand*) » , *La Tribune*, 17 avril 2008, http://bouhamidimohamed.over-blog.com/2018/06/les-faussaires-et-le-debat-sur-sansal-et-le-village-de-l-allemand.html (site consulté le 22 juillet 2014).
[341] Stéphane Mallarmé, cité par Philippe Hamon, *La Description littéraire – De l'Antiquité à Roland Barthes, une anthologie*, Éditions Macula, 1991, *op. cit.*, p. 11.
[342] *2084*, p. 43.

l'esthétique réaliste se doit d'être évitée. Aucune information n'est donnée sur l'apparence des héros sansaliens, même lorsque le régime narratif est omniscient, comme c'est le cas dans le *Serment des barbares*, et, dans une moindre mesure, dans *L'Enfant fou de l'arbre creux* : Larbi et Pierre ne sont approchés que par l'éthopée et le portrait en actes. Le dispositif narratif de *Dis-moi le paradis* permet une brève description de Tarik par l'écrivain, mais la prosopographie reste au stade de l'épure :

> […] au septième jour, le Doc apparut, comme ça, comme s'il revenait d'une balade ! Mais pour qui se prend-il ? C'est à peine s'il hocha du menton. Une vilaine barbe lui bouffait la tête, il portait un battle-dress infect, des godasses de vieux cheval de labour, il tremblait. Visage gris, yeux rouges, lèvres bleues, odeur fétide, le saint-frusquin des âmes éplorées.[343]

Et, de fait, dans *Dis-moi le paradis*, la prosopographie se résume à ces esquisses, ce que révèle le relevé ci-dessous :

> Un homme dans la force de l'âge. On comprend qu'il a l'habitude d'user de son pouvoir, tout son poids est en avant au centre de gravité. La photocopie de mon directeur ; un pauvre type, un charlot. Tout est dans : 1) la moustache ; 2) les lunettes pendues au cou conformément à la dernière mode ; 3) le carrousel à tampons, un trente-coups à répétition chargé jusqu'à la gueule. Ça se lit comme suit : « Je suis un homme, moi, je bosse pendant qu'on me dénigre, l'État c'est moi, je tue qui je veux ».[344]

> Le jeune à la coupe afro, c'est Momo. Momo pour Mohamed et pour idiot. Dix-sept ans, les dents jaunes et pas un gramme d'intelligence dans la caboche. […] Tringla a dix-huit ans, les dents noires et pas une ombre de lumière dans le ciboulot.[345]

> Doc me reçut dans sa cuisine. […] Barbe piquante, pantoufles déplumées, mine défaite, œil glauque.[346]

Toutes ces descriptions, qui se concentrent sur quelques détails anatomiques, tirent davantage du côté du blason médiéval que de la prosopographie réaliste. La tendance à l'épure est telle dans le roman que certains personnages, à force de n'être qu'esquissés, en viennent littéralement à disparaître, saisis par la négative. C'est ce dont le relevé suivant donne un aperçu :

---

[343] *Dis-moi le paradis*, p. 581.
[344] *Ibid.*, p. 595.
[345] *Ibid.*, p. 559-560.
[346] *Ibid*., p. 684.

Sacré gnome. Le paradoxe absolu, un pur esprit, tordu mais puissant, dans un corps livré à la misère biologique. Je crois l'avoir sommairement décrit : absence de jambes, nanisme extrême, une bosse dorsale charnue, flasque, qui se met en érection lorsqu'il entre en colère.[347]

Ah, ce veilleur de morts, quel clown ! malingre, difforme, puant, clopinant, scrofuleux. Il en imposait avec ses cinquante balais au service de la mort. On se sent petit, fasciné par ses oripeaux lugubres, ses yeux chassieux, ses odeurs funestes, on l'imagine flottant à six pieds au-dessus du sol, parler sans remuer les lèvres, saturer l'air de son écho. En fait, il n'a pas de lèvres, plus de nez, à peine deux trois chicots au fond du palais que le vent a oublié d'emporter. Il fait partie de ces malheureux que le FLN a mutilés durant la révolution pour avoir ignoré ses consignes de guerre : pas fumer, pas chiquer, pas boire. Avec pareils stigmates, on était mort pour les frères. Il se fit gardien de morgue et tout naturellement talibans et fossoyeurs devinrent ses compagnons.[348]

D'où sort-il celui-là ? Qui est-ce ? Il nous écoutait en silence, tapi dans son coin. Un pauvre hère hors du commun. Pas de moustaches, pas de burnous, pas de chéchia, pas de sandales en cuir de chameau, ni de… quoi ? des yeux bridés ! Sa grand-mère a fait l'Indochine ou le pépé en a ramené un polichinelle dans le barda. Pas besoin de parier, ses amis le surnomment le Viet. [349]

On retrouve dans *Harraga* cette même tendance à l'épure. La narratrice, Lamia, complète le plus souvent ces descriptions parcellaires par une saisie olfactive :

Inconnue au bataillon. Menue, vêtue à la Star'Ac, avec les moyens du bord cependant. Erreur de calcul ou pure invention, le jabot est à lui seul un déguisement pour une famille de fofolles. Propre sur elle, n'était la cacophonie des couleurs. Sa coiffure emprunte à différentes coutumes tant anciennes que du dernier cri. Maquillée jusqu'aux cils. L'œil, noir, blanc et vif, barbote dans une mare de Rimmel entourée d'une bonne étendue de verdure. Il ne manque rien, un épi, un orgelet peut-être, pour jurer que la petite souillon vient d'une lointaine campagne. Son parfum n'a rien à envier au nuage de Tchernobyl. Un scandale ambulant qui aurait inexplicablement échappé au courroux d'Allah. Un fourre-tout tirebouchonné complète ses seize, dix-sept ans en vadrouille. Il traîne à ses pieds comme la peau d'un serpent remise à neuf. Aux lèvres, pulpeuses à souhait, une moue rouge sang, entre agacement et questionnement. L'air de ne douter de rien derrière un sourire souverain. Et pour couronner l'affaire, enceinte de plusieurs mois, le nombril à l'air.[350]

Ou :

Mon cœur s'est emballé. J'ai ouvert d'un geste à me dégonder le bras. Ce n'était pas Chérifa.
Une jeune femme. Vingt-deux… vingt-trois ans. Une brunette… un petit air… hum ! le jean lui va comme un gant… un peu basse, la poitrine, le soutien-gorge est à revoir. L'œil noir, bien

[347] *Ibid*., p. 586.
[348] *Ibid*., p. 621.
[349] *Ibid*., p. 645.
[350] *Harraga*, p. 724.

> souligné, le sourcil en accent circonflexe. Cette fille est une inquiète, elle s'interroge avant de parler. Mff ! Mff ! Elle sent bon. Comme moi, elle fait venir son parfum de Paris par la valise diplomatique clandestine.[351]

Et :

> […] oui, pas de doute, c'est elle, sœur Anne. Nous y étions, mon cœur tressaillait. Elle m'attendait. Menue, pas plus haute que sa cornette, toute lumineuse, habillée de gris rêche. Elle n'avait pas d'âge ainsi que les nonnes savent le donner à voir, passé le cap des quarante carêmes. Elle m'a souri affectueusement et, prise d'un élan païen, elle m'a enlacée très fort et embrassée. C'était agréable, elle sentait la lavande, le savon de Marseille, l'encens et la bonne terre humide du potager.[352]

Ainsi, la pratique de la prosopographie dans *Harraga* n'est pas sans évoquer, sur un plan métatextuel, le projet historiographique sansalien, lequel se voit facétieusement tiré vers une application littérale. On se souvient du narrateur du *Petit éloge de la mémoire* invitant à « sentir » pour se projeter dans une histoire apparemment inaccessible. Ici, tout se passe comme si Boualem Sansal réaffirmait l'incapacité de la fiction à saisir intégralement le réel, et proposait d'en combler les blancs par les sens. C'est encore et toujours une manière de rappeler que les fictions, même référentielles, ne prétendent pas jouer sur le terrain des sciences prétendument objectives, et sont avant tout affaire de sensible. Ce faisant, l'auteur se place dans un rapport d'opposition à une conception selon laquelle la description serait « l'un des principaux moyens sémiotiques dont dispose l'homme pour dire le réel et le maîtriser (ou pour l'enseigner) »[353].

Et, de fait, le traitement de la description dans le roman sansalien est aussi une manière d'affirmer que le réel dont s'empare l'auteur, bien loin de pouvoir être « enseign[é] » ou « maîtris[é], est difficilement dicible. Mimant en cela la perte du référent algérien, la description sansalienne est dysfonctionnelle, conséquence d'un réel déboussolé. Dans le relevé suivant, on voit ainsi la prosopographie passer de l'épure à la réification :

> Une table, une chaise, un lit de camp, une armoire, une patère. Un monde blanc, métallique, tubulaire, rouillé aux jointures. Une blouse blanche boit du thé en fumant. Dedans, un homme pensif. Je me présente, me recommande du directeur, l'ami d'un ami. Un laconique, le toubib, Malik est son nom.[354]

---

[351] *Ibid*., p. 852.
[352] *Ibid*., p. 880.
[353] Philippe Hamon, *La Description littéraire*, *op. cit.*, p. 6.
[354] *Dis-moi le paradis*, p. 603.

> Des hommes-civières transportent les morts dans la morgue.[355]

> Le bruit des clés, manipulé par des machines ambulantes aphasiques, ruisselantes de dures pensées, ne laisse place à rien de prometteur.[356]

> Des mains articulées aux guichets offraient à la ronde des certificats sur toutes les étapes de la vie.[357]

> Deux burnous étaient emmitouflés plus loin au pied d'un talus. S'ils rêvaient, c'était de prendre la place de la kachabia.[358]

Le recours à la métonymie, dans ces exemples, traduit ainsi un univers déshumanisé, conséquence du mépris qui serait celui du pouvoir pour les citoyens algériens. À l'inverse, le non-humain s'anime, comme pour mieux figurer un univers où l'homme aurait perdu sa place. Les objets sont personnifiés, comme l'indique ce relevé :

> La vieille horloge à balancier, muette depuis le legs de grand-mère, regardait pulser le cadran digital avec des envies plein les ressorts.[359]

> […] une bouteille de rouge excessivement belle dans sa robe de poussière. Quels complots a-t-elle déjoués pour arriver si loin dans les profondeurs du royaume ?[360]

> À cette époque, il barrait un monstre merveilleusement beau, nommé Dodge. Camus, trapu, bossu, avec une banane d'enfer et aussi un treuil de halage irrésistible, des pare-chocs de play-boy et une corne du tonnerre de dieu. Il ne lui manquait ni tatouages ni fanions.[361]

Ainsi que les décors :

> Tiaret est cette favela plaquée sur une bourgade oubliée qui joue à la grande cité sur laquelle pèsent les défis de troisième millénaire du Sud-Ouest algérien. Oui, on peut tout s'imposer dans la vie si nous ne sommes pas tenus d'y parvenir. Sous des airs de boxeur groggy, elle porte une redoutable conviction, celle de voir les choses tourner à son avantage au dernier gong.[362]

---

[355] *Ibid*., p. 604.
[356] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 323.
[357] *Ibid*., p. 393.
[358] *Ibid*., p. 501.
[359] *Ibid*., p. 342.
[360] *Ibid*., p. 428.
[361] *Dis-moi le paradis*, p. 558.
[362] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 441.

> […] un petit bourg riquiqui qui semblait s'être longtemps et vainement épuisé à vouloir s'enraciner dans les hauteurs.[363]

> […] dans le ciel, une fois l'an, des nuages passent tels des pèlerins encapuchonnés qui bredouillent dans le vide, ils ne s'arrêtent pas, ils font pénitence au-dessus des têtes et c'est le déluge de la Bible.[364]

Et, de manière systématique, les animaux :

> Discrète, la faune est à l'œuvre, jouant son va-tout dans la fournaise. Des serpents rampent lamentablement, des scorpions traînent leur seringue comme un bidasse fourbu sa quille, des ombres s'étirent sur le sable, mesquines, des gerboises sautillent aveuglément, inconscientes du mal qui les environne.[365]

Là où, inversement, les hommes s'animalisent, par un usage permanent, dans la description, de figures d'analogie :

> Finalement, sur le conseil du loufiat, un Croquignole imberbe qui se fouillait le groin en dansant d'un pied sur l'autre, […]. [366]

> - Fais déguerpir tes chiens.
> - Qu'à cela ne tienne, ya sidi ! dit-il en claquant des doigts à l'intention de ses chimpanzés.[367]

> J'ai appris de Salim que le cadi, une espèce en voie de disparition, dépouillait dans les temps anciens autant que les bandits de grands chemins. […] Le nôtre était un grand pécheur devant l'Éternel ; il était gras, il sentait mauvais, il avait des tics d'hyène à jeun, il riait à la vue du moindre bout de chair.[368]

Évidemment, la saturation de la description sansalienne par la personnification, la comparaison et autres métaphores, loin d'être un phénomène novateur, renvoie à la « parenté de fond entre poésie et description » qu'évoque Philippe Hamon, lequel rappelle que « chez les grands prosateurs, […] tout "morceau" descriptif tend à tourner rapidement et naturellement au poème en prose »[369]. Mais, chez Boualem Sansal, ces descriptions hautement

[363] *Le Village de l'Allemand*, p. 915.
[364] *Ibid.*, p. 905.
[365] *Dis-moi le paradis*, p. 532.
[366] *Ibid.*, p. 571.
[367] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 430.
[368] *Ibid.*, p. 442.
[369] Philippe Hamon, *La Description littéraire*, *op. cit.*, p. 10.

poétisées ne constituent jamais un « morceau », dans la mesure où s'y entremêlent narration et discours :

> Les anciens l'ont connu sous la joyeuse appellation de « salle des fêtes municipale », mais les jeunes d'aujourd'hui qui ignorent tout de leurs droits et manquent à leurs devoirs le nomment sans dire pourquoi le Tombeau du Pharaon. Hermétiquement clos, ceint de fer et d'alarmes, il défie les passants qui marchent sur son ombre. Il sent le renfermé et la puissance du silence. On attend que le temps ait la pesanteur d'une chose morte, que les mots secrets soient dits, que le gong sonne dans la nuit et que le sceau soit brisé ; alors viennent les divulgations, les bruits de la cour, les roueries des sbires, les histoires de nouba chez sœur Zahia, pourvoyeuse du Grand Harem le jour, empoisonneuse la nuit, les viols organisés sous couvert de cérémonies de remise de prix aux lauréates, les micmacs commerciaux, les disparitions entérinées, les charniers ouverts pour la prochaine fournée de prête-noms. Et ne s'ouvre que pour les hauts dignitaires du régime en inspection dans le fief ; c'est le salon d'honneur de la ville.[370]

Inséparables de la narration et du discours, ces descriptions poétisées ouvrent le roman sansalien au mystère et à un surnaturel qui affleure. La description sansalienne n'est donc résolument pas le lieu d'une illusion réaliste, mais consacre au contraire la fusion de la matière référentielle et de l'irrationnel.

3.2. Les noces du réel et du surnaturel

Quoique référentiel, le roman sansalien vacille constamment au bord du surnaturel, ce qui s'oppose définitivement à tout effet de réel. Il paraît impossible d'appréhender les spécificités de la poétique sansalienne sans évoquer son inscription très nette dans le mode réaliste-merveilleux et son affiliation revendiquée à l'ésotérisme.

3.2.1. *Le Serment des barbares* et *L'Enfant fou de l'arbre creux* : un réalisme merveilleux expressionniste

Les modes magico-réaliste et réaliste-merveilleux, voisins et dont les frontières sont parfois poreuses, se rapprochent par une antinomie entre « un code réaliste et un code non-réaliste (respectivement, surnaturel et mystérieux) »[371]. Boualem Sansal y recourt dans l'ensemble de son œuvre romanesque[372]. Le mode réaliste-merveilleux est particulièrement présent dans les deux premiers romans de Boualem Sansal. Dans *Le Serment des barbares* et *L'Enfant de*

[370] *Le Serment des barbares*, p. 234-235.
[371] Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 108.
[372] Exception faite de *2084*, qui est un conte philosophique admettant, par définition, des éléments surnaturels. Ces modes sont également peu présents dans *Le village de l'Allemand*, même si on en trouve quelques traces à travers certaines descriptions – celle d'Aïn Deb notamment, voir p. 915.

l'arbre creux, le réalisme merveilleux traduit l'angoisse, et alimente une critique sociale acerbe qui le rapproche de l'expressionnisme allemand de l'entre-deux-guerres[373]. Par la suite, *Dis-moi le paradis* et *Harraga*, s'éloignent des « retournements et [d]es déformations de la réalité produits par des sens à vif »[374] qui entraînaient les romans précédents du côté de l'expressionnisme. Parce qu'ils sont plus apaisés, et parce qu'il ne s'agit plus d'œuvres-cauchemars, les éléments surnaturels ne s'en distinguent que plus nettement, et se rapprochent ainsi davantage du réalisme magique[375].

Les deux premiers romans de Boualem Sansal correspondent très largement à la définition du mode réaliste-merveilleux que propose Charles W. Scheel :

> En termes simples, [c'] est un mode narratif caractérisé par la fusion, dans le récit, d'éléments réalistes (lieu, époque, personnages, actions) et d'une vision du monde soulignant son mystère. Cette fusion a lieu, en permanence, dans le creuset d'un style narratif hautement poétisé, exprimant l'exaltation de l'auteur.[376]

Cette définition du mode réaliste-merveilleux est d'autant plus éclairant qu'elle s'adapte aux particularités énonciatives du *Serment des barbares* et de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, avec leur « omniscience restreintes et sélective »[377] et leur arasement stylistique :

> Si le cadre et les événements décrits dans le réalisme merveilleux sont naturels, ils sont présentés dans une langue qui les rend mystérieux. Le code surnaturel du réalisme merveilleux se trouve avant tout dans l'expression linguistique – donc dans le style. Mais ce style créateur de mystère n'est pas un simple fait esthétique plaqué sur le récit. Il fait partie intégrante, ici, d'un mode narratif où il n'est pas possible de faire la part du discours des personnages et de celui du narrateur, tant la narration passe sans effort (et sans changement de ton) d'un type de focalisation à un autre.[378]

---

[373] Expressionnisme social, réalisme magique, Nouvelle Objectivité : il y a de fortes parentés entre ces dénominations, employées pour désigner, dans l'Allemagne des années 20, le travail d'un même groupe d'artistes (Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz, etc.). Érik Boursier parle d'Expressionnisme social (Erik Boursier, « L'Expressionnisme – l'Allemagne au début du XX^e siècle », *Le Monde de la peinture*, Hachette, n°9, juillet 1982). Michel Draguet associe Nouvelle Objectivité et réalisme magique dans un même mouvement (Michel Draguet, *Chronologie de l'art au XX^e siècle. Guide culturel*, Flammarion, « Tout l'art Encyclopédie », 1997, p. 85).

[374] Edward Beaucamp, cité par Hervé Loilier, *Histoire de l'art occidental*, Éditions Marketing-Éditions de l'École Polytechnique, 2003, p. 306.

[375] Encore une fois, les frontières sont poreuses. Notre répartition tend à simplifier. L'ancrage référentiel, la « poétisation de la fiction portée par une dynamique sentimentale et/ou idéologique », l'affleurement du surnaturel, la permanente « activité du narrateur allant au-delà de sa tâche première, qui est de raconter une histoire », la voix auctoriale caractéristique qui se mêle à celle de ses narrateurs avec lesquels elle entretient un rapport d'empathie, tous ces éléments s'appliquent aussi à *Dis-moi le paradis* et à *Harraga*.

[376] Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, *op. cit.*, p. 152.

[377] *Ibid*., p. 222.

[378] *Ibid*., p. 112.

Dans ces deux romans, le réalisme merveilleux passe par le biais d'une esthétique qui n'est pas sans rappeler l'expressionnisme social des années 1920, lequel voit « des artistes comme Otto Dix, Max Beckmann et George Grosz se lance[r] dans une critique acerbe de la société et du conformisme »[379]. « [P]ouss[ant] la caricature à l'extrême, rendant les visages hideux, à l'image qu'ils se font de la société et de leur époque » dans une peinture qui « se veut l'expression exacerbée d'une révolte, est à la fois l'œuvre de déments et de prophètes »[380], ces peintres orientent le réel vers le « poétique » et l' « onirique »[381]. De cette manière, *Le Serment des barbares* se présente comme le récit d'une « contemplation hallucinée »[382], et *L'Enfant fou de l'arbre creux* comme celui d'une « hallucination parfaitement réelle »[383]. Les descriptions que proposent ces deux romans pourtant parfaitement référentiels basculent ainsi vers le cauchemar.

Boualem Sansal cherche, dans *Le Serment des barbares*, à retranscrire la mort lente et inexorable des êtres qui peuplent l'univers post-apocalyptique qu'instaure la réécriture mythique de l'*incipit*, univers caractérisé par la violence, le chaos et l'étrange. Le référent est alors filtré par le prisme de l'onirique, qui fait du roman une œuvre-cauchemar. À l'exception des personnages principaux, le lecteur du *Serment des barbares* ne rencontre ainsi que des ombres, des morts-vivants, des fous et des créatures difformes. Cette faune angoissante sert à exprimer l'indicible menace de mort qui pèse sur un peuple dont l'existence est symboliquement niée par l'idéologie officielle.

La dénonciation des conditions de souffrance du peuple ne fait jamais l'objet d'un traitement réaliste dans le roman, l'onirisme apparaissant plus apte à diffuser l'horreur. Il en va ainsi, par exemple, du chapitre 3 du *Serment des barbares*, consacré à l'hôpital. Ce moment topique de la description réaliste du roman algérien est infléchi dans le sens de l'onirique et de l'étrange, jugés plus à même de susciter le malaise :

> On vit le loufoque : la pédiatrie et la gériatrie superposées ; saisissant, le raccourci réduisait la vie à un conte martien ; des vieux visitaient des tout jeunes et des jeunes des tout vieux ; dans les couloirs, on voyait des nains dansants, des gnomes avachis, des lutins débordant de santé, des farfadets poussiéreux, des aliens ronchonnant sans contrariété, et d'autres munis d'apparences trompeuses ; l'étrange battait son plein.[384]

[379] Érik Boursier, *L'Expressionnisme*, *op. cit.*
[380] *Ibid.*
[381] *Ibid.*
[382] *Le Serment des barbares*, p. 201.
[383] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 396.
[384] *Le Serment des barbares*, p. 103.

Il faut noter ici qu'il s'agit d'une plage digressive par rapport à l'intrigue principale. Il paraît donc quelque peu délicat d'affirmer que le discours référentiel prend le pas sur la fable dans *Le Serment des barbares* et de l'assimiler ainsi à une fiction documentaire. C'est ne pas tenir compte des distorsions poétiques et oniriques qui s'introduisent dans la prise en charge du réel et qui caractérisent les moments du texte qui n'appartiennent pas à l'intrigue – et ils sont nombreux.

La dénonciation de la condition faite aux femmes est particulièrement touchée par l'atmosphère fantasmagorique qui s'infiltre dans la prise en charge de la matière référentielle :

> Les jeunes filles se font douces et molles et s'exaltent dans un petit feu de cendres dans l'attente que leurs jolis ventres blancs et tendres et soyeux et magiques soient livrés au saccage, au carnage, au feu de l'enfer et, sur un mot, « mtelga », aboyé trois fois, que nulle fetwa ne peut révoquer, jetées à la rue sous les huées de la tribu ennemie.[385]

La femme apparaît, dans *Le Serment des barbares*, comme une créature qui a déjà basculé dans la démence et la mort : « Que manigancent-elles derrière leur djelbab, ce linceul pour mort vivant, cette camisole de folle parachutée de Téhéran qui lui tient lieu de paravent ? »[386] En face, le narrateur du roman reproduit la psyché hallucinée d'un « patron, époux et père », manière de sursignifier la domination masculine. Or ce personnage, nommé Kaddour, est travaillé par des fantasmes glauques où la femme apparaît comme un être maléfique et pervers :

> Soudain, un air de flûte l'attire ; son double, une vague ombre dont un chien ne voudrait pas pour sa queue, tend le cou par-dessus la nuit ; dans une clairière sabbatique, habitée par une lune dévoilée, il voit ses brebis et jusqu'à la plus douce, nues comme la main, luisantes comme des vers de pluie, rire, danser et folâtrer sous des jets de sperme fumant, entourées de gueux allumés brandissant à pleines pognes leurs bites, tels des pompiers leurs lances d'incendie. Il se sent meurtri, plein de bubons. Entre deux spasmes, dans une vague trouée, il se promet au réveil un holocauste incommensurable.[387]

En réaction la femme, même murée dans la soumission et « la folie douce », perçoit l'homme comme une créature inhumaine : elle est rongée par « La peur du monstre gorgé de violence qui hante ses rêves de pucelle. »[388] Ainsi, bien que la dénonciation de Boualem Sansal soit tout à fait claire, il va sans dire que la représentation du peuple algérien dans *Le Serment des*

[385] *Ibid.*, p. 398.
[386] *Ibid.*, p. 283.
[387] *Ibid.*, p. 78.
[388] *Ibid.*, p. 400.

barbares n'est pas vériste. Si le principe descriptif semble être maintenu, il n'en est pas moins considérablement infléchi : la description, dans le roman, est paradoxalement très subjective et irrationnelle.

Dans *Le Serment des barbares*, la description des nuits de Rouiba donne ainsi lieu à une écriture où le surnaturel affleure, alors même qu'il s'agit de rapporter des événements plutôt prosaïques, ici des clochards qui se soûlent dans un cimetière :

> Dans cet enchevêtrement où gisent des constructions entières avortées par les malfaçons et les malversations, les clochards de la ville ont élu domicile fixe. Le jour, engloutis dans un sommeil catastrophique, ils s'époumonent dans des rebuts de buse qui les habillent comme des cercueils. La nuit, tout aux libations, ils libèrent leur détresse en beuglements et en imprécations qu'ils crachent à la face de la lune.[389]

La ville nocturne défigurée, peuplée d'indigents dépeints sous des traits difformes, entraîne bel et bien du côté d'un imaginaire qui s'approche d'une ramification de l'expressionnisme tour à tour nommée Nouvelle Objectivité ou réalisme magique. Dans les deux cas, il s'agit bien de représenter une société écrasée par la pauvreté, la corruption et les destructions de la guerre. La finalité est sensiblement la même : dénoncer des conditions sociales déplorables au moyen d'une représentation hallucinée et fantasmagorique du réel, qui interpelle d'autant plus qu'elle suscite le dégoût en même temps que la pitié. Dans *Le Serment des barbares*, Boualem Sansal choisit à son tour de représenter, en grossissant le trait à outrance, les monstres enfantés par la pauvreté, l'ignorance et la violence, dans un univers où la mort est omniprésente. Dans le cadre urbain fantasmagorique du roman, la mort rôde à la manière du squelette qui hante les tableaux de George Grosz :

> [La ville] est ouverte aux quatre vents ; elle est vérolée, gangrenée ; la mort rôde dans ses foules et frappe en aveugle […] Fallait-il que [Rouiba] ait changé pour devenir un tel chaudron de sorcières, une telle cour des miracles où se mêlent, dans l'effervescence et la violence des appétits, terroristes de tous bords, trafiquants en tout genre, trabendistes de tous pays, spéculateurs de tous poils, fonctionnaires de toutes obédiences, tous ripailleurs infatigables, chômeur en fin de parcours qui guignent les recruteurs de l'ombre, délinquants imberbes aux yeux plus gros que la tête qui braconnent les territoires des grands prédateurs. La vie du pauvre n'est plus que douleur et la mort du juste plus triste que les trouvailles du gouvernement qui pourtant s'y entend dans le superfétatoire et l'omission fatale.[390]

[389] *Ibid.*, p. 167.
[390] *Ibid.*, p. 380.

Il y a bien quelque chose de l'ordre du *Pandémonium* dans cette description de la ville de Rouiba, et qui fait écho à l'affirmation plusieurs fois répétée de la mort de l'Algérie : « L'Algérie est morte sous le mensonge ; le dire ainsi n'est une vérité que pour les malheureux, les menteurs vivent royalement de sa dépouille. »[391], ou encore : « Lorsqu'on a accepté le mensonge pour vérité, ne sommes-nous pas déjà morts ? »[392] Le fantasmagorique qui se noue à la représentation référentielle du *Serment des barbares* supplée ainsi une approche réaliste qui semble inapte à exprimer seule la dénonciation des malversations gouvernementales et de leur impact sur le peuple[393].

Dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, davantage tourné vers l'action que *Le Serment des barbares*, Boualem Sansal complète ces références picturales avec une autre facette de l'expressionnisme allemand, le cinéma d'épouvante. Comme le précise Gilbert Maggi, le cinéma d'épouvante expressionniste « cherch[e] son inspiration dans l'univers des ténèbres d'où surgira une cohorte d'êtres étranges et monstrueux : golems, vampires, mandragores, docteurs diaboliques, maniaques, spectres et revenants. »[394] Les ténèbres de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, ce sont les souterrains de la sinistre forteresse de Lambèse, que les protagonistes empruntent pour s'évader, et où semblent effectivement s'agiter d'inquiétantes créatures :

> Je découvris un autre Lambèse. Celui des couloirs parallèles, des escaliers dérobés, des souterrains plongeant dans le béton, puis dans la roche, puis dans une terre noire d'avant le déluge. Ca dégouline, ça grouille de cataphotes en colère, de rumeurs restituant d'antiques événements ou annonçant des effondrements imminents, ça pue, c'est oppressant, ça met la vie à pas grand-chose. On se voûtait d'un degré par mètre. J'avançais dans l'impression qu'on reculait dans le temps, dans l'histoire, dans les chicanes géologiques. Nous allions ressortir dans un million d'années parmi des dinosaures barbotant dans une lagune féerique de monstruosité. Des ombres dansaient dans le halo, des souffles maléfiques se mêlaient aux nôtres. Une machination se tramait autour de nous. Une forme inattendue, une momie ricanante, un bossu gargouillant, un djinn mal lavé, un diable sarcastique, prisonniers de quelque granit antédiluvien, allait surgir des parois et nous imposer un marché inimaginable. Quand on vit à la surface, dans le sens du soleil, on s'attend au pire à cent mètres sous le temps, on est nu comme un ver, on n'a rien à offrir, rien à monnayer, sinon une vie éphémère, de surcroît en piteux état. Les rats suivaient en procession ou leur nombre grossissait à mesure de la pénible progression. On se sentait encerclé par d'immenses dangers,

[391] *Ibid.*, p. 278.
[392] *Ibid.*, p. 360.
[393] Boualem Sansal tente peut-être également de pallier le risque de banalisation qu'entraîne la répétition des mêmes descriptions réalistes de la pauvreté et de la violence, toutes ressemblantes car évoquant les mêmes points marquants, et qui finissent de fait par se désémantiser en ce qu'elles ne suscitent plus chez le lecteur l'indignation qu'elles sont censées provoquer.
[394] Gilbert Maggi, « L'Épouvante au cinéma I : le cauchemar expressionniste », *Séquences* (54), p. 9-16, octobre 1968, p. 11.

> d'interminables famines, d'incurables souffrances. Ils s'empressent autour des pieds, les mâles jouent des coudes, les femelles se traînent sur le ventre, les petits sautent comme des geysers au-dessus de la coulée ; ils hypnotisent par leur volonté de bouffer l'univers en entier. Gaston couinait à tout va. La peur de ses cousins cavernicoles ou des adieux, qui sait. L'enfer était notre fin. Quelle alternative pour un damné mené au bûcher ? Retenir sa respiration ou s'envelopper d'indifférence comme d'un manteau ignifuge. Mais nous n'étions pas au bout de nos peines, notre évasion ne faisait que commencer.
>
> Nous perçûmes par-delà les épaisseurs un bruit sourd de machine à vapeur qui n'arrive pas à démarrer. La respiration de Lambèse, me dis-je. Le monstre dormait mal, se réveillait pour sombrer, grognait, geignait, donnait des coups de pied aux murs. La rumeur se précisait. Il y avait… oui, des voix, des cris… et d'amples incantations réglées sur le mouvement d'un corps au labeur. Je reconnus le guttural « Allah akbar ! » des fanatiques ; rien à voir avec le « oh hisse » des laborieux. Ils ne creusent pas, ils attaquent la Terre.[395]

Les mouvements, restitués dans le récit de cette évasion cauchemardesque, entraînent bien du côté de la représentation quasi cinématographique d'une « hallucination parfaitement réelle » aux accents expressionnistes. Mais, comme le mentionne une instance narrative indécidable (Pierre ou le narrateur extradiégétique qui intervient de temps à autre ?), les terroristes, évidemment, existent, et sont bel et bien détenus dans les sous-sols du pénitencier :

> Après la bouffe, la fouille. Ça faisait longtemps. Les murs grouillaient d'instruments de guerre, de kif, de littérature subversive, de pensées disparates. Le cri de « Allah akbar » enflamme l'aile des Chevelus. Dérangés dans leur folie, ils surgissent des souterrains bardés de bombes artisanales et d'armes médiévales pour en découdre. En deux mouvements, le djihad est organisé. Allah aime le suicide collectif et chérit le tueur résolu. L'exégète du groupe récite le Coran d'une voix satanique, les fidèles lui font un écho radieux : « el moulaguia fil djena », « rendez-vous au paradis ». Pour rien, tout ça, la garde-chiourme ne fréquente plus leur zone depuis l'évasion de 1994 qui a vu mille cent dix-sept de ces énergumènes disparaître dans la jungle, ornés des meilleurs morceaux des gardiens tombés entre leurs mains. Ils pourront s'évader quand ils le voudront, personne ne les regrettera ; leur habitat ne communique avec rien, sinon l'enfer.[396]

Un examen attentif révèle que le surnaturel, quoique fondu dans la prose, est sous le coup de modalisations – ce qui n'est pas le cas d'un *Golem* ou d'un *Nosferatu*. Au plus près des phénomènes décrits par Charles W. Scheel, il y a bel et bien fusion des deux codes, le réel et le surnaturel, par l'entremise d'une instance narrative qui se confond avec son personnage.

[395] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 499-500.
[396] *Ibid*., p. 349.

3.2.2. Réalisme magique ?

Moins torturée, la vision du réel que délivrent *Dis-moi le paradis* et *Harraga* ne s'en ouvre pas moins à des éléments mystérieux, voire surnaturels, qui se détachent d'autant plus nettement qu'on ne saurait les attribuer aux délires hallucinés de narrateurs plongés en plein cauchemar. Le réalisme merveilleux tourne alors au réalisme magique.

Charles W. Scheel a distingué les deux modes selon trois critères auxquels on peut confronter avec profit les deux romans. Tout d'abord, pour s'opposer au « code réaliste », le mode réaliste merveilleux opte pour le « code du "mystère" »[397] là où le mode magico-réaliste choisit un code franchement surnaturel. Ensuite, dans le cas du mode réaliste-merveilleux, l'antinomie ainsi créée est « fondue dans la narration »[398] alors que dans le mode magico-réaliste les deux codes sont bien distincts et la résolution de leur antinomie, laissée « à la charge du lecteur »[399]. Cette résolution tranquille de l'antinomie « pose un narrateur fantasque » qui présente le surnaturel « de manière aussi factuelle que le réalisme »[400]. Enfin, dans le mode réaliste-merveilleux, « le discours du narrateur colore constamment l'histoire […] objet d'une vision exaltée, traduite en un langage d'une poésie tendant au lyrisme. »[401] Dans le mode magico-réaliste, cette « exaltation » s'oppose à une « réticence auctoriale », qui

> consiste à ignorer l'éventuel désarroi d'un lecteur aux prises avec une narration problématique, puisque le narrateur traite de manière résolument égale deux codes traditionnellement distincts. Alors que le lecteur s'attend à un signe lui permettant de hiérarchiser les événements décrits (c'est-à-dire d'inféoder le code réaliste au code surnaturel ou vice-versa), afin de pouvoir se retrouver enfin dans un mode plus familier (celui du réalisme ou du féerique), aucune autorité supra-narrative ne se manifeste dans le texte pour corriger un narrateur dont la fiabilité est nulle. […] C'est ce refus d'une distanciation critique d'un narrateur non-crédible qui constitue la réticence auctoriale caractéristique du mode magico-réaliste.[402]

Certains aspects de *Dis-moi le paradis* et, dans une moindre mesure, de *Harraga*, continuent à les apparenter au réalisme merveilleux. En effet, le discours des narrateurs continue d'y « colore[r] constamment l'histoire […] traduite dans un langage d'une poésie tendant au lyrisme », substituant le code surnaturel à une prise en charge des éléments naturels qui produit plutôt un code « mystérieux ». C'est particulièrement vrai du récit de Tarik :

---

[397] Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux, op. cit.*, p. 108.
[398] *Ibid.*, p. 112.
[399] *Ibid.*, p. 118.
[400] *Ibid.*, p. 111.
[401] *Ibid.*, p. 116.
[402] *Ibid.*, p. 114.

> La lune avait discrètement investi le ciel. Le sable retombait sur terre, chargé de brillances et de couleurs nouvelles, fauves, noires, blanchâtres, rougeâtres, jaunâtres. Le surnaturel nocturne s'installait, l'étrange dans ce qu'il a de faussement poétique et de vraiment dangereux avançait, déjà omniprésent, déjà à l'œuvre. […] Terrible est l'étreinte de l'immensité. Et puis il faisait froid, nos pieds grelottaient. On entendait exploser les pierres, les chiens aboyer pour éloigner la nuit qui refermait ses mâchoires sur le monde, le vent gémir à perdre le souffle. Impossible de dormir dans ces conditions. Une nuit blanche dans le désert vaut sept nuits noires dans le Nord.[403]

Évoquant le « surnaturel » et le « faussement poétique », Boualem Sansal semble presque théoriser l'affiliation de cette description au mode réaliste-merveilleux. Cela fonctionne aussi, de manière toutefois plus restreinte, pour *Harraga*, où Lamia a parfois des envolées de cet ordre :

> Je suis passée à la gare d'Hussein-Dey avant de rentrer à la maison. Commence par là, me suis-je dit, elle est sur ton chemin. Il y avait foule. Toute la foule du monde. Les banlieusards, des abonnés qui vont en divisions entières, musette à l'épaule, tête baissée, silencieux, gris-noir, pauvrement arrangés. Les vieilles usines de l'ère socialiste les avalent le matin, les régurgitent le soir après huit heures de broyage inutile. On dirait qu'ils sortent du goulag et qu'ils attendent la sirène pour y retourner. C'est bête, la guerre économique se déroule ailleurs et elle est menée par les ordinateurs et les satellites dans le plus grand silence. Ils feraient mieux de rentrer chez eux pour consoler leur famille, on ne peut pas échapper à la fois à la misère et au FMI. Une maman ne retrouverait pas ses petits dans cette histoire. Et Chérifa n'est pas plus haute qu'une puce en talons, comment la verrai-je ? Pendant que j'évaluais le temps nécessaire à la fouille des lieux, l'omnibus est arrivé, surgissant semble-t-il de la nuit des temps. Un boucan d'enfer ébranlait la terre et la moitié du ciel d'Alger avait disparu dans la fumée.[404]

Caractérisée par un important recours à la personnification, à la comparaison et à la métaphore, la description de la gare délivre bien, dans « le creuset d'un style narratif hautement poétisé »[405], la vision mystérieuse d'un cadre réel (la gare de Hussein-dey). L'ensemble est porté par une « dynamique idéologique »[406] insufflée par des éléments thématiques. On reconnaît de cette manière, fusionnée à celle de sa narratrice, la voix de l'auteur. Tout converge dans le sens du réalisme merveilleux. Il s'agit cependant d'un phénomène minoritaire dans le roman, parce que le style de Lamia se caractérise essentiellement par sa simplicité – elle conclut d'ailleurs cette envolée réaliste-merveilleuse

[403] *Dis-moi le paradis*, p. 659.
[404] *Harraga*, p. 751-752.
[405] Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux, op. cit.*, p. 152.
[406] *Ibid*., p. 104.

par un questionnement terre-à-terre : « Comment la foule a-t-elle pu l'investir aussi vite, les voitures étaient bondées jusqu'aux marche-pieds ? Mystère et cacahuète vide. »[407]

À la différence du *Serment des barbares* et de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, *Harraga* utilise le plus souvent un code qui relève sans ambiguïté du surnaturel. D'une certaine manière, ce que le roman perd en réalisme merveilleux, il le gagne en magico-réalisme. On voit ainsi Lamia côtoyer tout naturellement des fantômes :

> J'ai croisé les fantômes de la maison, comme moi ils arpentaient les couloirs. Je ne les ai pas reconnus, un nuage de poussière les enveloppait. La tempête ne les a pas épargnés. Allons, occupons-nous l'esprit, faisons un brin de causette à ces messieurs du passé.
> Voilà justement Moustafa, sortant d'une niche, le saraoul et le tarbouche en montgolfière, le faciès jaspé, tenant d'une main crochue une lampe d'Aladin, de l'autre un cimeterre pour décapiter les éléphants. Je le voyais ainsi, il est apparu ainsi, c'est tout bon.
> « *Salam alikoum,* Moustafa ! Quoi de neuf depuis la prise d'Alger par les Infidèles ?[408]

L'affiliation du roman au mode magico-réaliste est claire : il s'agit bien d'une narratrice que le lecteur perçoit comme « fantasque »[409]. Elle est confrontée à des phénomènes qui sont, sans ambiguïtés, surnaturels. Cela ne semble en aucune façon l'étonner : elle le rapporte de manière « factuel[le], « sans hiérarchiser »[410] et sans résoudre l'antinomie entre le réel et le non-réel.

À l'inverse, dans *Dis-moi le paradis*, les moments ouvertement magico-réalistes paraissent très nets mais sont en fait plus discutables et résistent mal à un examen attentif. Ils sont liés à deux personnages, celui de Rachel, et du gnome. Il y a chez Tarik, au début de son aventure tout du moins, un désir sincère de croire en la magie qui entourerait ces deux personnages :

> Le bruit entra dans le haouch dans la foulée des zigotos aux dents de couleur, Momo et Tringla. Personne ne l'entendit, sauf le gnome, il craignait une irruption, les astres s'agitaient ; il avait relevé une commande anormale de certains talismans, ces derniers jours il pilait et distillait à feu continu des drogues rares, à la limite de ses connaissances. Et Rachel, naturellement sensible aux signes avant-coureurs des grandes calamités, qui s'était remise à gémir dans son sommeil. Le jour, elle scrutait le ciel et la nuit, elle tentait de déchiffrer ses hantises.[411]

Toutefois, l'ambiguïté énonciative qui accompagne le seul élément ouvertement irrationnel du passage, « les astres [qui] s'agit[ent] », semble plutôt devoir être analysé comme du discours indirect libre attribué au gnome que comme un élément imputable au narrateur. Cela

---

[407] *Harraga,* p. 752.
[408] *Ibid*., p. 831.
[409] Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux, op. cit.,* p. 111.
[410] *Ibid.,* p. 114.
[411] *Dis-moi le paradis,* p. 591.

tranche en définitive en faveur du réalisme merveilleux. Tarik semble en revanche poser telle quelle l'extralucidité de Rachel sans la remettre en question. Cependant, la prémisse qui lui permet de tirer cette conclusion est prosaïque : une très vieille dame qui « gémi[t] dans son sommeil ». Rien ne permet de confirmer que le surnaturel est à l'œuvre.

De la même manière, Tarik, sans être un narrateur « fantasque » ne semble pas remettre en question la dimension surnaturelle du gnome :

> Lui poserai-je la question ? A-t-il, oui ou non, tué Hayat ? Il me répondra que non. Si j'insiste, il montera sur ses grands chevaux, il me jettera un sort, me fera disparaître. Accordons-lui le bénéfice du doute, il avait cinq ans, une horrible bosse sur le dos et des origines coupables. Je me suis dit cela.[412]

Pourtant, rien dans le récit ne permet d'attester l'existence d'un quelconque pouvoir surnaturel du personnage. Au fur et à mesure, en voit même le narrateur, initialement désireux de croire en la dimension magique du gnome, se distancier de ses supposés pouvoirs et les tourner en ridicule. Ainsi le gnome prend des airs de devin pour proférer des évidences pragmatiques :

> Le gnome parla : « Prenons cette piste, elle recoupe le moins les autres, elle est franche. » Bien vu, un sorcier a plus de flair qu'un simple mortel. Nous avions enfourché toutes les pistes, restait celle-ci, elle menait forcément quelque part.[413]

Le gnome ne voit ses pseudo-talents consacrés que lorsqu'il quitte l'univers urbanisé de M'sila pour rencontrer une tribu coupée du monde qui accepte encore l'irrationnel et la magie :

> Le gnome avait trouvé son éden. La magie se noue bien dans le drame et nous étions au cœur du drame. À vrai dire, le plus dur était à venir. Sa tente ne désemplissait pas, on approchait dos courbé, on partait tête haute, débarrassé de ses fausses maladies. Il nous ravissait notre succès, crénom ! Qu'y pouvions-nous ? Où s'arrête la science commence la magie, le rêve a toujours une longueur d'avance sur la réalité. Il nous restait du moins de quoi méditer sur l'incroyable ingratitude des gens guéris.[414]

Tarik est revenu de l'émerveillement de citadin déprimé que lui inspire ce personnage pittoresque. Initialement démotivé et dégoûté de la médecine par les dysfonctionnements de son service hospitalier, il a mené une quête qui lui permet de réapprécier à leur juste valeur son savoir et ses compétences scientifiques, qu'il entend désormais mettre au service des plus démunis.

---

[412] *Ibid*., p. 640.
[413] *Ibid*., p. 649.
[414] *Ibid*., p. 659.

La disqualification de la magie n'est, pour autant, pas totale dans le roman. Elle signifie aussi que le roman algérien a besoin d'être réenchanté. C'est en ce sens que se comprend la conclusion de l'écrivain :

> Le Bantounais ne connaît pas le gnome mais nous le convoquerons dans notre texte. Comment parler de la transmutation des métaux vils en or fin et passer sous silence l'alchimie ? Faire beau et bien est un sacerdoce, un magistère contraignant, il faut le dire et le répéter. Le recours à un adepte est plus que nécessaire et le gnome est le seul que je connaisse. C'est sur ce terrain, sous le couvert de la magie, que nous percerons leurs défenses. Les amis n'y verront que du feu, occupés qu'ils seront à nous chercher la petite bête. Ils ont la dent dure mais la tête molle, on leur enfoncera le clou sans mal. Le gnome est un modèle vivant, il les inspirerait mieux que trente-six dessins. Que lui manquait-il en effet pour être malheureux ? Rien. Il n'a pas de jambes, pas de cou, aucune bonté physique et peut-être lui manque-t-il des organes essentiels, possède une lourde bosse sur le dos, sa pomme d'Adam lui perce atrocement le menton, n'a plus de parents, n'a jamais eu d'amis, sinon Rachel qui le couve de loin, et un père spirituel un peu mythique, Moshé le mage, qui dans une autre vie l'aurait pris sous son aile et formé à l'occultisme, pourtant il a trouvé un chemin de vie. On dira quelles formidables énigmes il a déchiffrées, comment de ses mains il a fabriqué athanor et alambic, amassé les recettes des plus fameux maîtres du feu, surmonté d'incroyables obstacles dont le plus fastoche aurait vidé le Bar des Amis, et a vécu grand et fort sans rien devoir à personne. Je tiens le moyen de les secouer. Grâce au gnome et aux aphorismes percutants de la sainte alchimie, on leur servira de ces belles grandes interrogations sur lesquelles l'humanité a bâti son ciel et sa terre.[415]

L'écrivain achève d'extraire le gnome du mode magico-réaliste pour le replacer dans le domaine didactique de la fable. Le personnage devient l'allégorie d'un peuple qui a souffert, qui a été isolé du reste du monde mais qui, bien loin de sombrer dans la détresse, a su s'ouvrir à l'autre et « touve[r] un chemin de vie » et un accomplissement, même imparfait. La pratique alchimique du gnome et son ésotérisme, qui dans le récit de Tarik orientaient, par leur écho évident à *Cent ans de solitude*, le personnage du côté d'un réalisme magique, subissent la même conversion vers la fable. Dans la conclusion de l'écrivain, ils se chargent d'une évidente dimension symbolique : l'alchimie, ce serait une action à la fois patiente et méticuleuse, qui poursuit, avec une ferveur que le temps n'ébranle pas, un objectif qui paraît pourtant apparemment inatteignable.

L'ésotérisme, indispensable corollaire de l'alchimie, incarnerait, par opposition à une réception passive des idéologies menteuses, l'effort intense de déchiffrement du réel, préalable

[415] *Ibid*., p. 676-677.

indispensable à l'action. Qui plus est, il fédère, par-delà les siècles et les frontières, des hommes et des femmes tournés vers ce même but :

> Comment fit-il, [le gnome] se constitua au fil des ans une bibliothèque des plus étranges. Tout ce que les confucéens, les bouddhiques, les hébraïques, les chrétiens, les mahométans et autres gens dispersés par l'ire de Dieu en la malheureuse Terre avaient conçu d'hermétique a trouvé place sur ses étagères. Tout un univers de noms magiques : le Tsai-y-Chi, le Tao, Thot, le Zohar, le Séfer Yetsirah, Hermès Trismégiste, Marie la Juive, Zozime le Panapolitain, Geber, Rhasès, Avicenne, Averroès, l'Imam Djafar, le Mutus Liber, Artéphius, Basile Valentin, le Trévisan, Nicolas Flamel, Raymond Lulle, Arnaud de Villeneuve, Paracelse, Philalèthe, Grillot de Givry, Fulcanelli… Quelle galerie ! Et autant d'apocryphes, d'anonymes, d'acroamatiques, de nomades hiéroglyphiques, de sténographies abstraites, de tables éphémérides, transcrits à l'infini à la plume des disciples plus fous que les maîtres. Trois mille ans d'histoire fantastique au service d'un gnome.[416]

Cette diachronie magique permet de raconter une autre histoire : l'histoire d'une ouverture paradoxale par l'hermétisme, l'histoire en somme d'une véritable communauté d'interprètes. L'ésotérisme dans lequel baigne *Dis-moi le paradis* va bien au-delà d'un simple « truc magico-réaliste »[417] : il possède dans le roman une évidente fonction symbolique : les hommes doivent s'allier pour agir et cette action passe en priorité par un intense et patient effort de déchiffrement.

James Dauphiné pose l'hypothèse que le corpus alchimique « correspondrait [...] à une réflexion sur l'écriture »[418]. C'est aussi de cette manière que l'entend Boualem Sansal, comme il s'en ouvre à Raphaëlle Rérolle :

> Il faut dire aussi que moi j'ai beaucoup étudié, je conseillerais d'ailleurs à beaucoup de gens de lire, alors les gens vont rire parce que ça ramène à des choses…bizarres… je leur conseille de lire *Les demeures philosophales* d'un alchimiste – Fulcanelli, qui parle du mystère des mots. C'est comme une cathédrale… un mot c'est comme une cathédrale ; dehors c'est très beau, mais si vous entrez dedans vous accédez à la spiritualité qui est enfermée dans la cathédrale. Il y a un message dans un mot. Donc il faut prendre, se donner le temps de prendre les mots, de bien réfléchir et on ouvre comme on ouvre une porte et on accède à la vraie magie du mot. Un mot c'est pas seulement quatre murs avec un portail, il faut rentrer dedans, on accède à des choses, et donc… il y a des mots qui ont été chargés, évidemment, par des siècles d'incantation, de littérature, de poésie. Je sais pas moi, vous dites juste le mot la rose ce simple mot, la rose déclenche dans votre tête un

[416] *Ibid.*, p. 575-576.
[417] Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux, op. cit.*, p. 147.
[418] James Dauphiné, *Ésotérisme et littérature – Étude de symbolique en littérature française et comparée du Moyen Âge à nos jours*, Eurédit – J&S éditeur, 2009. p. 17.

> processus qui vous ramène à Ronsard, « mignonne allons voir si la rose », et puis qui vous ramène au *Nom de la rose*, je ne sais pas moi, rose, rose, rose… il y a toute un univers qui monte avec ce simple mot, je suis très sensible…[419]

Ainsi, l'ésotérisme sert à signaler un rapport magique aux mots, l'idée qu'ils ont une vie propre, une part de mystère et d'autonomie. C'est une conviction que partage Rachid Boudjedra, qui lui aussi d'ailleurs a ouvert l'un de ses romans à un réalisme magique porté par l'ésotérisme.

> Mais il est vrai que les mots nous échappent quelque peu dans la mesure où ils ont plusieurs sens. Ils sont glissants, instables et fuyants. Chaque combinaison leur donne une succession de sens, une accumulation d'interprétations, une superposition de malentendus.
> C'est pour cela que je suis souvent trahi par les mots. Ils me devancent constamment d'une façon définitive. Irrattrapable. Au fond les mots brouillent le sens du monde. Ils le dévoient parce qu'ils sont sournois, malléables et poreux. Ils s'effritent très facilement dans ma bouche. Chercher ses mots est aussi une jolie expression française. Je ne les cherche pas. Ils m'habitent. Me squattent même. Me laissent perplexe.[420]

De là l'idée, comme en réponse à la proposition de Maïssa Bey, qu'il faut « donner la parole aux mots »[421]. Parce qu'ils jouissent d'une part d'autonomie propre, ils seront peut-être capables de formuler ce qui résiste aux écrivains eux-mêmes.

[419] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 3, *À voix nue*, propos recueillis par Raphaëlle Rérolle et diffusés le 3 mars 2016 sur les ondes de France Culture, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-35-troisieme-episode.
[420] Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*, *op. cit.*, p. 20.
[421] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 128.

CHAPITRE II

LES POUVOIRS DU TEXTE

En 1995, dans *Le Blanc de l'Algérie*, Assia Djebar s'interroge : « Comment chasser de tels miasmes, comment – en quelle langue, selon quelle forme esthétique de la dénonciation et de la colère – rendre compte de telles métamorphoses ? »[422]

On reconnaît bien là la zone grise et le défi qu'elle représente pour les romanciers algériens. Pour le relever, Boualem Sansal propose deux solutions étroitement liées : libérer les mots, et se libérer soi-même. Pour libérer les mots, il se détourne résolument des écritures blanches, arides, étranglées, ainsi que des poétiques inquiètes, paralysées par l'incompréhension, la douleur et les questionnements. Si Boualem Sansal n'est pas le premier romancier algérien à avoir opté pour une langue profuse et riche, il n'en convient pas moins d'analyser en détail les raisons qui motivent son choix. Pour se libérer lui-même, l'auteur connecte cette langue profuse à un véritable plaisir d'écrire, ce qui peut sembler apparemment incompatible avec la prise en charge du réel douloureux de l'Algérie contemporaine. Mais, si la douleur est du côté de la rétention, du ressassement ou du *lamento*, le plaisir, lui, suggère un abandon, une vitalité et une joie qui sont peut-être capables de délivrer des éléments de réponse insoupçonnés.

1. LE LANGAGE EN QUÊTE

Boualem Sansal préfère aux écritures blanches une écriture de la profusion, et plus encore une écriture qu'il espère libérée. Ce choix se justifie chez l'auteur par l'idée que c'est d'abord l'idéologie qui empêche d'accéder au réel algérien. Or, l'idéologie est avant tout affaire de langage, et ce langage ne peut être combattu par l'aphasie. La lutte a donc lieu sur ce terrain : il faut « donner la parole aux mots »[423] et les libérer de toute scorie doxique et de toute

[422] Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*, *op. cit.*, p. 136.
[423] Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*, *op. cit.*, p. 128.

connotation involontaire. Plus rien dans le langage sansalien ne doit être, fût-ce inconsciemment, en mention. Ce parti pris n'est pas sans évoquer le surréalisme, quoique les motivations et les enjeux diffèrent sensiblement. Outre un démantèlement systématique de tout ce qui dans le langage échappe au locuteur, il donne lieu à des objets textuels parfois difficilement identifiables, qui échappent aux logiques tant des sciences humaines que de la fiction elle-même

1.1. Déconstruction des énoncés en mention

Pour se réapproprier le langage, Boualem Sansal tend à la déconstruction systématique de tous les énoncés en mention, soit qu'ils proviennent de sources extérieures, soit qu'ils se constituent, de manière interne, par le jeu des collocations.

1.1.1. Proverbes, idiomatismes et collocations

Dans l'ensemble de son œuvre romanesque, Boualem Sansal s'attelle à un travail de déconstruction et/ou de réappropriation de l'énoncé proverbial et, plus largement, de tout idiomatisme ou collocation qui tendrait à figer le sens.

Sous des dehors ludiques, et qui confinent parfois au calembour, l'auteur entend de cette manière remettre en question le pouvoir apaisant de l'assertorique. L'énoncé gnomique aurait apparemment la vertu de rasséréner et de dédramatiser, de s'extraire du registre individuel de la plainte en se réclamant d'une forme de sagesse collective et présentée comme intemporelle. C'est du moins ce que semble initialement postuler Malrich, le plus jeune des deux diaristes du *Village de l'Allemand* :

> Je ne me cherche pas d'excuses, mais à cette époque, la vie n'était pas à la joie dans la cité. L'a-t-elle jamais été ? Je pense que oui, j'ai le souvenir de temps insouciants. On allait, on venait, sans soucis, sans problèmes. S'il y en avait, surtout en fin de mois, on les surmontait facilement et ceux que l'on n'arrivait pas à écarter, on les contournait, on se serrait la ceinture, on vivait à crédit, les femmes repassaient au mont-de-piété. Il me semble que les gens étaient plus détendus, ils se démenaient sans trop penser que leur vie était une galère dont ils ne sortiraient jamais. On disait haut et clair : « Demain il fera jour » ; « Vive la République, vive la France » ; « Tant qu'y a de la vie, y a de l'espoir ». Ou « Qui dort dîne » ; « Demain on mangera avec plus d'appétit » ; « Suce ton pouce, tu oublieras » ; « Fais comme si c'était le ramadan » ; « Bois de l'eau et fais un beau rêve » ; et on riait un bon coup. Quand ça tournait au cauchemar, on faisait le soldat de 14-18 qui philosophe dans sa tranchée : « À la guerre comme à la guerre » ou « Il faut bien mourir de quelque chose » ou « Y a pire ailleurs » ou « Un homme, ça meurt debout… ». C'est ce que j'ai toujours

> entendu, on pourrait construire un dictionnaire de ces expressions de fin de mois, pour la plupart ramenées d'Afrique par les anciens combattants.[424]

Néanmoins, Malrich assombrit cet âge d'or par une conclusion qui en révèle non seulement l'inconsistance, mais aussi la violence. Un examen critique et patient du réel a été empêché :

> À part les vieilles qui tiraient les ficelles, personne n'avait assez de patience pour […] débrouiller et tirer le mot de la fin, alors chacun faisait comme s'il savait […] Mais c'est peut-être parce que j'étais jeune, on crapahutait sans nous arrêter un instant, on n'avait pas le temps de voir sous le tapis, ce qui fumait dans les caves, ce qui fermentait dans les têtes.[425]

Le proverbe, s'il a le pouvoir d'apporter un réconfort immédiat, acquiert une dimension dangereuse. Il oppose au réel, à ses particularités et à ses complexités, une lecture simplificatrice qui pousse à accepter ce qui ne devrait pas l'être. Il empêche une analyse attentive des dysfonctionnements et, partant, la construction d'une critique rigoureuse et patiente aboutissant à des revendications précises et raisonnées. À l'ombre du réconfort illusoire puisé dans l'universel et l'intemporel factices de la sagesse populaire, le malaise s'envenime et se charge d'agressivité. Ici, la détresse financière et l'abandon des cités par les pouvoirs publics français, minimisés par le recours des émigrés de la première génération à ces proverbes qui ne souffrent ni plainte ni contradiction, prennent des allures de fatalité. Les proverbes égrenés par Malrich trahissent une interlocution intergénérationnelle dysfonctionnelle. Les parents musèlent par des réponses aussi catégoriques que brutales le désespoir de leurs enfants, désespoir dont les motifs se lisent en creux : le sentiment d'exclusion, l'absence de perspective d'avenir, la faim, et même la maladie. L'espace familial redouble la violence des institutions : dans les deux cas, ni l'écoute, ni le dialogue ne semblent autorisés. À l'aune de cette analyse, on ne s'étonne pas de voir ces jeunes gens succomber à des rhétoriques qui s'attaquent précisément à ces deux instances : l'Institution politique et familiale – l'effort d'assimilation des aînés prenant alors les traits d'un assujettissement coupable et d'une passivité répréhensible. Avec « leur disponibilité de curés de campagne »[426], les islamistes offrent à ces jeunes gens l'écoute et l'espace de parole qui leur ont été refusés. Les proverbes ont servi à étouffer la plainte à un moment où elle était encore cohérente et lisible. Ils ont construit un barrage dont la rupture brutale submerge brutalement le pouvoir

[424] *Le Village de l'Allemand*, p. 1061.
[425] *Ibid*., p. 1061.
[426] *Ibid*.

politique et les premières générations d'émigrés sous un torrent qui charrie malaise, rancœurs accumulées et revendications devenues outrancières à force d'avoir été contenues.

En contexte algérien, la situation s'aggrave dans la mesure où le référent lui-même paraît aussi illisible qu'indicible. La tentation est grande alors d'évacuer la difficulté et d'éviter une analyse douloureuse et ardue en recourant aux « fixités »[427] rassurantes de l'assertorique. C'est le réflexe immédiatement adopté par l'historien Hamidi, confronté aux hypothèses hétérodoxes de Larbi : « L'historien balançait la tête. On entendait s'entrechoquer les sarcasmes. L'Algérie, c'est quand même pas le Pérou. La thèse lui paraissait vaste, c'est-à-dire fumeuse. Qui prête aux imbéciles mal se connaît. Il ne croit qu'en ses bouquins. »[428] Le mouvement est sensible : face à une vérité qui lui échappe parce qu'elle contredit l'histoire officielle, Hamidi se réfugie automatiquement derrière des proverbes. Ces parasites de la pensée lui évitent d'affronter la possibilité que « ses bouquins », au fondement de toute sa légitimité intellectuelle et sociale, soient menteurs et orientés. Conditionné par une idéologie qui est elle-même, par définition, assertorique, Hamidi se ferme à l'analyse. Dépendant du confort illusoire que lui procure un système de pensée fondé sur la simplification et la « vérité une et indivisible », son esprit s'affole dès que cette vérité est menacée. Il cherche alors, par tous les moyens, à retrouver la sécurité de formules qui congédient le doute et la réflexion.

Les structures prêtes à l'emploi du langage reconduisent donc autant de « fixité[s] » qui permettent d'éviter une prise en charge frontale du réel en invoquant l'immuable et en produisant de la norme là où il n'y a que de l'anormal. De cette manière, le proverbe participe activement à l'opacification du réel :

> « Quand le bâtiment va, tout va », dit-on. Dans cette contrée de sans logis dépouillés de leur laine, il est urgent de rejeter cette vérité trop souvent claironnée. Le conseil est charitable, le vase n'est pas loin de se briser une nouvelle fois. Un adage doit dire ce qui est, pas le contraire. Dans une version opportune, on l'énoncerait : « Quand le bâtiment bloque, tout baigne », encore faut-il expliquer ce que cela signifie et par quels détours s'obtient une rallonge budgétaire.[429]

Chercher le réconfort des vérités générales parachève involontairement le travail de falsification du réel opéré par le pouvoir : les évidences du réel algérien sont déniées, habillées

[427] Voir, à propos de la maxime mais qui peut être élargi aux autres énoncés assertoriques, Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes,* Éditions du Seuil, « Écrivains de toujours », 1975, p. 155 : « Or la maxime est compromise dans une idée essentialiste de la nature humaine, elle est liée à l'idéologie classique : c'est la plus arrogante (souvent la plus bête) des formes de langage. Pourquoi donc ne pas la rejeter ? La raison en est, comme toujours, émotive : j'écris des maximes (où j'en esquisse le mouvement) *pour me rassurer* : lorsqu'un trouble survient, je l'atténue en me remettant à une fixité qui me dépasse. »
[428] *Le Serment des barbares*, p. 213.
[429] *Ibid*, p. 89.

de vérités qui ne sont pas faites pour elles. L'énoncé assertorique ne peut pas s'appliquer tel quel à un réel en perpétuel mutation. Pour Boualem Sansal, non seulement les proverbes doivent être remaniés pour s'appliquer à une vérité précise, mais il faut aussi s'efforcer de les gloser.

La réflexion qui incite à la déconstruction des proverbes est grave, mais son application se place sous le signe du ludique. Boualem Sansal prend un plaisir évident à manipuler sentences et dictons, à les croiser et à les dénaturer, les contraignant ainsi à s'ajuster à un réel qu'ils ont eu la prétention d'éluder. Ainsi, la prose sansalienne s'emploie à leur réinjecter du sens. L'auteur procède le plus souvent par syllepse et par recontextualisation, comme le montrent ces consignes d'hygiène dictées par Tarik, qui apprend à des femmes touchées par le choléra « à faire bouillir l'eau, à ne pas mélanger torchons et serviettes à tout bout de champ », ou comme en atteste ce dicton attribué à Gaston, le petit rat de *L'Enfant fou de l'arbre creux* : « Mais à bon chat bon rat, dirait Gaston s'il savait que cet animal exécrable existe. »[430]

Boualem Sansal s'emploie aussi à modifier les proverbes pour en révéler le caractère discutable. Appliqué à certains contextes, le proverbe peut se muer en contresens qui fait obstacle à la lecture du réel, comme le montre cet exemple : « Tout était parti de là, le peuple découvrait que l'habit faisait le moine et que la foi faisait le croyant »[431]. De là, la nécessité de le réadapter, ce que fait ici Tarik : « Un clairvoyant vaut bien un aveugle au pays des borgnes, était notre devise. »[432] Un autre procédé consiste à disloquer les proverbes ou à les fusionner, de sorte qu'ils ne sont plus que de simples tropes au service du texte. Dans ce cas, l'auteur préserve la puissance évocatrice du proverbe mais retire son noyau assertorique, comme l'indiquent ces deux extraits :

> Mettre dans l'ordre dans ses idées, tenter un regard neuf, parler simplement, demande une circonspection de chat neuf fois échaudé.[433]

Et :

> Elle a tant ri et parlé longuement, du coq, de l'âne, de fanfreluches, des chebs du raï, et de ce que Schéhérazade, l'incomparable insomniaque, n'a jamais vu ni en entendu dans aucun conte.[434]

[430] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 503-504.
[431] *2084*, p. 164.
[432] *Dis-moi le paradis*, p. 551.
[433] *Le Serment des barbares*, p. 218.
[434] *Harraga*, p. 726.

Par extension, les expressions idiomatiques, qui fixent le sens en imposant au locuteur des collocations involontaires, sont systématiquement déconstruites suivant les mêmes méthodes :

> Le numéro d'immatriculation était de la poudre aux yeux, cela se voyait comme le nez sur la figure d'un clown.[435]

> Si on place la barre trop haut, comment se plaindre de son mal de dos sans passer pour un lâche ?[436]

> Et les enfants qui enflent du ventre, qui dorment les yeux ouverts, poings fermés.[437]

> Les taxieurs clandestins tournicotent telles des mouches ayant perdu leur coche.[438]

> Dans ce nid, la lune de miel ne se couche jamais. [439]

> Du sang a coulé sous les ponts.[440]

Enfin, Boualem Sansal refuse les collocations, qui imposent au locuteur « un terme relativement à un autre »[441]. Ce refus passe par l'emploi récurrent de trois procédés stylistiques : l'oxymore, le zeugme et l'hypallage.

La fréquence de l'oxymore dans le roman sansalien s'explique aisément par les insolubles contradictions qui tiraillent, selon l'auteur, la société algérienne. Ainsi, dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Boualem Sansal c'est l'Algérie tout entière qui paraît travaillée par des logiques oxymoriques, comme en atteste le relevé ci-dessous :

> objectivement [le contreterrorisme] est un bien et un mal, entortillés comme serpents en colère »[442]

> [Les femmes doivent] s'inventer des airs qui concilient la limpidité avec l'opacité, la liberté avec la soumission, la paix du cœur avec la guerre intestine, l'idée qu'elles se font du bonheur avec les soucis du ménage et le service du roi.[443]

---

[435] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 502.
[436] *Dis-moi le paradis*, p. 529.
[437] *Ibid.*, p. 536.
[438] *Ibid.*, p. 539.
[439] *Ibid.*, p. 558.
[440] *Harraga*, p. 737.
[441] *Trésor de la langue française informatisé (TLFi)*, ATILF, http://www.atilf.fr/tlfi.
[442] *Le Serment des barbares*, p. 135.
[443] *Ibid.*, p. 173.

Le ciel peut tomber sur les têtes, le blanc écraser le noir, un benêt réussir dans la dépravation, la cupidité boutiquière se muer en appropriation d'envergure – oui, l'histoire déraisonne quand se télescopent le chaud et le froid, pourquoi ajouter du jaune à l'affaire ?[444]

Il y a une fébrilité ahurissante dans l'immobilité et dans le mouvement l'idée bouleversante de le voir soudainement se briser.[445]

Ses yeux se sont ouverts, passé la soûlerie de l'indépendance. Il ne comprenait pas. Le paradis ressemblait à l'enfer comme deux gouttes d'eau.[446]

Le bien ne sait rien du mal, le mouvement ne connaît rien de l'immobilité et vice versa. Mais les deux peuvent aller ensemble, c'est le problème.[447]

Dans cette beauté sauvage, cette tourmente minérale, la vie et la mort ne faisaient qu'un. Vivre et mourir se confondaient ici, la question ne se posait pas, le temps était ce qu'il a toujours été, un silence sans fin, une immobilité rédhibitoire…[448]

Il se jouait dans la ville quelque chapitre grandiose et maléfique d'une histoire sans fin, cela se lisait dans le ciel, se sentait dans l'air, se voyait sur les visages, tout était tragique et passionné, brutal et trompeur, fascinant et rebutant, essentiel et insignifiant, mystérieux et tellement lamentable au bout du compte. On l'appellera la bataille d'Alger.[449]

L'affaire était ainsi, simple et compliquée ;[450]

[…] l'incroyable […] lui seul est croyable.[451]

Il découvrait sans savoir le dire autrement que par un paradoxe, que la vie méritait qu'on meure pour elle, car sans elle nous sommes des morts qui n'ont jamais été que des morts.[452]

La situation, évidemment, impacte la description des personnages et la restitution de leur perception du réel, ce que montrent les cinq exemples qui suivent :

Avec toi, on ne peut ni rêver ni ne pas rêver.[453]

---

[444] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 435-436.
[445] *Dis-moi le paradis*, p. 532.
[446] *Ibid.*, p. 556.
[447] *Ibid.*, p. 610.
[448] *Le Village de l'Allemand*, p. 915.
[449] *Rue Darwin*, p. 1128.
[450] *2084*, p. 23.
[451] *Ibid.*, p. 37.
[452] *Ibid.*, p. 50.
[453] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 464.

> Elle a dit une phrase dont le sens m'échappe, il m'échappera toujours, mais je le comprends parfaitement. [454]

> Inclassable le gnome, chien et loup, jeune et vieux, cul-de-jatte et bossu vif, des bras puissants et une tête miniature, comique et terrifiante. Intelligent et cultivé à ce point qui inspire la gêne, le doute, la peur. Jaloux et vindicatif aussi, il vit dans un univers de secrets gigantesques et de promesses incommensurables qui lui appartiennent en propre.[455]

> J'étais dans la peau et le quotidien d'un déporté qui attend la fin et j'étais dans la peau de mon père, jaloux de son sacerdoce, qui apporte la fin. Les deux extrêmes étaient réunis en moi pour le pire.[456]

> Puis quelque chose a cassé, elle a blêmi, le souffle s'est fait court, elle s'est crispée et lentement elle a basculé dans la mort. Ce fut long et très bref, un moment incompréhensible, paralysant, qui nous a laissés longtemps pantelants. L'homme face à la mort qui emporte la vie qui lui a donné la vie est confronté à un trouble qui dépasse l'entendement même de Dieu.[457]

Ainsi, dans un contexte où « les extrémités se touchent »[458], l'oxymore permet de ne pas avoir à trancher et à imposer arbitrairement un sens unique nécessairement réducteur. L'oxymore dit ce refus d'économiser artificiellement le langage pour simuler l'impossible compréhension d'un réel travaillé par les contradictions. C'est pourquoi Boualem Sansal l'emploie en abondance :

> La timidité du jeune [juge] le saisit à la gorge tandis qu'une **chaleur froide** escaladait son échine jusqu'à la racine des cheveux[459]

> Et soudain, j'ai vu ses affaires, là, **parfaitement éparpillées** comme à l'habitude[460]

> Pour finir en beauté, j'ai appelé Barbe-Bleue à la barre et je lui ai prêté quelques **joyeux crimes** de mon cru.[461]

L'alliance des contraires, même dans les situations anodines, signale que rien ne doit être refusé au langage pour s'approcher au plus près du réel.

---

[454] *Ibid.*, p. 469.
[455] *Dis-moi le paradis*, p. 574.
[456] *Le Village de l'Allemand*, p. 991.
[457] *Rue Darwin*, p.
[458] YB, *Comme il a dit lui*, *op. cit.*, p. 98.
[459] *Le Serment des barbares*, p. 145.
[460] *Harraga*, p. 814.
[461] *Ibid.*, p. 775.

À l'instar de l'oxymore, avec lequel il partage la propriété d'associer des éléments dissemblables, le zeugme est un trait constant du style sansalien :

> Personne n'avait songé au magasinier, un agrégé de philo qu'on avait engagé parce qu'il était amusant, **après qu'il eut perdu ses jambes et sa raison** à l'hôpital à la suite d'une ablation de corps à son pied gauche.[462]

> Les pictogrammes, **mettant en scène et en mauvaise posture des humanoïdes en forme de zigzag** […] les font hurler.[463]

> La tranquillité est une bonne chose**, on se mit à tuer le temps et le meilleur de soi-même** dans un doux brouhaha.[464]

> La mère Kaltoum et le frère Farid le Sourd se déchaînaient dans nos cœurs jusqu'à ce que **l'aube exsangue sonne le retour du jeûne et des hostilités**[465]

> Farroudja a dit « je t'attendais » quand j'ai poussé sa porte, lorsque après le deuil de maman **j'ai pris le chemin de Belcourt et de la vérité**.[466]

> À Alger, quand nous fûmes rendus à la rue Darwin, il m'a dit d'un ton éreinté : « Descends », et je suis descendu, **heureux de retrouver mes jambes et la terre ferme**[467]

L'omniprésence du zeugme dans la poétique sansalienne est une manière ludique de signaler que le langage ne se refuse aucun attelage. En outre, en utilisant cette figure, Boualem Sansal imprègne ses romans d'un humour à la *San Antonio*. Cela lui permet, à plus grande échelle, de mettre à distance les associations impensées entre un thème et un style, et de problématiser l'équivalence « noir le texte, noir le pays »[468].

L'hypallage, quant à lui, permet de casser la routine du langage parce qu'elle empêcherait l'expression du réel, surtout lorsque celui-ci semble insoutenable. De fait, il apparaît le plus souvent pour approcher des vérités dérangeantes et hétérodoxes. L'avidité sexuelle des ouvriers déclenchée par le spectacle continu de femmes qu'un constant labeur physique a rendues repoussantes dans *Le Serment des barbares* :

---

[462] *Le Serment des barbares*, p. 105.
[463] *Ibid*.
[464] *Dis-moi le paradis*, p. 520.
[465] *Ibid.*, p. 534.
[466] *Rue Darwin*, p. 1204.
[467] *Ibid.*, p. 1090.
[468] Cf. Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit.

> Seule la chirurgie peut la calmer ou une esclave qui prendrait à son compte la difformité, et la plus-value conséquente. Si la division du travail qu'elles pratiquent a un sens, c'est pour elles seules. Comme des abeilles explorant un jardin tombé du ciel, elles tournent et se croisent au petit bonheur la chance en se lançant des mots et des signes. Imbibées de sel, les gandouras épousent leur anatomie avec un vrai souci du détail. Elles se prennent dans ses pièges pour exalter des protubérances qu'elles ont généreusement indécentes et révéler des entrailles profondes sur lesquelles plane le douloureux mystère de la vie**. Sous le regard en érection des ouvriers**, elles vont et viennent, le visage fermé, l'âme lointaine, mais la croupe, charnue et frémissante, insensée dans ses révélations.[469]

La mort du frère adoré de Lamia, renversé en toute impunité par une voiture dont le conducteur appartient à l'élite politico-financière du pays :

> Il la promenait tranquillement, sa voiturette, dans la direction du Club des Pins, sur la route des ministres**, lorsqu'un bolide ivre est venu se jeter sur elle**, nous a-t-on appris plus pour insinuer que pour expliquer.[470]

Le viol et le massacre des prostituées employées dans les bordels coloniaux, perpétrés au cours d'expéditions punitives par certains combattants du FLN[471] :

> Les gens du phalanstère ont tout simplement disparu dans la tourmente, liquidés pour certains, avec peut-être la hadja dans le lot, l'immonde maquerelle qui déjà ne méritait pas vraiment de vivre, ce cochon de Moussa, le rapporteur sans vergogne que nous-mêmes avions vainement essayé d'empoisonner, ou **ces pauvres demoiselles de la grande maison qui probablement ont été assiégées et prises d'assaut**, car il en va ainsi lorsque le saint orage embrase le ciel, les filles de joie attirent le massacre comme la pointe de fer attire la foudre.[472]

Bien sûr, ces tropes sont la marque d'un travail ciselé sur le style. Le langage n'est pas libéré, techniquement du moins, on est loin de l'écriture automatique – en admettant bien sûr que celle-ci soit possible. C'est en revanche bel et bien une manière de déconstruire les automatismes de la langue, en la brusquant, en la disloquant et en ne lui refusant aucune association, fût-elle improbable.

Glosés, altérés, fusionnés, proverbes, expressions idiomatiques et collocations se disloquent pour mieux se fondre dans la prose. Ils se mettent au service du texte au lieu de lui imposer un sens figé par une instance extérieure. Ce travail a une double vertu : ludique, il égaye le

[469] *Le Serment des barbares*, p. 77.
[470] *Harraga*, p. 744.
[471] Voir aussi, par exemple, Mehdi Charef, *Le Harki de Meriem*, Mercure de France, « Folio », 1989, p. 135-137.
[472] *Rue Darwin*, p. 1127.

texte et lui confère une dimension humoristique[473]. Polémique, le jeu sur l'adage permet de refuser l'indicible en enjoignant le lecteur à abandonner les formes sclérosées du dire qui équivalent en fait au silence.

1.1.2. Les citations

L'usage sansalien de la citation est proche, évidemment, de celui qu'il fait des références intertextuelles. Il s'agit, là aussi, de solliciter la fiction en sa qualité de source alternative qui permettrait d'aider au décryptage du réel, ainsi que de constituer une bibliographie universelle qui permette de sortir d'une logique historiographie particulariste et forclose. Ceci étant, à l'instar du proverbe ou de l'expression idiomatique, la citation est, par excellence, un énoncé en mention. Pour cette raison, elle risque elle aussi d'échapper à son locuteur, de contrarier l'émergence d'une pensée individuelle et de ne s'appliquer que trop imparfaitement à un réel dont elle biaiserait de fait la lecture. Dans le pire des cas, la citation conduit le locuteur à se couper complètement du réel, et pervertit le langage en l'empêchant de se mettre au service d'une interaction sociale. C'est le cas des vieillards dont parle le narrateur du *Serment des barbares*. Au lieu de témoigner et de partager leur expérience, ils se réfugient dans la déclamation, forme stérile du dire : « les vieux, étant à un âge où la vie n'est que rêveries et légendes, se morfondent dans Hugo et Lamartine dont ils récitent les vers comme des versets immuables »[474]. Loin d'être exploitées en tant que source sensible à même d'aider à une meilleure compréhension de la nature humaine, ces poésies servent au contraire à s'absenter du présent. Récitées mécaniquement, elles trahissent une sclérose de la pensée. Il ne s'agit pas de s'interdire tout recours à une pensée exprimée par une instance extérieure – si certaines citations traversent les siècles, c'est parce qu'elles ont atteint une certaine quintessence qui est encore capable de dire quelque chose du présent. Néanmoins la citation doit être une adjuvante dans la formulation d'une pensée individuelle, et non pas s'y substituer. C'est pourquoi il convient, là aussi, de se la réapproprier.

De fait, la citation sansalienne est toujours, à quelques rares exceptions près, une impli-citation, c'est-à-dire « un montage, puis un réassemblage » dont l'auteur se fait le « rapporteur »[475] sans en indiquer explicitement la source. Le langage n'est pas autonome s'il a déjà été fixé par une autre subjectivité. Une fois figées en l'état, les citations que l'on répète

[473] San Antonio, l'une des influences revendiquées de Boualem Sansal, pratique abondamment la distorsion du dicton.
[474] *Le Serment des barbares*, p. 147-148.
[475] Bernard Magné, *Perecollages 1981-1988*, Presses Universitaires du Midi, 1989, p. 75.

sont autant de « phrases mortes »[476], inaptes à éclairer un réel qui ne les a pas produites. C'est pourquoi Boualem Sansal s'efforce de casser toutes les citations afin d'en garder la substance sans pour autant leur aliéner sa pensée.

Le traitement de la citation chez Boualem Sansal ressemble donc à bien des égards à celui du proverbe. C'est d'abord le cas, évidemment, si cette citation est assertorique. Dans ce cas, le même fonctionnement est à l'œuvre. Ainsi de ces citations dont l'auteur ne garde que la prémisse pour en modifier la conclusion. On voit de cette manière Lamia ajuster au plus près de ses émotions les célèbres vers de Lamartine : « Un être vous manque, et tout bascule dans le noir »[477]. La morale du « Lièvre et [de] la tortue » subit le même traitement : le romancier la module à l'envi en l'adaptant aux locuteurs (« rien ne sert de mourir, revenez nous voir quand vous serez à point »[478], disent les bureaucrates du *Serment des barbares* au peuple algérien) mais aussi au contexte : « L'important n'est pas de partir, mes frères, mais de freiner à temps »[479], rappelle pragmatiquement Pierre Chaumet face au spectacle de nombreuses voitures accidentées. Or ce contexte est en perpétuelle mutation, ce qui implique que la citation ainsi réécrite est appelée à évoluer en fonction de ces changements et des évolutions de la pensée qu'ils entraînent. « Rien ne sert de courir, il faut de la suite dans les idées »[480], postule Tarik au début de *Dis-moi le paradis*, se remémorant ses amours de jeunesse avec sa cousine Farida. La réécriture un peu facile d'une moralité célèbre, clin d'œil littéraire superficiel sans grand rapport avec l'énoncé où il est inséré, donne à voir l'étudiant primesautier fier de son vernis culturel. Plus avant dans le roman, le personnage a mûri, s'est confronté à des situations complexes et douloureuses, et la superficialité n'est plus de mise : « Notre idée est que rien ne sert de courir si l'on ne sait pas s'arrêter, comme il ne sert à rien de savoir parler si l'on ne sait pas se taire. »[481] La citation ainsi réécrite est maintenant subordonnée à la pensée de Tarik, qui se l'est entièrement appropriée par le double jeu du déterminant possessif et de la complétive. Quant à la structure binaire, percutante mais insuffisante à exprimer les conclusions du personnage, elle est cassée par une extension qui vient compléter le sens au détriment du rythme. Car il arrive que justement, on cède au rythme au détriment du sens : « À vaincre sans se ruiner, on vit sans gloire »[482], conclut Pierre après que Farid lui a exposé le récit d'une désillusion amoureuse provoquée par sa pauvreté. Mais,

[476] Albert Camus, *La Peste* (1947), Gallimard, « Folio », 2002, p. 69.
[477] *Harraga*, p. 831.
[478] *Le Serment des barbares*, p. 148.
[479] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 380.
[480] *Dis-moi le paradis*, p. 533.
[481] *Ibid.*, p. 601.
[482] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 498.

justement, Farid ne comprend pas : « C'est quoi ce charabia de mauvais soldat ? »[483] Farid ne connaît vraisemblablement pas l'hypotexte et ne peut donc pas élucider le propos de son ami, qui lui paraît donc sibyllin. Contre les séductions faciles de la sentence brève et gnomique, c'est un appel, non seulement à la réappropriation, mais aussi à la glose.

Lorsque la citation n'est pas assertorique, elle fusionne avec le texte, qui en préserve l'intensité poétique tout en en réactivant le sens au plus près de ses besoins. Il n'est pas un roman de Boualem Sansal où la narration ne se réapproprie un ensemble de citations qui est en grande majorité tiré de la littérature et de la chanson françaises :

> Mais rage et désespoir et éternelle jalousie, crânement relégués là où sans bruit ils délabrent comme vieillesse ennemie, confèrent à leur agitation une expression tragi-comique[484]

> La presse s'abattit sur nous comme un vol de gerfauts hors de leur charnier natal et plusieurs jours d'affilée nous consacra ses meilleurs scoops.[485]

> […] le conte est truqué, le ramage et le plumage se séparent au premier virage quand Alger se fait halo misérable sur son rocher vacillant. [486]

> Pourquoi s'éloigner de ce qui fait la douceur d'être fou dans un monde en dérive : un lit qui rouille en grinçant, une soupe de lentilles le midi, une purée de pois cassés au dîner, une orange quand le ciel est bleu à fendre le cœur […] ?[487]

> Mais à vrai dire, on ne pense pas, on ne ressent rien, tout au plus voit-on le ciel s'iriser, la route poudroyer et de pauvres chiens galeux aboyer leur haine.[488]

> L'amour est avant tout un art de combat. Mais une fois le sang séché, on cultive son jardin.[489]

> Adieu malades, veaux, vaches et poulets farcis.[490]

> C'est là que commença pour moi, pour nous, la plus étrange, la plus terrifiante, la plus triste des aventures.[491]

---

[483] *Ibid.*
[484] *Le Serment des barbares*, p. 175.
[485] *Ibid.*, p.137.
[486] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 379.
[487] *Ibid*., p. 466-467.
[488] *Ibid.*, p. 435.
[489] *Ibid.*, p. 477.
[490] *Dis-moi le paradis*, p. 542.
[491] *Ibid.*, p. 566.

> Je le vois, bientôt on m'appellera le Veuf, le Ténébreux, car me voilà coupé de la lumière et amputé de ma raison de vivre.[492]

> Toz chérissait [les vieilleries] comme des trésors, à ses yeux l'antique seul avait de la valeur et elle était proportionnelle au nombre des années qui les habitaient.[493]

> Bien sûr, il y eut des orages**,** des gorges tranchées, des corps lapidés, des bébés brûlés, des vies saccagées, mais que faire... [494]

> Les enfants de la parabole et de la bombe parlèrent de tortues japonaises venues de l'espace [495]

> Ce n'était rien mais pour des parias, c'était une belle chanson. [496]

Ces emprunts à la culture française ne semblent pas devoir faire l'objet d'extrapolations particulières, l'auteur ayant été scolarisé en français. Les références à ce corpus, qui lui a été inculqué à l'école, et qui est aussi le sien, ne doivent probablement pas être lues comme la revendication d'un « butin de guerre » ni comme un désir de légitimation mais comme un marqueur générationnel. De la même manière, dans les années 1970, la chanson française, comme le rappelle Aziz Chouaki, prisée des jeunes algériens francophones, est largement diffusée[497], imprégnant tout naturellement les auditeurs. La question des stratégies postcoloniales s'impose dès qu'il est question d'intertextualité. Ici, l'altération de ces citations ne paraît pas devoir faire l'objet d'une analyse de cet ordre, qui la verrait comme une façon de se réapproprier de manière revendicative la culture imposée par le colonisateur. S'il y a bien fusion et réappropriation, elle semble davantage s'opérer à l'échelle de la poétique individuelle d'un auteur résolu à problématiser tous les énoncés en mention que charrie une langue française apprise dans un contexte scolaire français, puis naturellement enrichie d'autres références. Il arrive qu'à ces citations s'agrège un lexique arabe :

---

[492] *Ibid.*, p. 625.
[493] *2084*, p. 174.
[494] *Le Serment des barbares*, p. 123.
[495] *Ibid.*, p. 136.
[496] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 468.
[497] « Paradoxalement, c'est l'effet inverse qui s'est produit pour moi et les gens qui me ressemblent. Une espèce de violent rejet de cet arabisme forcé. La greffe ne voulait pas prendre, j'ai ressenti ça comme un viol intégral, une torture à lacérer ma tendre peau de lycéen d'alors. C'est à ce moment que le doux parfum de France réapparut à portée de narines. Europe 1, France-Inter, les émissions culte " Salut les copains ", le hit-parade. […] Au lycée, on avait des cahiers de chansons, avec photos de stars collées, dessins psychédéliques et tout. Le duel Johnny/Elvis avait divisé la classe. Tout ce tissu faisait que je me sentais délicieusement chez moi dans cette France. Malgré l'horreur, malgré tout, mystère anthropologique… », « Loin des yeux », *C'était leur France*, *op. cit.*, p. 86. Boualem Sansal classe pour sa part Jean Ferrat et Jacques Brel au sein d'une liste internationale de « grands poètes » qui enfièvrent l'ambiance révolutionnaire et festive de l'Alger de 1969. Voir « Alger/69 », p. 55.

> […] elles sont venues, elles sont toutes là, même celles du Sud de l'Algérie, y a même khalti Houria la fille maudite, excommuniée depuis si longtemps qu'on lui pardonne tous ses vices –[498]

Ou encore :

> Après le business, le bain de foule, la communion avec nos frères humains de la médina.[499]

Mais, encore une fois, cela ne paraît pas provenir d'une volonté d'hybrider polémiquement la culture française imposée, mais témoigne plus simplement d'une réalité générationnelle, linguistique et culturelle. Bien loin d'un quelconque ressentiment postcolonial ou même de quelque allégeance coupable, Boualem Sansal, lettré francophone qui a fait ses humanités, prend un plaisir évident à jouer avec les lectures qui ont forgé sa maîtrise de la langue.

Il faut mentionner enfin quelques rares cas où la citation n'est pas implicite. Ce peut être parce que l'auteur est nommé sans ambiguïté. Dans ce cas, puisque l'énoncé en mention est clairement identifiable, les précautions devraient être moindres. Or on constate, après confrontation avec la citation originale, qu'il y a toujours une altération plus ou moins importante, et que ces approximations et/ou réappropriations ne sont jamais signalée. Ainsi, dans la traduction qu'il propose d'une célèbre citation de Churchill, dont l'auteur est pourtant mentionné, Boualem Sansal escamote la mention de la Russie, qui motive pourtant le propos initial : « Un secret enveloppé de mystère à l'intérieur d'une énigme, disait un nommé Churchill que Rachel considérait comme le grand héros de la guerre contre les nazis. Ça doit être ça, un pays, un mystère. »[500] La suppression du propos introducteur suffit à donner à la phrase une tout autre signification, et participe donc là aussi d'un mouvement d'appropriation plus inattendu dans le cas d'une citation explicite. Encore celle-ci est-elle intégrée dans la phrase sans guillemets ni isolement typographique, ce qui autorise une part d'approximation. Ces approximations peuvent être, du reste, involontaires, l'auteur tenant à souligner qu'il cite de mémoire, ainsi dans *Rue Darwin* : « Où donc ai-je lu ? La pauvreté imprime sa marque à quiconque habite le ghetto des pauvres ? »[501].

Dans un court texte intitulé « La vérité est dans nos amours perdus », la part involontaire qui entre dans l'altération de la citation est envisagée, et donc la probable inanité qui consiste à vouloir élucider coûte que coûte ces modifications peut-être inconscientes et insignifiantes. Mais cela n'empêche pas l'auteur de théoriser l'idée qu'une citation est nécessairement le fruit

[498] *Le Serment des barbares*, p. 287.
[499] *Le Village de l'Allemand*, p. 1030.
[500] *Ibid.*, p. 985.
[501] *Rue Darwin*, p. 1081.

d'une discussion et d'une appropriation, et de tenter de dévoiler le fonctionnement de ce mécanisme. On voit ainsi Boualem Sansal introduire une citation de *La Peste* nettement démarquée du corps du texte :

> Au recto [de la carte postale], bien centrés, deux petits carrés juxtaposés, à gauche la photo de l'homme [Camus], à droite une phrase de lui et sa signature :
> Il n'y a PAS de
> Honte à préférer
> Le BONHEUR
> Albert Camus[502]

Mais, quoique de manière discrète, la citation est altérée par un changement de casse, ce sur quoi l'auteur s'interroge :

> La chose intrigue mais est-il vital de se poser la question : pourquoi l'adverbe de négation *pas* et le mot *bonheur* ont-ils été mis en majuscules ? Sans doute est-ce vain, il n'y a pas d'explication, rationnelle du moins, à chercher, ni chez le concepteur de la carte, ni davantage auprès de l'artisan imprimeur chez qui le souci de réussir la couleur prime sur tout. Peut-être aussi que l'artiste, mû par des considérations inconscientes, a cru nécessaire de devoir souligner avec force le REFUS de cette tendance nouvelle qui nous pousse à NE PAS CROIRE à ce à quoi pourtant nous CROYONS le plus au monde : le BONHEUR.[503]

L'auteur montre le processus par lequel le mystère d'un texte est sondé, assimilé, rediscuté, et ajusté à un dire personnel.

Une fois que la citation a été réappropriée, elle est à nouveau à même d'aider à prendre en charge le réel. Au lieu d'en subir le sens imposé, le lecteur va l'appréhender de manière dynamique en la confrontant au texte source et en cherchant à évaluer la pertinence des modifications apportées. De la même manière, le lecteur est invité à effectuer lui-même ce travail quand il est tenté de pallier les difficultés de l'analyse par le recours à la parole d'autrui. C'est donc au prix d'un perpétuel dialogue et d'un réajustement que la citation peut être exploitée.

1.2. Objets textuels non identifiés

Pour accéder à ce qui résiste à toute structuration logique de la pensée, qu'elle passe par les sciences humaines ou la fiction romanesque, Boualem Sansal laisse parfois le langage suivre son propre chemin. Il est ainsi des moments où la prose sansalienne, apparemment libérée de

[502] « La vérité est dans nos amours perdus », p. 123.
[503] *Ibid.*, p. 123-124.

tout contrôle, laisse déborder un langage devenu fou. La valeur heuristique de ces phénomènes est évidente : les mots sont lancés à l'assaut de l'indicible dans une dynamique qui n'est pas sans évoquer celle des surréalistes. Dans ces pratiques proches, à certains égards, de l'écriture automatique, s'exprime en effet l'idée que sous la *doxa* et les « idées préconçues »[504] il y aurait peut-être « un fonctionnement réel de la pensée »[505] qui permet d'accéder à des vérités refoulées par le sujet. André Breton l'affirme, Boualem Sansal l'espère. On comprend en tout cas pourquoi le romancier cherche à vérifier les pouvoirs de cette « dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale »[506]. Boualem Sansal semble ainsi partager avec André Breton une certaine confiance en l'intervention d'un langage autonome, désolidarisé de la logique, et dont « la miraculeuse compensation […] intervien[drait] »[507] pour parvenir à formuler ce qui résiste à la compréhension. Il est évident en tout cas que pour un auteur qui cherche à dépasser l'indicible, l'idée d'un « langage sans réserve »[508] qui aurait la faculté de « prête[r] une extraordinaire lucidité […] dans le domaine où [on lui] en attendai[t] le moins »[509] ne peut être que séduisante. Le rapport de Boualem Sansal à l'écriture automatique est ainsi celui d'un lettré qui, ayant constaté que la *doxa* paralysait la pensée, choisit d'essayer toutes les méthodes qui ont déjà été élaborées pour s'atteler à la résolution de problèmes du même ordre. Se lisent aussi, dans ces échappées de la langue sansalienne, les marques de l'influence exercée par Rabelais sur Boualem Sansal qui, lui aussi, « associe constamment les vocables indépendamment de leur sens, pour leurs qualités purement sonores »[510] et manifeste « la joie d'une conception autonome et délivrée du sens de la langue »[511].

1.2.1. *Ça* ne veut plus s'arrêter de parler

« Et je me suis mis à écrire ce qui me passait par la tête », dit Malrich dans *Le Village de l'Allemand*. Ces expérimentations quasi surréalistes semblent bel et bien à l'œuvre dans la poétique romanesque sansalienne, et se font plus manifestes à mesure que le style s'épure. Cela se traduit par différents phénomènes allant de la parenthèse à l'intrusion, dans la prose, de voix non identifiées, en passant par la prétérition ou par des phrases sémantiquement nulles.

---

[504] André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, « Folio essais », 2001, p. 38.
[505] *Ibid.*, p. 36.
[506] *Ibid.*
[507] *Ibid.*, p. 45.
[508] *Ibid.*
[509] *Ibid.*
[510] Michael Screech, *Rabelais* (1979), Gallimard, « Tel », 1992, p. 49.
[511] François Bon, *La Folie Rabelais – L'Invention de Pantagruel*, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 100.

Le plus souvent cependant, l'automatisation de l'écriture sansalienne s'exerce dans d'interminables inventaires dépourvus de hiérarchisation, lancés sans filets à l'assaut de l'indicible.

La poétique sansalienne, peut-être parce qu'elle est élaborée par un auteur qui dit s'être longtemps contenu, donne l'impression que *ça* ne veut plus s'arrêter de parler, et que *ça* parle de partout. L'auteur utilise ainsi volontiers la parenthèse, donnant l'impression qu'il ne refuse aucun ajout, aucune incartade au langage. C'est ce que montrent notamment les deux exemples suivants :

> Il y eut excès et l'élite (pon-pon-pooon, pon-pon!) sombra dans l'énigme des mots [512]

Et :

> Puis on respira et l'on se fit belle ; séance d'enfer au hammam ; henné, cendres tamisées, argile gluante, pierre ponce, souak, lait d'ânesse (pouah, c'est imbuvable ce truc !)[513]

Toute prétention à la rétention du langage est bien vite balayée par des prétéritions spectaculaires : « Parmi les histoires qui couraient au sujet de Carmen, on ne retiendra pas celle-ci, trop bien documentée »[514], prévient ainsi Tarik avant de se lancer dans le récit très romanesque des aventures de ladite Carmen.

Certaines phrases sont même, sémantiquement, tout à fait nulles, où l'on voit le langage se lancer, abandonner et revenir sur ses pas :

> L'impression de terreur installée pour l'éternité est une impression passagère mais on peut la traîner sa vie durant.[515]

Ou encore :

> À mi-chemin entre Alger et Rouiba, à proximité de rien qui vaille la peine d'être aimé […][516]

où la relative s'annule d'elle-même avec ce « passant qui ne fait que passer ». La prose sansalienne donne l'impression, par endroits, d'être purement gratuite, de n'admettre aucune économie.

[512] *Le Serment des barbares*, p. 108.
[513] *Ibid.*, p. 125.
[514] *Dis-moi le paradis*, p. 543.
[515] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 353.
[516] *Le Serment des barbares*, p. 182.

Le langage devenu fou semble échapper à son auteur, et ce d'autant plus que d'autres voix s'insinuent dans le texte. *Le Serment des barbares* est parfois contaminé par des délires dont la source est indécidable :

> les joueurs de klaxon s'y mettent et dominent lâchement ; tatati tata ! tatati tata ! On se désenvoûte par le grabuge comme pour se convaincre que cet instant magique n'a rien d'une nouvelle berlue.[517]

> ohé du bateau, que fait l'esquif sur le lit ? Tout chenal appelle l'invasion ! Qui donc fera taire les chiens ?[518]

Le procédé se retrouve également dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, où certains passages se détachent soudainement et inexplicablement de la narration dominante :

> V'là le vagabond ! Il fait sa tournée mensuelle. Cinq à six semaines, quand il tient la forme. Tu parles d'un calendrier ! Il navigue de cage en cage pour dévisager les bagnards comme un idiot de chien quémandant un susucre. Qu'a-t-on à lui offrir, il est drôle. À le voir, on pense à des trucs auxquels on ne penserait pas si on avait sa raison. Dormir le jour et travailler la nuit changerait quoi aux affaires de l'humanité ? Dans les îles, il y aurait des généraux sympas. Les cons, ils le seraient davantage s'il n'y avait pas dans leur cercle des généraux mal famés. C'est vrai quoi, on peut pas être innocent et mal accompagné ! Crotte ! On pense bête à dévisager ce chien pas comme les autres. C'est à se mordre la main.[519]

Là encore le texte se détraque subitement par l'intrusion d'un énoncé dissonant qui se démarque stylistiquement par la brièveté des phrases, leur dimension orale et la familiarité du niveau de langue. Cette intrusion brève et brutale, très manifestement exogène, tend vers l'idée d'un texte subitement possédé.

Ailleurs, ces « voix qui […] assiègent » le texte sansalien prennent l'apparence, plus traditionnelle, d'une conscience bâillonnée qui force le texte, comme c'est le cas dans *Harraga* :

> Sofiane avait tout, une maison, mon affection, des amis, des habitudes. *Mais le reste, on ne vit pas que d'amour et d'eau fraîche entre quatre murs ?* Je ne vois pas, je me le demande, ce qui tue, on ne sait pas toujours le nommer. *La pauvreté des jours ? La bêtise ambiante ?* Oui c'est cela mais il y a plus fort, le traficotage, la religion, la bureaucratie, la culture du crime, du coup de clan, l'apologie de la mort, la glorification du tyran, l'amour du clinquant, la passion du discours hurlé. *Est-ce tout ?* Il y a le mauvais exemple. Il vient de haut, du gouvernement qui prend son inculture pour un diamant légendaire, sa barbarie pour du raffinement, ses bricolages pour des formidables

[517] *Ibid*., p. 177.
[518] *Ibid*., p. 78.
[519] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 388.

> stratégies d'État, ses détournements pour de légitimes rémunérations. *Ah, les gueux, ah, la puanteur ! Et l'intelligentsia, que dit-elle, ses champions ne sont pas tous morts ?* Qu'est-ce que tu veux qu'ils disent en prison, ils réclament du pain et une couverture comme les autres ! *Et les héros, les vieux durs à cuire qui se sont fait une gloire à la guerre ?* Ah, ma pauvre**,** ce sont des fossiles, leurs souvenirs appartiennent à d'autres et ils rapportent beaucoup d'argent ! *Est-ce là tout ?* Non, il y a les murs qui s'effondrent, les calamités auxquelles la gouvernance nous a abonnés, et toutes les angoisses, les terribles angoisses, d'une vie à l'arrêt. *Que faire dès lors que toutes les voies sont coupées ?*[520]

De manière significative, Lamia accepte ici le dialogue avec cette voix parasite, dialogue qui s'épuise dans l'incompréhension mais qui a le mérite d'avoir été tenté. Et même après qu'il s'achève dans l'échec d'une interrogation impossible, le langage ne se décourage pas, et s'essaye immédiatement à une autre forme pour ne pas s'avouer vaincu et chercher ailleurs la réponse :

> Mourir n'est pas une affaire
> Quand vivre est possible.
> Un ailleurs vaut mieux que mille ici.
> Misère pour misère
> Ajoutons la peine du voyage
> La douleur de la déchirure
> Et la peur de se perdre.
> Le bonheur de se croire enfin au lendemain
> Vaut bien le sacrifice de sa vie.
> Comme l'oiseau
> Comme le prophète
> Ouvrons nos ailes, secouons nos sandales
> Et marchons dans le vent
> Brûlons la route
> La Terre promise est quelque part dans le monde.[521]

Suivant leur propre logique, « les mots résonnent », même maladroitement, et finissent par « dire » la nécessité d'un exil qui répugne pourtant à la narratrice. S'illustre ainsi l'idée, exprimée dans *Dis-moi le paradis*, selon laquelle il convient d' « enfourche[r] toutes les pistes » jusqu'à trouver celle qui « mèn[e] forcément quelque part »[522].

[520] *Harraga*, p. 850.
[521] *Ibid*.
[522] *Dis-moi le paradis*, p. 649.

Dans le roman sansalien, la « piste » qui permettrait « le saut dans l'inconnu, le plongeon dans l'innommable »[523] du langage s'emprunte principalement au moyen de l'inventaire. Dans la mesure où le référent paraît comme « une suite anormale d'anomalies »[524], tout se passe comme si l'écriture sansalienne allait mimer ce phénomène dans l'espoir d'atteindre « une découverte hors de sa compréhension »[525].

1.2.2. L'inventaire

En principe, l'inventaire suppose une « posture didactique (ou pédagogique), posture d'autorité s'il en est […]. Raison, minutie, classement, compétence, exhaustivité, en constituent les attributs reconnus. »[526] C'est pourtant l'inverse qui s'observe dans l'inventaire sansalien, qui sans « raison » ni « minutie » ni « classement », épuise l'écriture en quête d'une impossible « exhaustivité ». On se situe à mi-chemin entre une impuissance avouée à saisir le réel et l'espoir que toutefois, ces accumulations, atteignent, par miracle[527], leur objectif.

On se souvient de *Tombéza* qui est un texte qui ne peut plus dire, qui ne sait plus quelle horreur privilégier, saturé d'informations que le narrateur ne parvient plus à hiérarchiser et qui s'accumulent dans d'impossibles inventaires :

> […] décrépitude des choses et des êtres, 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 bourrés laissent la pisse surnager sur la merde, collecteurs d'eau bouchés qui voient s'inonder les rues aux premières averses, cabines téléphoniques saccagées et jamais réparées, ascenseurs et distributeurs de timbres continuellement hors service, abandonnés en l'état sans le moindre avertissement, et des milliers d'autres choses encore, **mais surtout, surtout**, ce délabrement moral des êtres qui ne croient plus à rien, qui ne respectent plus rien, qui ne comprennent plus rien, qui ne veulent plus rien…[528]

[523] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 331.
[524] *Ibid.*
[525] *Ibid*.
[526] Philippe Hamon, *La Description littéraire*, *op. cit.*, p. 6.
[527] Cf. André Breton, *Manifeste du surréalisme*, *op. cit.*, p. 45 : « Les mots, les groupes de mots *qui se suivent* pratiquent entre eux la plus grande solidarité. Ce n'est pas à moi de favoriser ceux-ci aux dépens de ceux-là. C'est à une miraculeuse compensation d'intervenir – et elle intervient. »
[528] Rachid Mimouni, *Tombéza*, *op. cit.*, p. 84-85.

Tombéza repose sur une tension entre tout dire et indicible dont se souvient sans doute Boualem Sansal. À bien des égards en effet, l'inventaire sansalien libère un langage qui s'épuise et s'affole en vain. La référence la plus directe au roman de Rachid Mimouni se trouve dans *Rue Darwin*, où l'on voit l'auteur se lancer dans une description de l'hôpital portée par l'accumulation, ponctuée d'adverbes et de conjonctions qui trahissent une quête désespérée de structuration et d'exhaustivité :

> Devant, et j'y pensais sans cesse, nous attendaient le grabat grumeleux et pestilentiel dans un hôpital louche, la torture au jour le jour, les avanies, le vol de nos petits affaires, la pitance infectée, l'orviétan périmée et l'eau saumâtre, les fatigues lancinantes, incessantes, les attentes tartares dans les courants d'air en des endroits impossibles, des sous-sols interminables ou des annexes lointaines, puis l'estocade au cours d'une nuit de grand râle, et la longue agonie dans le silence glacé jusqu'au matin gris, **et encore** la morgue sinistrée, poisseuse de sang tourné, et toujours, **partout**, un désordre radical, inhumain, des gens en nombre qui traînaillent ou se bousculent pour être partout les premiers servis, des badauds, des passants, des foules égarées, des vendeurs à la sauvette, des malades fourbus et, infailliblement, surgissant comme de la génération spontanée, des parvenus, ou leurs compères, des gens sommaires, et bornés, que l'on reconnaît sans faute, on se sent mal de les voir, leur empressement est souverain, ils fendent la foule avec le bout des doigts, ils savent où ils vont de ce pas décidé et à quelle porte frapper […]

On retrouve une accumulation construite selon le même procédé dans *Harraga* :

> Ce n'est pas tant cette histoire qui m'a acculée à la solitude. Il y a ce qui autour de nous noircit chaque jour un peu plus, se décompose, nous prend les pattes dans sa logique gluante, nous soulève le cœur et l'âme. Il y a ce qui hurle, violente et assassine. Il y a ce qui sonne faux, la chape qui étouffe, la comédie qui rend fou. Il y a **par-dessus tout** ces vérités inébranlables, ces (116) certitudes terrifiantes, ces prisons obscures qui avalent, rapetissent, abêtissent, anéantissent, et qui dégorgent des foules enragées pour tous les cauchemars. **Et il y a le reste**, ce qui manque, ce qui disparaît, ce qui se déglingue, ce qui est vain, ce qui ne sert à rien, ce qui ennuie. Et il y a les gens dans leur face-à-face monstrueux, ceux qui abusent en haussant le ton et ceux qui subissent en baissant la tête.
>
> Qu'ai-je à faire sur ce navire ?

Ici, les relatives périphrastiques semblent même marquer une aggravation dans la mesure où elles trahissent une imprécision augmentée : c'est le paradoxal inventaire de phénomènes qu'on ne peut même plus nommer complètement, et qui s'achève sur une interrogation où perce le désespoir.

De fait, les inventaires sansaliens se heurtent le plus souvent à l'échec. Le langage, parfois, abandonne :

> La guerre fut longue, et plus que terrible. Ici et là, et à vrai dire partout (mais sans doute plusieurs malheurs sont-ils venus s'ajouter à la guerre, séismes et autres maelströms), on en voit les traces pieusement conservées, arrangées comme des installations d'artistes portés à la démesure solennellement offertes au public : des pâtés d'immeubles éventrés, des murs criblés, des quartiers entiers ensevelis sous les gravats, des carcasses éviscérées, des cratères gigantesques transformés en dépotoirs fumants ou marécages putrides, des amoncellements hallucinants de ferrailles tordues, déchirées, fondues, dans lesquelles on vient lire des signes et, en certains lieux, de vastes zones interdites, de plusieurs centaines de *kilosiccas* ou *chabirs* carrés, ceintes de palissades grossières aux lieux de passage, arrachées par endroit, des territoires nus, balayés par des vents glacés ou torrides, où il semble s'être produit des événements dépassant l'entendement, des morceaux de soleil tombés sur la planète, des magies noires qui auraient déclenché des feux infernaux**, quoi d'autre,** car tout, terre, rochers, ouvrages de main d'homme, est vitrifié en profondeur, et ce magma irisé émet un grésillement lancinant qui hérisse le poil, fait bourdonner les oreilles, affole le rythme cardiaque.[529]

Parce que les « événements dépass[e]nt l'entendement », l'accumulation expire dans un questionnement que le narrateur de *2084* ne semble pas même avoir la force de ponctuer. Tous les narrateurs sansaliens sont confrontés à cet épuisement d'un langage qui semble ainsi lancé dans une impossible quête. Le cauchemar de Rachel se meurt dans l'aposiopèse :

> Je joue avec d'autres enfants, des enfants d'officiers et quelques-uns qui viennent de ce *lieu* pour compléter nos jeux, nous tenir compagnie, nous servir de passe-temps, de souffre-douleur à nos impatiences, à nos caprices… mais ils nous ennuient, ils sont maigres, malades, pouilleux, scrofuleux, n'ont pas de cheveux, pas de dents, ils jouent mal, ils sont silencieux, bêtes, on ne les comprend pas, ils ne pensent qu'à manger, qu'à se chauffer, qu'à roupiller… on les gronde, on les bat, mais ils n'entendent pas, ils se mettent en boule comme des hérissons…

L'échec dont témoigne l'aposiopèse se double chez Tarik d'un oxymore :

> ah ! ces pauvres gens au masque luride, ces vendeurs de casse-croûte criards qui te donnent l'impression de voir ton dernier croûton, ces wagons déglingués, ces cheminots hagards qu'on sent pris au piège du devoir, ces policiers rogues, ces haut-parleurs crachant ukases et ultimatums que l'écho charge de hoquets sardoniques, ces locomotives qui suffoquent au départ, ces bruits de ferraille éreintée, cet… oui, cette impression de machination aveugle…[530]

Dans *Le Serment des barbares*, ces énumérations impossibles font à plusieurs reprises l'objet de l'aveu d'une impuissance :

---

[529] *2084*, p. 19.
[530] *Dis-moi le paradis*, p. 582.

> Ce domaine a disparu. La région a été urbanisée, si on peut qualifier ainsi cet envahissement de cités poubelles, de palais surgis de cauchemars princiers, de taudis nains, de mosquées pirates, de maisons secrètes, d'ateliers clandestins, de commerces illicites, de décharges sauvages, de mares à pneus, de casemates terroristes, d'écoles squattées par les déportés, de charniers à ciel ouvert, et que sais-je encore qu'il vaut mieux ignorer.[531]

Le découragement est palpable au point que les accumulations tendent même à avorter spontanément : « Un jour, [Josefa] se suicida. La solitude, l'inutilité, la répétition, les rêves piégés dans un mauvais tourbillon, un fantôme qui la persécutait... que sais-je. »[532]

Sous un certain angle, *Le Serment des barbares*, par l'emploi systématique du point-virgule, peut être intégralement analysé comme le débordement impuissant d'un langage qui s'épuise à dire l'indicible. Pourtant, il serait faux de postuler l'échec complet de ces tentatives d'autonomisation du langage dans le roman sansalien. Ces inventaires ne disent peut-être pas tout, mais ils disent tout ce qu'ils peuvent. Face aux « mots qui blessent, aux mots qui nient »[533], ils ont le pouvoir de guérir et de rétablir, comme le montrent les deux exemples qui suivent :

> Les têtes habituelles étaient là, réunies sous le même toit, rassemblées en tribus hétéroclites fondées sur la couleur du quartier, de la rue, du bâtiment, ayant chacune sa part de nos chômeurs, nos clochards, nos boutiquiers, nos artisans, nos ouvriers syndiqués à mort, nos bricoleurs à la gomme, nos fonctionnaires, nos intellectuels de gauche devenus des mordus du marché, nos vieilles gloires, nos artistes, nos malades, nos loubards, nos repentis, tous travaillés par le démon de l'absentéisme, plus un peu de nos inconnus, des transfuges du Chihab, des campagnards perdus entre deux autocars, des mouchards frais émoulus venus relever des collègue grillés.[534]

Et :

> Le monde à venir serait immanent autant que parfait, puisque révolutionnaire et musulman, donc implacable et vétilleux, nous y serions le serpent venimeux à écrabouiller, le mouton à égorger, l'éternel épouvantail à brûler dans les processions et les transes à venir. On nous appellerait : bâtard, juif, harki, chien, chitane, pied-cassé, *hizb França*, pédé, mécréant, étranger, blanc-bec, graine de malheur, et c'en serait fini de nous.[535]

Dans les deux cas sont introduits et nommés, grâce aux vertus de ces accumulations, tous ceux que le pouvoir semble avoir voulu effacer. Il arrive même parfois que le langage en liberté de

[531] *Le Serment des barbares*, p. 155.
[532] *Ibid.*, p. 124.
[533] *Dis-moi le paradis*, p. 578.
[534] *Ibid*., p. 661.
[535] *Rue Darwin*, p. 1127.

l'inventaire aboutisse à un résultat. On voit ainsi Tarik signaler par deux fois que ses accumulations aveugles ont atteint leur but, que ce soit l'exhaustivité :

> Puis vint la guerre. Et le bruit de la poussière et les échos de tant d'histoires lamentables. Et les martyrs et les actes de bravoure et les solennités comme on n'en voit plus sur terre. Et des hommes providentiels, surgis du désert. Et les Rambos, les serial killers, les Capone, les golden boys du pauvre, les satrapes, les satyres, les sadiques, en djellaba, en uniforme, en costume de soirée. Et des clowns comme s'il en pleuvait, et les comités de soutien, champignons d'une nuit, en veux-tu en voilà pour enfumer une armée de badauds. Et les ministres d'un jour et les chefs de rien et les rappetout et les vauriens en digne assemblée. Et des guides qui jugent des affaires du monde comme un aveugle juge des couleurs. Et des charniers qui gangrènent la terre, et le choléra, le typhus, la gale. Et la peste bureaucratique et le cancer de la corruption. Et les déportations, les rassemblements aux coups de sifflet, les nuits qui n'en finissent plus, les silences entretenus à tout prix, à grand fracas. Et les enfants qui enflent du ventre, qui dorment les yeux ouverts, poings fermés. Et la vie, l'étrangeté, l'éternel défi qui s'amenuise, qui recule, fuit, se cache pour en désespoir de cause inventer de nouveaux espoirs, de futurs chagrins, des regrets à n'en plus finir. Ainsi, **rien ne manquait** pour jurer que tout allait pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles et le claironner sur les toits.[536]

Ou la nuance exacte :

> Le ciel est partout, le regard n'a rien pour se tenir. De fugitifs scintillements, d'improbables grésillements, de brutales flambées de feu, des dunes jouant à cache-cache avec le sirocco, un jeu très dangereux, d'insaisissables mouvements d'une vie éternellement aux aguets, d**es… oui, c'est bien ça**, des lancinements provenant des pierres ou d'ailleurs, voilà tout le spectacle.[537]

L'accumulation hasardeuse du narrateur a fonctionné et lui a permis d'exprimer exactement ce qu'il désirait. Si ces succès sont rares, l'auteur semble indiquer qu'ils n'en encouragent pas moins à poursuivre l'expérience.

Non seulement ce langage en autonomie peut permettre de charrier des vérités hétérodoxes, d'opposer aux silences officiels l'ambition du tout dire, mais en plus, il fait plaisir. Ce dernier aspect est plus manifeste lorsque la pratique de l'inventaire ne s'attache pas à des sujets polémiques. L'accumulation se fait alors intransitive, pure volupté de langage. C'est ce qui se produit par exemple dans *Harraga*, lorsque Lamia s'émerveille au souvenir de sa première visite du zoo d'Alger :

[536] *Dis-moi le paradis*, p. 536.
[537] *Ibid*., p. 532.

> Ah, le choc ! Ah, l'inconcevable découverte ! Ah, ces grognements, ces feulements, ces barrissements, ces ricanements, ces hurlements, ces bruissements lointains et proches à la fois, ces chants barbares, ces plaintes déchirantes, ces échos interminables qui enflaient dans la démesure, s'entrechoquaient, se mêlaient, se recouvraient, s'arrêtaient mystérieusement dans un silence d'épouvante pour exploser de nouveau, soudainement, sur un autre registre ! Et cette fébrilité, et ces regards perçants, et ces couleurs, et ces odeurs, qui composent l'harmonie sauvage du monde et le disent tel que nous l'avons peuplé de nos craintes au commencement de la nuit des temps ![538]

On voit ainsi certaines accumulations s'éloigner du référent et renouer avec le simple plaisir de laisser couler la prose :

> Donc chacun, suivant son idée, soignait à toutes fins utiles qui une gravelle, un emphysème, une fluxion, qui une fistule, une zona, un apostème, un épanchement, une hernie, une dartre, une stéatose, un lipome, une vérole, une stérilité, une morsure, qui une phlébite au cerveau, une occlusion du duodénum, qui un état lymphatique, une rétention, une possession, une morbidité suicidaire, une phobie, voire simplement une migraine, un élancement, un spasme récurrent, une tristesse au réveil, une faiblesse au coucher.[539]

Le déploiement de ce lexique médical ne semble motivé que par la « jouissance du texte »[540] au moment où il se libère du signifié pour s'adonner au plaisir d'un vocabulaire purement technique.

Des pages mêmes du déprimant *Serment des barbares*, sourd un plaisir qui vient aussi de ce langage qui déborde constamment[541]. Si *Le Serment des barbares* ne ressemble pas au roman glauque qu'une simple étude thématique pourrait laisser envisager, c'est aussi parce que le langage est en liberté et ne s'interdit rien :

> [L'indigène] ne mange pas à sa faim, vit à l'étroit sur bien des plans, ne voit de ses affaires que les morceaux choisis pour la soupe du 20 heures, ignore à quoi jouent les gens friqués et comment fonctionne la junte là-haut quand tout grince en bas. Ses lacunes sont innombrables, ses dispositions limitées, et si, dans un sursaut, il tente de se dépasser, on lui en met tant qu'il s'étouffe ; le martyre est au pays ce que le brouillard est à l'Angleterre, le spaghetti à l'Italie, le chocolat à la Suisse, la catastrophe au Bangladesh. Mais il sait à peu près tout sur le tigre du Bengale, l'orang-outan de Bornéo, le grizzly des Appalaches, le moustique géant de Sumatra, les tortues pachydermiques de l'île de Pâques, le diable solitaire de Tasmanie, l'abeille tueuse d'Amérique

[538] *Harraga*, p. 810.
[539] *Dis-moi le paradis*, p. 586-587.
[540] Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*, *op. cit.*, p. 14.
p. 14.
[541] Ce qui n'est pas sans rappeler *L'Automne du patriarche* de Gabriel García Márquez (1975) : Boualem Sansal a vraisemblablement en tête ce roman où le langage ne veut plus s'arrêter, déborde un sujet lugubre avec la double vertu de parvenir à dire et d'y trouver du plaisir.

> latine qui a infesté les States, retrouvée plus tard en Libye en violation de l'embargo sur les armes, les alligators des égouts new-yorkais, les bébés phoques d'Alaska que des caméras misogynes traquent de défilés en devantures, mais on le sait, va, qu'elles sont vendues aux gens du textile chimique et que leur but est de nous endormir ; les oiseaux bleus qui marchent au pas de l'oie sur la canopée de Mato Grosso en sifflotant les quatre notes de la *Cinquième*, entre ciel et vide, beaux et curieux comme des mythes que des ornithologues alpinistes rêvent d'accrocher à leur palmarès ; les poissons aveugles pullulant dans les nappes abyssales, les vermisseaux mutants vivant dans l'eau lourde des piles atomiques, l'holothurie graisseuse qui fait du Chinois à table un drôle de coco, le grillon frileux du métro de Paris et le quarteron d'ours des Pyrénées septentrionales dont la peau ne vaut plus tripette, tiraillée qu'elle est par le syndicat des transporteurs et la horde verte des pâles jean-foutre. Sans oublier aucune des millions d'autres espèces qui peuplent le vaste monde et qui ont toutes leurs mystères académiques. Toutes ont droit de cité et des parts égales à la représentation, toutes ont une vie bien à elles, toutes enseignent l'utopie en marche, la tolérance sans retour, la vision stratégique. Il nous faut retenir qu'elles sont vouées à l'extinction, c'est le but recherché par les forces du mal.[542]

Le langage se libère à l'intérieur une plage restreinte, encadrée par une démonstration sinistre. Il n'empêche, à l'intérieur de cette plage se déploie tout le plaisir d'une taxinomie rabelaisienne. Que cette libération de la prose permette l'infiltration d'une critique politique inattendue apparaît ainsi comme un but espéré, mais pas nécessairement recherché. Car l'œuvre sansalienne, malgré son encrage référentiel et son engagement, s'inspire du modèle rabelaisien dans la mesure où elle aussi « joue de la part obscure des mots, l'impossibilité, même dans un terme promené à la surface du texte, comme *utopie*, d'en laisser vivre la totalité des résonnances tout en s'appuyant, pour avancer, sur cette capacité résonante plutôt que sur le sens accepté »[543].

1.2.3. Progressions phoniques

« Avant de dire, les mots résonnent »[544], postule Boualem Sansal dans « La vérité est dans nos amours perdus ». Fort d'une certaine foi en l'idée d'un pouvoir quasi magique des mots, l'auteur semble parfois leur lâcher la bride et les laisser « résonne[r] » à leur guise. Les progressions phoniques ainsi obtenues sont omniprésentes dans l'ensemble du corpus romanesque sansalien, quel que soient par ailleurs les choix énonciatifs et stylistiques opérés par l'auteur.

[542] *Le Serment des barbares*, p. 207.
[543] François Bon, *La Folie Rabelais*, *op. cit.*, p. 42.
[544] « La vérité est dans nos amours perdus », p. 125.

Ainsi la phrase sansalienne, bien souvent, exploite et combine tous les tropes qui permettent le retour de sonorités identiques, que cela relève, techniquement,

- de la simple assonance :

  Les gens sont tordus autrement, ils se divisèrent, chacun ne voulant voir qu'un aspect de l'affaire. Ils sont pourtant embarqués dans la même galère et le chemin de celle-ci est bien celui de l'enfer. [545]

  La mort rôdaille dans le bercail […][546]

- de l'allitération :

  J'ai regretté de ne pas être du cru pour tomber comme pomme pourrie dans ce jeu débile.[547]

  […] acariâtre pis que chien kabyle. [548]

  Qu'est devenue notre brave maison, ses dahlias, ses fruits juteux, ses bancs de pierre, son sable chaud où tant de braves lézards bronzaient la gueule ouverte ?[549]

- de l'homéotéleute :

  […] poussée par les vents de la vengeance.[550]

  Je fonctionne comme un automate qui a épuisé ses piles, je cuisine du bout des doigts, c'est pâteux, crayeux, hideux, ou gélatineux, farineux, affreux, je ne sais pas […].[551]

  […] crasseux sanieux venimeux il était, autant par vice que par plaisir, implorant du regard et du cou, insidieux comme une vipère.[552]

- du polyptote :

  […] ils semblent toujours implorer le ciel et déplorer tant de choses sur terre ;[553]

  C'est vrai, acquiesça le malheureux, heureux de voir le boss prêcher l'attentisme.[554]

[545] *Le Serment des barbares*, p. 135.
[546] *Ibid.*, p. 78.
[547] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 351.
[548] *Dis-moi le paradis*, p. 544.
[549] *Ibid.*, p. 551.
[550] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 413.
[551] *Harraga*, p. 831.
[552] *Rue Darwin*, p. 1099.
[553] *Le Serment des barbares*, p. 173-174.
[554] *Ibid.*, p. 189.

- de l'homéoptote :

> Qui coiffe qui, qui fait quoi, qui tue qui, est-ce qu'on en sort vivant ?[555]

> Le repas sera bon, le repos doux, le rot mérité.[556]

- de la paronomase :

> […] plus chiantes que chattes en chaleur.[557]

> Dans un brouillard de lumière intense et de poussière en transe […][558]

Le plus souvent, plusieurs de ces tropes sont mobilisés jusqu'à saturation pour que triomphent les sonorités. Que l'on considère par exemple les allitérations en [b], [k], [f] [p], les assonances en [o], [u], [y], l'homéotéleute constituée par des terminaisons verbales identiques, lesquelles sont provoquées par l'homéoptote (s'époumonent/s'encornent/crachent) :

> Il y en a tant [des bus], ils font du boucan, c'est la corrida, les sabots crissent dans le sable, ils s'agglutinent aux arrêts, le mufle fumant, s'époumonent pis que bœufs en rut, s'encornent durement pour s'arracher le pèlerin, crachent leur sanie puis décarrent dans une trombe de poussière.[559]

Dans les exemples précités toutefois, la quête de sens et le travail des sonorités semblent cohabiter à égale mesure. Ce n'est pas toujours le cas, et l'on voit bien souvent la prose sansalienne se laisser guider par le second, qui semble alors s'imposer. Le relevé qui suit donne un aperçu de ce phénomène :

> Pendant que le bazar bouillonne et couillonne […][560]

> […] ouais, nous a dit, cramoisi, un voisin de palier en pyjama ;[561]

> Un canichon totalement lavé du cerveau était lové entre ses nichons, des machins pour camion, capables d'éclairer une autoroute.[562]

---

[555] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 445.
[556] *Dis-moi le paradis*, p. 562.
[557] *Le Serment des barbares*, p. 128.
[558] *Ibid.*, p. 115.
[559] *Harraga*, p. 770.
[560] *Le Serment des barbares*, p. 106.
[561] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 354.
[562] *Ibid.*, p. 445.

> Aux marmites, aux matras ![563]

> Un Dodge, ça ne se laisse pas abattre. Un coq fut sacrifié sur le capot par un coquin en djellaba rompu aux micmacs de la mécanique, c'est peut-être cela.[564]

> Les voilà qui criaillent pis que vieilles pies et l'après-midi n'a pas fini de courir dans la piété.[565]

> La dubitation du dindon me rend fou.[566]

> […] les prix flambaient, ceux des *burnis*, des besaces, des babouches et des bourdons atteignaient des niveaux fous […].[567]

Boualem Sansal aboutit à des énoncés qui ne sont pas totalement asémantiques mais dont il est clair qu'ils ont principalement été conduits par des préoccupations phoniques au gré desquelles la phrase se déploie.

Sous certains aspects, ces progressions phoniques ne sont pas sans évoquer, là encore, l'écriture automatique. Ceci étant, bien sûr, l'abandon à l'expérience n'est pas total – à supposer que cela soit possible, ce qui se discute. Elles s'expliquent aussi par le soin que l'auteur dit apporter au travail sur les sonorités[568]. Ainsi se trouvent articulées les deux logiques : celle d'une logorrhée sans contrôle lancée de manière autonome à l'assaut de l'indicible, et celle d'un travail exigeant portant principalement sur les mots.

Outre ces vertus heuristique et esthétique, les progressions phoniques laissent, à l'instar des inventaires, transparaître un plaisir des mots que ne se refuse pas l'auteur malgré la gravité thématique de son œuvre romanesque. Dans certains cas en effet, il est absolument clair qu'une approche ludique des sonorités l'emporte très nettement sur le sens, et on aboutit alors à des énoncés proches du virelangue (« vieille crasse et pisse croupie »[569]) ou du jeu de mots par paronomase (« la défaite dans la famine plutôt que la fête dans l'infamie »[570].) C'est ainsi que se voit approché le grand paradoxe du roman sansalien : la tension entre la noirceur des sujets qu'il aborde et un évident « plaisir du texte » qu'il convient d'analyser plus avant tant il est fondamental et en même temps, souvent occulté.

---

[563] *Dis-moi le paradis*, p. 587.
[564] *Ibid.*, p. 558.
[565] *Ibid.*, p. 665.
[566] *Ibid.*, p. 675.
[567] *1984*, p. 120.
[568] Cf. Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit., p. 12.
[569] *Le Serment des barbares*, p. 130.
[570] *Ibid.*, p. 98.

2. PLAISIR D'ÉCRIRE

La réception de *2084* est éloquente : le roman est exclusivement envisagé comme une prédiction funeste ou alarmiste, une œuvre sombre et dysphorique. Cela en dit long sur la manière dont le contexte peut influencer la réception d'une œuvre, et sur les attentes de lecture dont est investie la littérature algérienne. Car, en réalité, comment prendre entièrement au sérieux un roman où se meuvent Gog et Bri ? Où se multiplient les clichés et les décalages, à la limite parfois de la parodie ? Et ces aspects ne concernent pas le seul *2084*. Dès *Le Serment des barbares*, Boualem Sansal s'autorise un rire omniprésent dans ses romans. Et partout dans son œuvre romanesque, le rire n'est que l'une des émanations d'un plaisir plus large : le plaisir du romanesque contre les écritures blanches, le plaisir de la divagation contre l'économie et la précision auxquelles seraient astreintes les littératures référentielles. Les motivations heuristique ou subversive existent, mais n'expliquent pas tout et cohabitent avec une certaine gratuité.

2.1. Le rire sansalien

Il s'agit là d'un aspect peu abordé, car la dominante sombre et subversive de l'œuvre sansalienne accapare toute l'attention. Pourtant, les romans sansaliens sont, incontestablement, parmi les plus drôles du corpus algérien francophone contemporain – à l'exception notable du *Village de l'Allemand* et de *Rue Darwin*, où l'absence d'humour, signifiante, est aussi une manière de remettre en question les narrateurs homodiégétiques de ces deux romans[571].

Le rire sansalien puise à plusieurs sources. L'auteur renoue d'abord avec l'humour d'un Rachid Mimouni ou d'un Tahar Djaout, humour né de la retranscription pince-sans-rire des situations les plus absurdes. Comme eux, Boualem Sansal dénonce de cette manière une Algérie elle-même absurde et ironique. Cependant, l'auteur déconnecte à maintes reprises le *nonsense* de la fonction subversive à laquelle Tahar Djaout et Rachid Mimouni le rattachent le plus souvent. Le plaisir de l'absurde se fait alors pur et gratuit. Le rire sansalien rend aussi hommage à l'humour algérien populaire, à son inventivité et à sa vitalité[572]. C'est aussi un rire qui emprunte à un autre modèle revendiqué par l'auteur, San Antonio, et qui procède de l'emploi décomplexé de calembours et d'à-peu-près.

[571] Voir *infra*, « Un vraisemblable narratif à la première personne : briser l'empathie ».
[572] On consultera avec profit la passionnante conférence que Mourad Yelles consacre au rire algérien, « Plusieurs langues et plusieurs cultures, une ressource pour l'humour algérien », *op. cit.*

2.1.1. Jeux de mots

« L'avenir était foutu mais nous tenions bon. Un clairvoyant vaut bien un aveugle au pays des borgnes, était notre devise. Nous l'avons pêchée dans *Zarathoustra* ou *San Antonio*, je ne sais plus, nous les lisions d'une seule et même main »[573], professe Tarik dans *Dis-moi le paradis*, en écho à la propre jeunesse de l'auteur, qui réaffirme, dans « Alger/69 »[574], son engouement pour le célèbre inspecteur aux « poussées rabelaiso-céliniennes »[575] imaginé par Frédéric Dard. C'est une influence majeure et une référence incontournable pour comprendre la place qu'occupent chez Boualem Sansal les jeux de mots, de préférence joyeusement approximatifs et tirés par les cheveux. Deux procédés ont la préférence de l'auteur : le calembour et l'à-peu-près.

Le calembour, « jeu de mots fondé sur des mots se ressemblant par le son, différant par le sens »[576], prolifère tout particulièrement dans *Le Serment des barbares*, *L'Enfant fou de l'arbre creux* et *Dis-moi le paradis*. Il repose le plus souvent sur une simple homonymie : « les faits d'hiver et d'été »[577], « le tacot était tubard jusqu'à fleur de pot »[578], un « clerc obscur »[579], « un djinn mal lavé »[580]. L'auteur utilise aussi les ressources polysémiques du calembour : « Et puis le monde qui bouge, enclenche la Première puis Seconde guerre mondiale »[581]. Le calembour sansalien déroute dans la mesure où, à l'inverse de son modèle revendiqué, il survient dans des romans qui ne s'affichent *a priori* pas comme humoristiques. Les *incipit* de ces trois romans, où se fixent un certain nombre d'attentes de lecture, sont caractérisés par une tonalité hiératique, grandiose et oppressante (*Le Serment des barbares* et *L'Enfant fou de l'arbre creux*), ou tout du moins sombre et désabusée (*Dis-moi le paradis*). Ce climat de dénonciation politique, sur fond référentiel anxiogène, s'assortit apparemment mal de l'intention plaisante qui motive des calembours absolument gratuits. Ces derniers sont d'autant plus déstabilisants qu'ils sont susceptibles de s'immiscer au cœur des descriptions les plus grandioses :

> J'avançais dans l'impression qu'on reculait dans le temps, dans l'histoire, dans les chicanes géologiques. Nous allions ressortir dans un million d'années parmi des dinosaures barbotant dans

[573] *Dis-moi le paradis*, p. 551.
[574] « Alger/69 », p. 20.
[575] San-Antonio, *Béru-Béru*, Éditions Fleuve noir, « Presses Pocket », 1979, p. 142-143.
[576] Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Éditions 10/18, 1984, p. 101.
[577] *Le Serment des barbares*, p. 84.
[578] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 484.
[579] *Ibid.*, p. 486.
[580] *Ibid.*, p. 499.
[581] *Dis-moi le paradis*, p. 633.

> une lagune féerique de monstruosité. Des ombres dansaient dans le halo, des souffles maléfiques se mêlaient aux nôtres. Une machination se tramait autour de nous. Une forme inattendue, une momie ricanante, un bossu gargouillant, **un djinn mal lavé**, un diable sarcastique, prisonniers de quelque granit antédiluvien, allait surgir des parois et nous imposer un marché inimaginable.[582]

On retrouve ici l'idée que la langue sansalienne paraît libérée, ne se refuse aucun écart, ne s'impose aucune équivalence entre le thème et le style, aucune contrainte de registre. Encore ces calembours sont-ils raisonnablement littéraires et maîtrisés.

Ce n'est pas le cas des nombreux à-peu-près qui jalonnent la prose sansalienne, et dont l'homonymie imparfaite renforce encore l'idée d'un auteur qui prend plaisir à laisser le langage aller où il le souhaite et qui refuse de s'imposer la noirceur. En voici un aperçu : « cette harangue sotte »[583], « les grains de bonté »[584], « leurs rêves d'oisifs en cage »[585], « l'omission fatale »[586], « Était-ce de l'art ou du cochon »[587], « La bande à Kader »[588].

De ces contrastes entre un ancrage référentiel sombre et une pratique du jeu de mots décomplexée et approximative naît un rire inattendu qui donne à la poétique sansalienne une coloration particulière. Bien sûr, la gratuité de ces à-peu-près est en elle-même subversive. Pierre Guiraud rappelle ainsi que, chez les « joueurs de mots »[589],

> Le rire, qui est par définition à la base de la fonction ludique, est loin d'être innocent. Et il s'attaque aussi bien […] aux personnes, aux institutions, aux lieux communs, expressions de l'ordre social, à travers le langage qui en est le principal garant.[590]

Le constat s'applique évidemment parfaitement à l'entreprise sansalienne, qui tourne constamment en ridicule le langage creux des institutions algériennes. Il n'en demeure pas moins que la pratique du jeu de mots, chez Boualem Sansal, ne semble pas devoir se résumer à cette seule fonction subversive. C'est aussi l'un des moyens par lesquels s'assouvit la soif de vitalité qui s'observe dans le corpus algérien de l'après-décennie noire, où il apparaît que les auteurs refusent une économie et une aphasie imposée par la crainte de l'indécence. Mustapha Benfodil et Chawki Amari participent aussi de ce retour à un rire gratuit et

[582] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 499.
[583] *Le Serment des barbares*, p. 109.
[584] *Ibid.*, p. 125.
[585] *Ibid*., p. 179.
[586] *Ibid*., p. 275.
[587] *Dis-moi la paradis*, p. 612.
[588] *Rue Darwin*, p. 1094.
[589] Pierre Guiraud, *Les Jeux de mots*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1976, p. 116.
[590] *Ibid*., p. 117-118.

désinhibé, et qui ne se restreint plus au rire amer que provoque l'ironie subtile du modèle absurde légué par Rachid Mimouni et Tahar Djaout. C'est ainsi que s'observe, chez Boualem Sansal, un humour qui ne se lit plus seulement comme « la politesse du désespoir », mais comme l'expression d'une gaieté et d'une joie de vivre décidées à s'affirmer.

2.1.2. Le comique et l'humour

Par endroits, Boualem Sansal n'hésite pas à recourir à des passages franchement placés sous le signe du comique. Il s'agit même là du principal levier de dénonciation de l'arabisation, à l'origine de situations dignes du théâtre de l'absurde. Dans *Le Serment des barbares* par exemple, Larbi doit faire le point sur l'avancée de son enquête avec un très jeune juge appartenant à la génération arabisée. La discussion tourne au comique, tant le résumé du juge, qui parle « un arabe trop parfait pour avoir du sens et signifier quoi que ce soit ici-bas[591]», est parasité par l'incantation religieuse mal à propos, les considérations morales, les hésitations et approximations, les détours périphrastiques qui cherchent à contourner le problème de l'emprunt :

> Au nom d'Allah le miséricordieux, le compatissant. Le salut sur son prophète Mohamed et les nobles envoyés qui l'ont précédé. Ô Allah, éloigne de nous Ibliss et affermis nos pas sur le chemin de la vérité que toi seul connais. Cela proclamé, résumons-nous, Si l'inspictour ; le 4 de ce mois, à neuf heures sept, le dénommé Abdallah Bakour, soixante-cinq ans, sans profession, demeurant dans... euh... une maison, sise dans un terrain perdu ... euh... vague, appartenant à la mairie, a été découvert par des enfants, maudit soit le diable, couché dans son lit. Faute d'autopsie, nous dirons que son décès est consécutif à... euh... un égorgement par arme blanche, et pour être précis un couteau. Allah a écrit chaque brin de vie et la puissance du monde est en lui, n'est-ce pas. (Vif acquiescement du policier). Le commissariat a été averti par... euh... un... comment dit-on en arabe, taxieur ? Ah oui, suis-je bête : un professionnel de la voiture automobile à péage réglementé par la puissance publique[592].

La présence de didascalies insérées dans les tirades du juge, tire le chapitre du côté du théâtre de l'absurde, arrière-plan littéraire que Boualem Sansal convoque également dans son deuxième roman, *L'Enfant fou de l'arbre creux*, pour dénoncer cette fois l'hypocrisie des élites arabisées.

Parti en Algérie à la recherche de ses origines, Pierre dérange par ses questions, qui font surgir certaines réalités peu glorieuses de la guerre de libération. Arrêté pour un meurtre qu'il n'a pas commis, on lui fait subir une mascarade de procès. La question de la langue est l'un des

[591] *Le Serment des barbares*, p. 149.
[592] *Ibid*, p. 149-150.

éléments principaux de la mascarade. Le président demande à l'avocat de lui servir d'interprète dans la mesure où le prévenu ne parle pas arabe. L'avocat traduit donc les questions du président en français, et les réponses de Pierre en arabe. Ces traductions, qui seraient redondantes pour le lecteur, sont restituées sur la page par des points de suspension :

> Conciliabules entre le président et son bras droit. « Le Français parle-t-il arabe ? Non. Alors. Euh. Bon, l'avocat fera l'interprète ; c'est un parfait bilingue, la presse indépendante ne nous accusera pas d'avoir commis un arabisant malveillant, on connaît ses penchants. »
> – Accusé, levez-vous. Déclinez vos nom, prénom, âge et qualité ! Traduisez, maître Laskri, et faites retour.
> … … …
> – Chaumet Pierre, trente-sept ans… j'étais chef d'entreprise… un bureau d'informatique et de communication… en France, à Avallon.
> … … …
> – Lieu de naissance, adresse.
> – … … …
> – Je suis né à Vialar, en Algérie… aujourd'hui Tissemsilt. J'habite… j'habitais Avallon[593].

Cette fois, l'auteur recourt à l'absurde par une rupture de la logique fictionnelle : agacé par la lenteur de l'interrogatoire, le président interrompt l'avocat par un commentaire sur la typographie : « maître, les pointillés sont inutiles[594]». Puis le dialogue se poursuit en français, que le président maîtrise évidemment parfaitement. Au mépris du public, du reste, qui, lui, ne comprend pas et qui ne saura donc pas que le prévenu a plaidé non coupable. Boualem Sansal, par ces deux passages ouvertement comiques, cherche à dénoncer une société où la justice serait aux mains de personnages d'Eugène Ionesco. Le comique, ici, tient à la situation elle-même et résisterait à une transposition sur une scène théâtrale. Cependant, ce sont-là des phénomènes minoritaires. Ce qui domine le plus largement chez Boualem Sansal, c'est l'humour.

On le sait, « l'humour est difficile à définir »[595] : c'est un domaine où le chercheur « sent intuitivement mieux qu'[il] ne comprend »[596]. S'ajoute à cette difficulté la dimension déstabilisante de l'humour sansalien, déstabilisation caractéristique d'une poétique protéiforme qui ne s'impose aucune association contrainte. En effet, l'œuvre romanesque de l'auteur, portée à maints endroits par une indignation ardente et par l'expression d'un

[593] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 333.
[594] *Ibid*.
[595] Bernard Dupriez, *Gradus*, *op. cit.*, p. 234.
[596] Jean Émelina, *Le Comique*. *Essai d'interprétation générale*, SEDES (Liège), 1996, p. 26.

désespoir intense, ne prédispose pas à la rencontre du plaisir évident qui fonde l'humour sansalien. Jean Émelina a attiré l'attention sur l'incompatibilité présumée entre engagement intransigeant et humour :

> Il est révélateur que les écrivains et les hommes les plus ardemment attachés à leur foi, à leurs sentiments ou à leur cause (du Bellay, Bossuet, Rousseau, Sartre, Camus) ne sont pas spécialement des rieurs ni des auteurs comiques. La satire, si elle intervient, se charge de fureur.[597]

Or, si la dimension satirique de l'œuvre sansalienne est évidente, elle ne se trouve jamais « chargé[e] de fureur » : la fureur, quand elle apparaît dans l'œuvre de Boualem Sansal, est sérieuse : elle s'exprime à la faveur de pauses narratives très nettement placées sous le signe du discours, et où, précisément, on ne rit plus. Les sessions exogènes du *Serment des barbares* illustrent au plus haut niveau cette répartition. Ainsi, la légèreté de l'humour de l'auteur parvient bel et bien à cohabiter avec l'engagement intransigeant de l'auteur. Il ne s'agit ni d'une satire furieuse, ni d'une « agressivité ricanante ou [d]'une désespérance camouflée »[598], mais bien d'un humour tout en décalages énonciatifs et en traits parodiques.

Sur ce point, Boualem Sansal s'inscrit nettement dans le sillage de deux auteurs auxquels l'auteur rend ainsi un discret hommage : Rachid Mimouni et Tahar Djaout[599]. Comme eux, Boualem Sansal joue sur un décalage entre la gravité de la situation et la légèreté du ton par lequel elle est retranscrite, sans verser pour autant dans un humour noir teinté de cynisme. L'un des procédés sur lesquels s'appuie principalement cet humour pince-sans-rire tient en un enflement du discours brusquement interrompu par une formule résomptive lapidaire. C'est ce dont témoignent les trois extraits reproduits ci-dessous :

> À la fin de la dixième année, le chantier s'acheva – brutalement. Personne n'était préparé. Le silence tomba sur l'hôpital comme une bombe. On se boucha les oreilles et on scruta les nuages ; il ne pouvait surgir que de là-haut ; Rouiba, étant le contraire d'un havre de paix, ne saurait produire du silence, encore moins de cette qualité. On surmonta sa douleur pour goûter le bonheur levant et honorer Allah. On chassa les derniers ouvriers et on décréta la fête inaugurale. Il y eut des youyous et un couac. Quelqu'un regarda sous ses ongles et parla d'un retard de sept années. C'était perfide.[600]

[597] *Ibid*., p. 41.
[598] *Ibid*., p. 136.
[599] Chez eux, l'humour, jamais agressif, traduit une intransigeance mêlée de bienveillance régulièrement soulignée par leurs proches.
[600] *Le Serment des barbares*, p. 99.

> On m'expliqua plusieurs choses et d'abord la nécessité de m'en pénétrer. Un, les relations entre les deux gouvernements n'ont jamais été aussi bonnes. Deux, il revenait à chacun d'œuvrer à leur donner un contenu concret sortant des schémas dépassés et des promesses sans lendemain. Trois, l'Europe suit avec le plus vif intérêt les ambitions portées par Son Excellence Monsieur le Président de La République et meurt d'impatience de voir la suite. Puis, l'on se mit à parler normalement.[601]

> La plaque signalétique, apposée à main gauche de l'entrée, porte un intitulé long comme le bras d'un gibbon étoilé : Association algérienne pour l'aide aux familles, la recherche et la réinsertion des jeunes en détresse portés disparus dans l'émigration clandestine, en abrégé la AAFRRJDPDEC.[602]

Le même procédé peut se doubler d'une rupture de niveau de langue, par laquelle est mis en évidence le caractère creux et absurde du discours institutionnel :

> Monsieur Chaumet, nous compatissons. Croyez-le, nous ferons le maximum pour que votre séjour à Lambèse soit sinon agréable du moins supportable. Monsieur le directeur ici présent nous a assurés son concours (en aparté : on le tient par les couilles, il a besoin d'un visa).[603]

Parfois, ces chutes prosaïques paraissent gratuites, ou tout du moins dépourvues d'une fonction subversive évidente. En fait, elles paraissent découler du caractère expérimental de l'œuvre sansalienne. L'auteur cherche à libérer le langage, tout en sachant que l'expérience a ses limites. Imprégné par ses nombreuses lectures, le romancier peut difficilement s'abstraire sur le long terme de sa maîtrise des codes génériques. La prose libérée finit immanquablement par se remettre sur les rails génériques les plus proches. Ainsi, dans *Dis-moi le paradis*, les recettes du gnome permettent au langage de s'échapper de l'ancrage référentiel du roman pour se déployer à son aise. Très rapidement cependant, cette prose autonomisée est spontanément rabattue vers une tradition romanesque qui, de *La Recherche de l'absolu* à *L'Alchimiste*, en passant par *Notre-Dame de Paris, L'Œuvre au noir*, *Cent ans de solitude* ou *Les 1001 années de la nostalgie* a exalté la dimension poétique de la langue alchimique. Comme le rappelle Jean-Louis Tritter, il y a « une histoire littéraire de l'alchimie »[604]. Boualem Sansal montre qu'il en a conscience, et met brutalement fin à l'expérience :

> Toutes ces drogues étant assemblées et bien conditionnées, pilez celles qui doivent être pilées et mettez le tout dans un alambic d'un pied et demi de hauteur ; versez une bonne eau-de-vie sur ces

[601] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 486.
[602] *Harraga*, p. 786.
[603] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 487.
[604] Jean-Louis Tritter, *Le Conte philosophique*, Éditions Ellipses, 2008, p. 114.

> drogues en sorte que le liquide surnage de trois travers de doigts ; puis, ayant luté l'alambic, de crainte d'évaporation, placez-le dans un fumier de cheval bien chaud, l'espace de quinze jours ; mettez en distillation au bain-marie bouillant après l'avoir muni de son chapiteau et de son récipient, l'un et l'autre bien lutés et scellés. On sera attentif à la distillation ; dès lors que le fluide prend une autre couleur, changez de récipient, puis remettez la première eau qui a distillé dans l'alambic pour la purifier de son flegme. L'eau issue de cette seconde distillation est la vrai Eau céleste.
>
> Quelle poésie, quelle magie !
>
> De quoi suis-je souffrant ? se surprend-on à penser en se fouillant.
>
> J'en ai bu un gobelet sous son regard. En me frottant la panse, je lui ai dit : « On le dirait, c'est de l'eau céleste, elle a vraiment le goût de Coca-Cola, le gaz et la pub en moins. Je suis prêt à courir le 110 mètres haies en faisant le V de la victoire. » Heureux, il m'a répondu : « Cent dinars, parce que c'est toi. »
>
> Handicapé comme il l'était, il lui fallait bien un moyen d'existence.[605]

La chute prosaïque trahit le rêve sansalien d'un langage débarrassé des automatismes de la pensée et de ses structures prêtes à l'emploi. Dès que le langage libéré est rattrapé par ces automatismes, l'auteur le recadre par l'humour.

Plus inattendu : ce sont parfois les narrateurs eux-mêmes qui recourent à ces chutes pragmatiques pour moquer leur propre grandiloquence. Qu'on en juge :

> Nos pauvres comme nos riches sont d'un culot inconcevable, toujours à foncer, à dribbler, à échafauder des mystères, à grignoter du terrain. Personne au monde ne sait mieux qu'eux détourner l'attention et piquer des places. Mais enfin, la richesse c'est quoi lorsqu'on ne connaît pas la valeur des choses ? Et c'est quoi la misère lorsqu'on méprise le savoir. Qui se veut adepte du malheur s'assume ! Il est temps que les miséreux sachent ce qu'ils veulent à la fin, rester dans la mouise ou en sortir, et que nos riches apprennent à se tenir. Ça me rend folle, ces manières-là ! Tout ça pour dire qu'Alger n'est pas de tout repos.[606]

Ou :

> En ce temps de mon enfance, en l'an mille neuf cent cinquante-sept, au cœur de l'été, sous le feu ravageur du soleil d'août, à son zénith à en juger par les stridences qui saturaient l'air et l'état de tension d'une vie profuse et ardente brusquement encalminée. Simplement dit, il était l'heure de la sieste.[607]

[605] *Dis-moi le paradis*, p. 587-588.
[606] *Harraga*, p. 769.
[607] *Rue Darwin*, p. 1088.

Parfois cette grandiloquence, qui caractérise principalement Pierre et Tarik, est pointée par les interlocuteurs du personnage sansalien, ici le « cheikh vénéré »[608] de *Dis-moi le paradis* :

> Le salut soit sur vous, Etrangers. Votre façon de parler est étrange, je croyais que le genre ampoulé était passé de mode même dans les cours d'Orient. Parmi d'autres maux nous souffrons du choléra, il est particulièrement virulent, cette année. Beaucoup des nôtres ont été emportés.[609]

Ou Farid, le jeune détenu d'El Harrach :

> J'expliquai qu'il s'agissait de maman, d'une promesse sacrée, une quête essentielle, une urgence génésiaque. Il me dit son étonnement en un mot : « Ya zébi, et on a fait tout ce détour pour ça ! je croyais que tu cherchais un trésor ou quelque chose d'approchant. Excuse-moi mais une maman, chacun en a une, sinon on ne serait pas là. »[610]

Dans *Le Serment des barbares*, le narrateur n'est pas un narrateur-personnage susceptible d'être raillé par un tiers pour son emphase et sa pompe. Une polyphonie narrative subtile assume cependant cette fonction, et l'humour algérien, porté par des instances énonciatives inidentifiables, s'immisce régulièrement jusque dans les descriptions et les démonstrations les plus solennelles :

> contre toute attente et sans que personne les ait sonnés, ils inventèrent la Nouvelle École, dans la hâte et la fièvre, le cœur plein de remords et de repentir et la tête bourrée de schémas enchevêtrés, et la baptisèrent Fondamentale quand elle n'était que le début d'un crime contre l'humanité. Emportés par l'élan, ils s'enfoncèrent dans un chemin qui les a conduits… au Yémen ! Ils étaient fourvoyés, mais plus que jamais remontés contre le Gaulois, cet usurpateur de peuplades qui s'est multiplié en nos terres sans même recourir à la complicité de nos filles ; elles n'étaient pas belles ou quoi ?[611]

Dans ces derniers exemples, hommage paraît également rendu à une forme d'humour algérien fait de pragmatisme et de fausse candeur[612] que Boualem Sansal décrit avec tendresse, dans *L'Enfant fou de l'arbre creux* :

> Le tout raconté à la mode algéroise, un brouet dénué de subtilité formé d'un tiers de secrets de Polichinelle, un tiers de tartes à la crème et un tiers de sous-entendus hilarants à faire pleurer un éléphant.[613]

---

[608] *Dis-moi le paradis*, p. 656.
[609] *Ibid*.
[610] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 396.
[611] *Le Serment des barbares*, p. 148-149.
[612] On se reportera à la conférence que Mourad Yelles consacre en large part aux blagues de Mascara, précisément basées sur ce mélange : « Plusieurs langues et plusieurs cultures, une ressource pour l'humour algérien », *op. cit.*
[613] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 351.

Significativement, Pierre le Français découvre cet aspect négligé de la culture algérienne parce qu'il s'est donné la peine d'aller à la rencontre du pays et de ses habitants, loin des représentations stéréotypées et de la mise en scène anxiogène orchestrée par le système.

Boualem Sansal ne recourt pas systématiquement à la chute. L'autre versant de son humour pince-sans-rire, tout en décalages et en contrastes, consiste au contraire à laisser le narrateur relayer sans sourciller, voire en pontifiant, les énoncés les plus douteux :

> Une main anonyme tremblotante ajouta un dessin charbonneux : un tuyau renflé à un bout, se terminant par deux boules symétriques, arrosant d'un jet un ovale agrémenté d'une frisette d'un seul tenant. Davantage de précision eût été superflu ; une légende en javanais explicitait l'intention de l'artiste : « ji ti nik, atâye » ; comprenons ceci : je t'encule, hé pédé ![614]

L'humour naît du décalage entre l'*ekphrasis* donnant à voir, dans une langue technique et soutenue, une œuvre d'art pour le moins triviale. Il provient aussi d'une reformulation évidemment inutile qui s'approche de la tautologie. On approche ainsi le pur plaisir d'un langage sans économie. C'est précisément de cette manière que Jean Émelina définit l'humour :

> On joue avec un discours ou un comportement considérés comme aberrants en faisant semblant de les croire appropriés à la situation et en invitant le récepteur à feindre avec nous. Ici, la légitimation du « normal » n'est plus en cause. Il ne sert que de référence. C'est l' « énorme » pour le pur plaisir de l' « énorme ».[615]

Dans *2084*, ce type d'humour est systématisé. Le narrateur est bien souvent mis à mal dans son ambition de présenter les rouages de l'Abistan avec la rigueur objective quasi scientifique impliquée par l'hypotexte. En effet, quelles subtilités politiques y a-t-il à restituer s'agissant du pouvoir abistanais, qui s'exerce à partir de postulats aussi rudimentaires et simplistes ? La tautologie sert de révélateur :

> Le S21, au sud de Qodsabad, avait pour alias : Comité S21.[616]

> « Dieu est tout et tout est en Dieu. » C'était une belle façon de dire qu'il n'y avait de dieu que Dieu.[617]

[614] *Le Serment des barbares*, p. 160.
[615] Jean Émelina, *Le Comique*. *Essai d'interprétation générale*, *op. cit.*, p. 132.
[616] *2084*, p. 85.
[617] *Ibid*., p. 121.

« *Ce qui est écrit est écrit* », était-il écrit dans le Livre d'Abi, son Délégué.[618]

Le narrateur glose un vide sidéral. La précision technique des grandes dystopies du XX^e^ siècle devient absurde, et la posture du spécialiste, difficile à assumer. Poussé dans ses retranchements par ce paradoxe, le narrateur de *2084* en arrive parfois à dérailler, et recourt à un lexique évaluatif aussi inapproprié que saugrenu au regard de l'ancrage générique du roman[619]. Que l'on considère ces deux exemples :

> Passé les derniers taudis, la cité gouvernementale ou la Cité de Dieu apparut [à Ati et Koa] dans son gigantisme pharaonique. Rien n'était à dimension humaine, ici on avait travaillé pour Dieu – et Yölah était le plus grand – pour l'éternité et l'infinité. L'œuvre était humaine mais dépassait la compréhension humaine. Une surprise leur coupa le souffle : la Cité de Dieu était ceinte d'une muraille aussi haute qu'une montagne, épaisse de plusieurs dizaines de *siccas* ! Comment la traverser, crénom ? Gog n'en avait pas dit mot. Sa mémoire avait des trous, à l'archiviste, et celui-ci était de taille. L'autre explication était que la muraille avait été érigée plus tard. Lors de sa visite à l'Abigouv, Gog avait une petite quinzaine d'années, il courait plus vite que son ombre et ne voyait pas tout, **le petit grouillot à son Bailli** ;[620]

Ou :

> On pensait à d'autres malfaisants, des Honorables et des ministres, ils étaient dans tous les sous-entendus, on ne ratait pas Dia ni Hoc, leur réputation parlait pour eux, ni ces misérables Nam, Zuk et Gou qui pillaient le peuple et trichaient honteusement sous le poids et la composition de sa *hir* quotidienne, encore moins ce vaniteux de Toc, ni ces fous furieux du H3, les Hu Hux Hank, les Honorables Partisans de la Guerre Totale qui ne parlaient que de batailles, de bataillons et de bombardements, Zir et Mos en particulier qui renforçaient sans fin leurs milices, multipliaient les camps d'entraînement et ne se refusaient aucune provocation, convaincus que toujours gagnait à la guerre celui qui la provoquait. Zir avait écrit un mémoire **psychédélique** sur la guerre-éclair et rêvait d'en réaliser une à grande échelle, sa rage de dents c'était le ghetto de Qodsabad, l'idée que les Regs existaient l'empêchait de vivre, il avait un plan pour anéantir tout ça en trois jours, un jour pour saisir sa population dans l'effroi, un jour pour tout casser, un jour pour achever les blessés et remballer, alors que Mos, dans une autre brillante dissertation, défendait l'idée que seule la guerre

[618] *Ibid.*, p. 237.
[619] La dimension ouvertement humoristique de *2084* met en lumière le procédé, mais on trouve déjà quelques emplois dans les romans qui précèdent : « On nous accusa d'occupation illégale de biens publics, incrimination **rigolote** dans un pays où le squat des nababs défraie la chronique » (*L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 433) ; « une flopée de maladies dont **la plus drôle** est l'épilepsie. » (*Dis-moi le paradis*, p. 586). Là aussi, un vocabulaire évaluatif dissonant s'introduit dans la narration. L'avantage est double : d'abord, l'humour qui s'infiltre empêche le noircissement réducteur de la matière référentielle. Ensuite, la dissonance réveille le lecteur, l'empêche de se laisser aller à une lecture en pilote automatique et le force à interroger la figure narrative capable de tels dérapages.
[620] *Ibid.*, p. 153.

> permanente et totale, sans trêve ni répit, ni retenue, était conforme à l'esprit du *Gkabul*, l'état de paix n'étant pas digne d'un peuple porteur d'une foi aussi puissante.[621]

Par ces ruptures lexicales, Boualem Sansal attire l'attention sur la dimension parodique de *2084*. Le style pseudo-scientifique de la dystopie, qui domine dans le roman, se voit littéralement, quoique brièvement, concurrencé par « un autre chant ». Il s'agit, là encore, d'une stratégie d'ajustement. Boualem Sansal, qui cherche à dépasser l'aphasie et le ressassement, veut renouer avec la vitalité et le rire. En ce sens, le roman de George Orwell, auréolé de sa réputation de tragédie visionnaire, ne convient pas entièrement. *1984* offre cependant un avantage immense à Boualem Sansal : c'est un roman culte, dont la simple évocation suffit à convoquer une analyse que l'auteur n'a, de fait, pas besoin de reformuler[622]. Ainsi, à lui seul, le titre, *2084*, prend en charge la démonstration politique de l'auteur. Or, si la dystopie permet la dénonciation, elle autorise aussi, par définition, la fiction la plus pure. Libéré du poids de la matière référentielle par l'ancrage générique de son roman, débarrassé de ses impératifs critiques par le choix de son hypotexte, Boualem Sansal ne se refuse rien dans *2084*. Les ruptures lexicales fonctionnent alors comme des indices : elles invitent le lecteur à s'affranchir de l'hypotexte orwellien et de la noirceur qu'il présuppose. Le fil parodique, une fois qu'on commence à le dérouler, révèle que le roman est *aussi* une immense plaisanterie. Boualem Sansal, par exemple, joue avec une invraisemblance de taille : Ati, pur produit de l'Abistan, s'exprimant dans ce ridicule charabia abrutissant qu'est l'*abilang*, et son ami Koa, quoiqu'il soit légèrement plus instruit, ne peuvent pas, en principe, accéder aux questionnements d'universitaires érudits que leur attribue le narrateur :

> Rappelons que la petite idée d'Ati et de Koa était de comprendre ces choses vaseuses dont leurs têtes étaient pleines *: quel rapport existe-t-il entre religion et langue ? La religion se conçoit-elle sans une langue sacrée ? Qui de la religion et de la langue vient en premier ? Qu'est-ce qui fait le croyant : la parole de la religion ou la musique de la langue ? Est-ce la religion qui se crée un langage spécial par besoin de sophistication et de manipulation mentale, ou est-ce la langue qui atteignant un niveau élevé de perfection s'invente un univers idéal et fatalement le sacralise ? Le postulat selon lequel : « Qui a une arme finit par l'utiliser » est-il toujours valable ? Autrement dit la religion est-elle intrinsèquement tournée vers la dictature et le meurtre ?* Mais il ne s'agissait pas de théorie générale, la question précise était celle-ci : e*st-ce* l'abilang *qui a créé le* Gkabul *ou l'inverse ?* On ne s'imagine pas la simultanéité, l'œuf et la poule ne naissent pas en même temps,

[621] *Ibid.*, p. 224.
[622] En ce sens, chercher à relever trop scrupuleusement les adaptations sansaliennes du roman de George Orwell équivaut à enfoncer des portes que l'auteur a laissées ouvertes. *2084* est la caricature d'une Algérie que Boualem Sansal dit avoir comprise en lisant *1984*. Le roman de George Orwell semble être un prérequis plutôt qu'un horizon de comparaison.

> l'un doit précéder l'autre. Ce ne pouvait en l'occurrence être le hasard, tout dans l'histoire du *Gkabul* montrait qu'il y avait un plan au départ dont les ambitions avaient été croissantes. Autres questions : *quid des langues vulgaires, qu'avaient-elles inventé, qu'est-ce qui les avait créées ? La science et le matérialisme ? La biologie et le naturalisme ? La magie et le chamanisme . La poésie et le sensualisme ? La philosophie et l'athéisme ? Mais que veulent dire ces choses ? Et qu'ont à voir là-dedans la science, la biologie, la magie, la poésie, la philosophie ? N'ont-elles pas été également bannies par le* Gkabul *et ignorées par* l'abilang *?* [623]

Pareil décalage, nettement mis en évidence par l'emploi de l'italique, est évidemment humoristique[624]. Humoristiques également, les clichés littéraires décomplexés avec lesquels s'amuse très manifestement l'auteur. Que l'on considère la description avantageuse du physique d'Ati, abruptement sapée par le narrateur :

> Il était grand, mince, son teint clair tanné par le vent mordant des cimes faisait ressortir le vert piqueté d'or de ses yeux, et sa nonchalance naturelle donnait à ses gestes une sensualité féline. Quand il se redressait, fermait la bouche sur ses dents corrompues et consentait à sourire, il pouvait passer pour un bel homme.[625]

Le détournement parodique du cliché littéraire est manifeste, parce qu'il y a là un effet de chute qui provoque le rire. Ailleurs cependant, ces clichés littéraires s'immiscent en toute gratuité :

> Quand il se réveilla, un peu surpris de se voir voler en état d'apesanteur, la voiture roulait toujours, telle une flèche d'amour elle fendait l'air avec grâce et volupté. Au jugé, il semblait qu'elle ait parcouru une centaine de *chabirs*.[626]

De toute évidence, Boualem Sansal s'en donne à cœur joie. Cela ne signifie pas que *2084* ne soit pas le lieu d'une critique politique sincère – et réduire le roman à sa veine humoristique procèderait du contresens inverse. Il apparaît cependant que pour l'auteur, les littératures inquiètes et leurs écritures blanches permettent de constater les dysfonctionnements mais ne parviennent pas à les dépasser. Il s'efforce donc de reprendre le combat avec des armes qu'il juge délaissées par le roman référentiel contemporain. Quoiqu'il ne néglige pas l'ironie sombre et désabusée, qui paraît plus ajustée à la noirceur des sujets qu'il aborde, le calembour, le comique, l'humour et la parodie ouvrent une piste que Boualem Sansal n'hésite pas à

[623] *2084*, p. 112-113.
[624] Le passage nous évoque irrésistiblement « Les Routiers mélomanes », célèbre sketch de Paul Mercey et de Jean Yanne qui repose sur le même type de décalage.
[625] *2084*, p. 43.
[626] *Ibid.*, p. 199.

emprunter. Il n'est pas anodin que le rire sansalien se veuille aussi franc et généreux : l'auteur indique de cette manière qu'il est bien décidé à renouer avec le plaisir d'écrire.

2.2. Les plaisirs de la fiction

2.2.1. Les *topoï* romanesques

Boualem Sansal redoute, on le sait, les stéréotypes, les structures prêtes à l'emploi, les énoncés en mention et les « recettes »[627] toutes faites susceptibles de parasiter l'exercice de la pensée. Surviennent néanmoins de temps à autre de franches transgressions, qui s'incarnent dans l'usage décomplexé que l'auteur fait du *topos* romanesque. Ces *topoï*, Boualem Sansal les choisit parmi les plus spectaculairement romanesques, parmi les plus décriés, du XVII^e^ au XX^e^ par les détracteurs du genre. On retrouve ainsi, dans *Dis-moi le paradis*, le *topos* de la belle captive au harem :

> Voilà notre Carmen allant vers le sud, toujours plus au sud, jusqu'à Tanger. Jeune, belle, effrayée sont les signes désignant l'innocente. Les marchands d'esclaves la repérèrent aussitôt, errant par la médina, tentant d'apitoyer par le regard quelque vieille pas trop méchamment tatouée.[628]

Dans le même roman, Boualem Sansal reprend à son compte le *topos* de l'*innamoramento* :

> Elle rencontra un hippie suédois sous la tour Eiffel. Il advint que leurs regards se croisèrent par-dessus la foule et pour quelques secondes d'éternité ils furent transformés en statues de pierre.[629]

Le personnage du gnome permet, quant à lui, de moduler le *topos* de l'enfant trouvé, tout en évoquant fortement un personnage devenu archétypal, celui de Quasimodo :

> Omar l'avait recueilli par bêtise, par pitié. Le bébé fut abandonné à l'entrée de la mosquée, emmailloté comme enfant normal pour cacher ses lacunes.[630]

De la même manière, la représentation topique de la vieille sorcière parcourt les romans de Boualem Sansal, de *L'Enfant fou de l'arbre creux* :

> La vue de la femme de peine qui nous ouvrit nous glaça le sang. Horreur et putréfaction ! Je me suis instinctivement signé, Salim murmura l'équivalent berbère de : Vade retro, Satana ! L'irréparable était fait et nous venions nous y jeter. C'était une créature digne d'un film d'épouvante de la meilleure eau. Ce n'était que mauvaise humeur de sa part, perfidie, difformité, odeur de choses cachées, tatouages de sectes violentes. Le chat qui la suivait comme un prince

[627] Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution,* Paris, Armand Colin, 2000, p. 11.
[628] *Dis-moi le paradis*, p. 544.
[629] *Ibid.*, p. 546.
[630] *Ibid.*, p. 574.

> noir traînait dans son sillage une impression de calamité imparable. Plus tard, alors que le Cadi nous vantait les qualités de sa gouvernante, Salim me chuchota un cri d'alarme : « Pas touche aux mets effleurés par ses doigts, ils ne sont pas crochus pour rien ! » Nul doute, elle était de ces créatures troublantes qui, la nuit venue, vont au cimetière déterrer les morts du jour et user de leurs mains pour rouler le couscous de la fatalité.[631]

à *Rue Darwin* :

> Et un jour, j'avais presque sept ans, je fus accosté sur le chemin de l'école par une vieille femme voilée et voûtée qui a pris un ton joyeux pour me féliciter de mon air intelligent et énergique, de mon joli béret rouge et, après m'avoir fait promettre de garder le secret sous peine d'aller en enfer, m'a parlé de ma mère. J'étais persuadé qu'elle sortait des *Mille et Une Nuits* et que des prodiges se produiraient tantôt sous mes pieds. Le litham noir qui la couvrait comme un suaire et l'odeur de chanci qui l'environnait évoquaient des disparitions éternelles. On en voyait que ses yeux et ils étaient drôlement rapides.[632]

en passant par *Dis-moi le paradis* :

> C'est à ce moment de l'histoire qu'on la voyait vraiment, notre Carmen : poilue comme un balai de jardin, rabougrie comme vieux sarment, verruqueuse façon sorcière d'Halloween, acariâtre pis que chien Kabyle. Avec elle, on marchait à la baguette.[633]

L'auteur joue également, dans *Harraga*, avec le topos de la marâtre :

> [Chérifa] m'a donc raconté. Elle avait quatre ans lorsque sa mère est morte. Elle ne se souvient pas d'elle ni de quoi elle est morte. Je connais ça, on en reçoit plein à Parnet, tellement usées qu'il est vain de chercher à savoir de quoi elles souffrent, on tient par là ça tombe à côté. On écrit *Déficience généralisée* et on ferme le dossier. Ses huit frères, plus âgés qu'elle, s'employaient dans les fermes et les moulins de la région, cela fit qu'elle n'en vit jamais plus de trois ou quatre à la fois. La route était leur foyer. Puis un matin, le père s'est marié avec une mégère renvoyée de l'enfer qui lui donna une flopée de filles et de garçons. « Combien de chaque ? Plusieurs, je sais pas, leur mère les chouchoutait toute la journée et papa laissait faire. » Bref, il avait peur d'elle. Puis, les islamistes sont arrivés et se mirent à égorger les filles. La misérable les courtisait comme une bête, leur roulait le couscous, les renseignait sur les vices des gens, espérant de la sorte détourner leur colère de sa maison. Chérifa posait problème, excentrique, indépendante, râleuse, fugueuse, et mignonne en diable : une irrésistible gâterie pour les barbus. Un matin, elle a ramassé un sac et elle s'est tirée.[634]

[631] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 451.
[632] *Rue Darwin*, p. 1115.
[633] *Dis-moi le paradis*, p. 544.
[634] *Harraga*, p. 791-792.

Dans *Le Village de l'Allemand*, Boualem Sansal utilise, pour faire avancer l'intrigue, le *topos* de la coïncidence, *topos* qui cristallisa bon nombre de critiques de la part des détracteurs du genre romanesque. C'est ainsi que, de manière tout à fait inespérée, déambulant dans une ville allemande qu'il ne connaît pas, Rachel fait la connaissance d'un ami d'enfance de son père :

> Je m'apprêtais à reprendre la route, je n'étais pas armé pour cette quête, je n'avais que ma peine et un livret militaire jauni pour me guider. C'était compter sans le hasard. Il fut superbe sur ce coup. Avec mon sandwich sous le bras, acheté chez la charcutière pour la féliciter par un acte concret, j'ai rejoint un jardinet public dédié aux mamans et aux enfants de Landorf. Désert. Ça tombait bien, j'avais besoin d'être seul et déjà je l'étais comme personne au monde. Et voilà qu'un bon vieux en pantoufles et casquette, le menton hérissé, vient sur moi. Il cherchait la compagnie, le pauvre.[635]

Ce genre de grands poncifs romanesques est encore présent, quoique réajusté au monde contemporain, dans le roman populaire – il n'est qu'à lire un roman de Guillaume Musso pour s'en convaincre. En revanche, les *topoï* dissonent et surprennent dans une littérature référentielle et engagée, *a priori* éloignée du divertissement revendiqué. Leur utilisation peut s'expliquer de plusieurs manières.

À bien des égards, le recours aux séquences stéréotypées s'inscrit dans la réflexion sansalienne sur les sources alternatives. Les *topoï*, pourvu qu'ils soient modulés, réappropriés, et qu'ils se signalent comme tels par une mise à distance légèrement ironique de l'auteur, peuvent aider à lire et à dire un réel qui se dérobe. Le *topos* de la marâtre, par exemple, réajusté au contexte algérien, permet de se pencher sur la vulnérabilité de la condition féminine et de dénoncer la misogynie ambiante, parfois relayée par les femmes elles-mêmes. Ce phénomène, évoqué sans ambages par nombre d'auteurs algériens féminins[636], reste difficile à formuler pour un homme, tenté de se livrer à une défense abstraite et indifférenciée – donc moins fine et moins percutante – de la femme. La marâtre, *topos* dont on connaît la fortune dans les contes, offre un ensemble de situations où la femme s'avère la pire ennemie de la femme, et permet à Boualem Sansal de formuler un constat qu'une certaine gêne aurait peut-être pu lui dissimuler.

---

[635] *Le Village de l'Allemand*, p. 933.

[636] Voir l'incrimination de la belle-sœur de la narratrice de la nouvelle « Mon tuteur légal » (Leïla Marouane, *op. cit.*), ou de la belle-mère de la narratrice de *L'Année de l'éclipse* (Latifa Ben Mansour, Calmann-Lévy, 2001). Voir aussi, plus largement, Fériel Assima, *Une femme à Alger*, *op. cit.*, p. 25 : « Je profitais de mes promenades au club nautique pour dialoguer un peu plus longuement avec les jeunes moniteurs. Ils m'assuraient que les choses allaient radicalement changer. De tous ces discours, il me semble n'avoir rien retenu. Je garde simplement en mémoire cette lueur qui passait dans leurs yeux quand ils prononçaient le nom d'un chef islamiste. Ce même éclair que je devinais lorsqu'une femme voilée se détournait brusquement de moi, et qu'elle laissait derrière elle cette odeur acide que je sentais longtemps comme un picotement sur la langue. »

Ces *topoï* peuvent aussi être le lieu d'une réflexion métalittéraire. C'est tout spécialement le cas du *topos* de la fausse préface, que Boualem Sansal réactive dans *Harraga*, dans *Le Village de l'Allemand* et dans *2084*. Dans le premier cas, l'auteur reste relativement fidèle au modèle proposé par les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, où il s'agissait, « en donnant l'histoire pour réellement arrivée », d' « échapper aux reproches d'extravagance et d'invraisemblance dont la critique officielle […] accablait [les romanciers] »[637] :

> Au lecteur
>
> Cette histoire serait des plus belles si elle était seulement le fruit de l'imagination. Elle aurait tout l'air d'emprunter à la merveilleuse allégorie du grain de blé mis en terre, elle dirait l'amour, la mort et la résurrection. Et puis, il y a des fantômes sympathiques à chaque page et des gens si colorés qu'on voudrait les porter sur sa tête.
>
> Mais elle est véridique, d'un bout à l'autre, les personnages, les noms, les dates, les lieux, et par ce fait, elle dit seulement la misère d'un monde qui n'a plus de foi, plus de valeurs, qui ne sait plus que s'enorgueillir de ses frasques et de ses profanations.
>
> Le lecteur la lira comme il lui plaira, peut-être des deux manières puisque aussi bien les gens du livre ne savent jamais distinguer le réel de l'imaginaire.[638]

Partant, Boualem Sansal attire l'attention sur le fait que le roman est une langue à part, qui permet à la fiction de cohabiter avec le vrai sans qu'il y ait contradiction dans les termes. L'emprunt à un topique fondamental de l'histoire du roman français est une manière de réaffirmer le droit du romancier algérien à écrire une fiction qui procède *aussi* du vrai. On peut penser que Boualem Sansal s'adresse principalement au lecteur occidental, qui perd de vue cet acquis de la tradition romanesque française dès qu'il aborde une littérature par laquelle il attend d'être documenté. En ce sens, Boualem Sansal revendique sa légitimité à dire le vrai avec le moyen dont il dispose, le roman.

L'auteur en appelle également à une responsabilisation claire du lecteur, sommé de se souvenir que le réel, dans le roman, est nécessairement le produit d'une médiation. C'est ce que signale la lointaine variation du *topos* qui ouvre *Le Village de l'Allemand* et qui court-circuite d'emblée l'illusion d'authenticité associée au journal intime :

> Je remercie très affectueusement Mme Dominique G. H., professeur au lycée A. M., qui a bien voulu réécrire mon livre en bon français. Son travail est tellement magnifique que je n'ai pas reconnu mon texte. J'ai eu du mal à le lire. Elle l'a fait en mémoire de Rachel qu'elle a eu comme élève. « Son meilleur élève », a-t-elle souligné.

[637] Christian Angelet, « Le topique du manuscrit trouvé », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1990, n°42, p. 165-176, p. 168.
[638] *Harraga*, p. 721.

> Dans certains cas, j'ai suivi ses conseils, j'ai changé des noms et supprimé des commentaires. Dans d'autres, j'ai conservé ma rédaction, c'est important pour moi. Elle dit qu'il y a des parallèles dangereux qui pourraient me valoir des ennuis. Je m'en fiche, ce que j'avais à dire, je l'ai dit, point, et je signe :
>
> MALRICH SCHILLER.[639]

Boualem Sansal joue avec son modèle et l'altère significativement, puisque, en toute bonne logique, la préface devrait être écrite par Mme Dominique G.H. elle-même. Attribué à l'auteur du journal intime, cet avertissement devrait, en principe, se lire comme une protestation renforcée d'authenticité. En effet la fausse préface d'éditeur des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, comme le rappelle Christian Angelet, ne trompe personne et fonctionne bien davantage comme « le signal de la fiction »[640] et la réaffirmation du rôle du romancier. Le fait que ce soit le diariste lui-même qui s'exprime revitalise le *topos* et brouille les pistes. Mais, en réalité, c'est une manière encore plus nette d'insister sur la médiation à l'œuvre dans toute prise en charge du réel, eût-elle les apparences de l'authenticité la plus parfaite. Le lecteur est averti : ne serait-ce que par le jeu des relectures et des corrections engagées par tout processus éditorial, le réel ne lui parvient jamais brut.

Ceci étant, Boualem Sansal n'entend pas non plus discréditer la fiction dans sa capacité à dire le vrai. Au contraire, il entend la réhabiliter comme outil privilégié de son œuvre d'historiographe alternatif, attendu que, comme le rappelle Anne Chevalier : « Le romancier n'est pas moins attaché à la recherche de la vérité que ne l'est un historien, mais son domaine, le fictif, n'est pas le même. »[641] L'auteur le réaffirme dans la troisième modulation[642] du *topos* de la fausse préface d'éditeur qu'il propose en ouverture de *2084*, le roman le plus ouvertement fictif de son corpus :

> AVERTISSEMENT
>
> Le lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. Non, véritablement, tout est inventé, les personnages, les faits et le reste, et la preuve en est que le récit se déroule dans un futur lointain et dans un univers lointain qui ne ressemble en rien au nôtre.
>
> C'est une œuvre de pure invention, le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par le maître

[639] *Le Village de l'Allemand*, p. 897.
[640] Christian Angelet, « Le topique du manuscrit trouvé », art. cit., p. 169.
[641] Anne Chevalier, « La peur et le désir du romanesque », Alain Goulet (dir.), *Le Stéréotype*, Presses Universitaires de Caen, « Colloques de Cerisy », 1994, p. 153-164, cf. version en ligne, paragraphe 16, http://books.openedition.org/puc/9708?lang=fr (site consulté le 28 janvier 2018).
[642] Dans l'œuvre de fiction, tout au moins. Pour la préface d'éditeur du Quarto consacré à Boualem Sansal, voir *infra*, « L'auteur en question ».

> Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre blanc 1984, n'existait pas en son temps, n'existe pas dans le nôtre et n'a réellement aucune raison d'exister dans le futur. Dormez tranquilles, bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle.[643]

L'avertissement, évidemment antiphrastique, entend cette fois contester l'idée qu'une fiction apparemment pure et se signalant comme telle (« la preuve en est que le récit se déroule dans un futur lointain ») soit incompatible avec la prise en charge du réel. La mise à mal de la fiction dans la littérature contemporaine, et plus particulièrement encore s'agissant d'une littérature supposée vériste, impose cette mise au point : réalité et fiction ne s'excluent pas. *In fine*, c'est au lecteur de faire la part des choses en exerçant son esprit critique et en complétant si nécessaire sa lecture par des recherches personnelles. Ce n'est pas parce que le romancier algérien compose avec le réel qu'il est tenu de le restituer fidèlement. Ce n'est pas parce qu'il passe par la fiction qu'il s'en éloigne complètement. Il appartient au lecteur de résoudre cette antinomie admise comme constitutive de l'histoire du roman français – ce que le *topos* de la fausse préface d'éditeur est là pour rappeler – mais remise en question dès lors qu'elle s'applique à un autre corpus.

Étant réaffirmée la légitimité d'une fiction qui ne soit pas le « presque »[644] dont parle Salim Bachi, les *topoï* signalent aussi que la fiction romanesque est aussi du côté du plaisir et du divertissement. Plus encore, ce serait même là que résident ses pouvoirs. Dans un entretien à *El Watan,* rapporté par Christiane Chaulet Achour, Boualem Sansal se défendait de la tonalité extrêmement sombre de son premier roman en soulevant la question de la décence :

> Je n'ai pas choisi la noirceur. L'Histoire de l'Algérie a été marquée par les guerres, par la violence, les innombrables difficultés économiques et sociales de toutes sortes. Si j'avais pris une autre couleur, le rose, cela aurait été indécent. Le noir est venu de lui-même, mais quand même ici et là, dans le roman, il y a toutes les couleurs de l'arc-en-ciel.[645]

Les autres « couleurs de l'arc-en-ciel », dans *Le Serment des barbares*, procèdent des réécritures mythiques de l'âge d'or, de l'humour grinçant de l'auteur, et du plaisir qui sourd d'un langage libéré. Si l'on rencontre bien dans le roman quelques représentations stéréotypées, elles tiennent davantage à son inscription dans le polar, comme le montre nettement la représentation d'Hocine, dit le « Grizzly » :

---

[643] *2084*, p. 11.
[644] Salim Bachi, *Dieu, Allah, moi et les autres*, Paris, Gallimard, 2017, p. 89.
[645] Cité par Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit., p. 12.

> Journal sous le bras, Larbi descendit chez Hocine. Les couloirs du commissariat étaient à une heure d'affluence, ce qui lui fit faire mille détours et enjamber plus de cent cadavres ; à les voir si cabossés, il paraît impossible de pouvoir les identifier avant le passage de la benne ; inutile donc de prendre des gants avec eux. Il est en charge de l'affaire Moh. En son absence, les frères l'appellent le Grizzly et quelquefois simplement l'Animal. Apprenons qu'il descend du Djurdjura (père présomptif du Jura pour les Kabyles qui ont un caillou dans la tête et la bougeotte aux pieds), de son piton le plus tourmenté, et qu'il a tout de l'apparence et du caractère d'un ours des montagnes et pas des mieux léchés. Son parler, riche en grimaces, ajoute à la confusion, la rendant par certains côtés criante. Contre les apparences et les on-dit qui le donnaient pour un mal embouché, Larbi l'avait pris en agréable fraternité.[646]

On entrevoit déjà ici le plaisir de l'auteur à manipuler les stéréotypes d'un genre, mais il est vrai que Christiane Chaulet Achour a globalement raison d'attirer l'attention sur la noirceur qui seule, paraît convenir à un référent aussi douloureux : « Dernière assertion sur l'arc-en-ciel... bien hasardeuse ou alors nous avons mal lu ! »[647]. L'entretien cité révèle cependant que Boualem Sansal ne se satisfait pas de l'association apparemment contrainte entre un « pays noir » et un « texte noir », et que seule la crainte d'être « indécent » le retient d'employer « le rose ». C'est ce que lui permettent, en vérité, les grands *topoï* romanesques, mobilisés dans son œuvre dès *L'Enfant fou de l'arbre creux*. L'auteur les choisit à dessein parmi les plus célèbres pour contourner l'incompatibilité présumée entre décence et joies du romanesque. Clins d'œil d'érudits, les *topoï* offrent tous les plaisirs de la fiction tout en conjurant l'accusation d'une éventuelle exploitation de la détresse algérienne à des fins de divertissement populaire. Parce qu'ils sont dûment référencés par les spécialistes de la littérature[648], ces grands *topoï* repoussent paradoxalement toute possibilité d'identifier les romans dans lesquels ils s'insèrent comme autant de fresques romanesques pétries de clichés éculés de romans de gare. Les *topoï* romanesques permettent donc à Boualem Sansal, dans des bornes restreintes, de renouer en toute liberté avec un plaisir du romanesque inhibé par la noirceur des sujets qu'il aborde. À leur tour, les grands *topoï* romanesques, du côté de la gaieté et de la vitalité, paraissent donc traduire le refus de l'aphasie et de la douleur.

[646] *Le Serment des barbares*, p. 141.
[647] Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit., p. 12.
[648] Voir notamment Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution, op. cit.*, p. 11 : « Faute de règles et de grands modèles, ce genre neuf s'était forgé des *recettes* qu'il faudrait inventorier ; il y a une *thématique du roman*, qui offre aux romanciers des types de situations et d'intrigues, enfants supposés, orphelins retrouvant leurs parents, filles enlevées et séquestrées, combats singuliers, naufrages, séjours chez les pirates, chez les peuples sauvages, dans des îles inconnues, etc., et une *rhétorique du roman*, comportant récits dans le récit, portraits, descriptions, conversations, maximes… »

2.2.2. L' « art d'une divagation »[649]

Le délire des « contemplations hallucinées » que retranscrivent certains romans du corpus de la décennie noire est un délire qui fait sens : il cherche à traduire le cauchemar vécu par les romanciers qui y recourent. C'est le délire de *Rose d'abîme* et de *L'Explication*. *Le Serment des barbares* s'en rapproche à bien des égards[650]. Il s'agit là de délires dysphoriques qui tendent à métaphoriser l'Algérie en la donnant à voir sous les traits d'une malade en proie à une fièvre mortelle. Ils ont également valeur de source alternative. Parce que le roman sansalien se confronte à « une réalité hallucinante »[651], c'est encore le délire qui paradoxalement, paraît le plus fiable, à condition de faire le tri :

> Tant de récits ont circulé avant que tout s'éteigne et rentre dans l'ordre. L'Histoire a été réécrite et scellée de la main d'Abi. Ce qui de l'ancien temps avait pu s'accrocher au fond des mémoires expurgées, des lambeaux, de la fumée, alimentait de vagues délires chez les vieux atteints de démence.[652]

Dès *L'Enfant fou de l'arbre creux* pourtant, ces délires sombres, dont la dimension symbolique et heuristique est évidente, sont largement concurrencés chez Boualem Sansal par des délires romanesques gratuits et dépourvus du caractère angoissant des premiers. Ces plages délirantes apparaissent comme autant de sas de décompression où l'auteur s'autorise le plaisir bon enfant de l'invention pure et simple et de la divagation joyeuse.

Il ne s'agit plus alors du délire dans son acception proprement médicale, celui du malade rongé par la fièvre et les cauchemars, mais d'un délire qui serait du côté de de l'invention, et qui ne semble rien devoir traduire d'autre que le plaisir enfantin de créer sans restriction et de soumettre le langage aux jeux de l'imagination. En latence dans *Le Serment des barbares*, dont la charge anxiogène a conduit Christiane Chaulet Achour à parler d'un texte « noir »[653], ces plages de délire euphorique et intransitif fonctionnent à la manière de soupapes de sécurité grâce auxquelles le roman sansalien, pourtant écrasé sous la pression d'un référent anxiogène, respire et s'ouvre à une gaieté de l'instant.

C'est ainsi que bien souvent les narrateurs sansaliens semblent soudain divaguer joyeusement. Les unités textuelles ainsi formées, à la différence des accumulations gratuites étudiées plus haut, ont leur logique et leur économie narrative internes. Les considérations animalières de

---

[649] François Bon, *La Folie Rabelais*, *op. cit.*, p. 74.
[650] Cf. *supra*, « Dire et délire ne font qu'un ».
[651] *2084*, p. 69.
[652] *Ibid.*, p. 23.
[653] Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit.

L'Enfant fou de l'arbre creux sont souvent le lieu de ces délires inoffensifs et gratuits. Le petit rat Gaston, compagnon de cellule de Pierre et Farid, possède cette fonction qui est d'ouvrir rapidement le texte à une gaieté gentiment délirante :

> Nous avions prévu de libérer Gaston dans un égout et, dans les moments d'euphorie, nous nous imaginions parmi les nôtres festoyant à nous péter la panse, buvant le petit-lait des grands jours, dansant la nouba des gens simples. Nous allions après cela en procession vers un égout éventré de la ville, nauséabond à faire dégobiller un mort, chantant des cantiques et les quassidate des empires délabrés, félicitant Gaston comme un jeune marié. Quel bonheur ![654]

On peut certes objecter que la gaieté est assombrie par la mention de l'« égout éventré » et des « quassidate des empires délabrés ». Mais la perspective inverse peut aussi être envisagée : une réalité sinistre se colore de gaieté, grâce à l'anthropomorphisation d'un petit animal, anthropomorphisation caractéristique des délires enfantins. Le temps d'une brève séquence, c'est la joie qui s'infiltre ainsi dans un roman où Boualem Sansal revendique et théorise les vertus positives du délire : « Nous délirions à fond, un peu pour voir jusqu'où va l'exagération, un peu pour nous exhorter à revenir à la raison. »[655] Au-delà de la valeur heuristique et du renversement, familier dans le corpus algérien francophone, selon lequel « seules les aberrations s[eraient] vraies »[656], se trouve exprimée l'idée que les délires de l'imagination sont aussi, plus simplement, une évasion et un moyen de s'absenter temporairement d'un réel insoutenable. Dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, cette dimension libératrice du délire trouve sa pleine justification dans l'intrigue, centrée autour de personnages détenus à Lambèse. Boualem Sansal élargit cependant métaphoriquement cette logique à *Dis-moi le paradis*, où les joyeux délires des narrateurs se lisent comme un moyen de s'échapper, fût-ce brièvement, d'une fiction référentielle oppressante. Dans ce roman, les délires s'autonomisent sous forme de courts chapitres exclusivement consacrés à de fantasques recettes que Tarik a héritées du gnome. Là encore, le plaisir enfantin affleure dans l'élaboration de ces préparations dégoûtantes :

> Prenez des limaçons, coupez-les en morceaux, mêlez avec de la poudre d'encens et d'aloès à parts égales, saupoudrez de farine folle prise non loin d'un moulin ou de coquilles de limaçons pulvérisées, avalez la pâte ainsi obtenue et vous verrez votre fluxion des yeux disparaître comme par enchantement. Si vous procédez au moment de la pleine lune et besognez vigoureusement votre femme vous aurez en plus de beaux garçons à la vue perçante. Arrosée d'essence de

[654] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 503.
[655] *Ibid.*, p. 455.
[656] *Le Serment des barbares*, p. 218.

bergamote, la mélasse aura pour effet de chasser de la maison serpents et lézards et d'attirer cailles et faisans.

Ma foi, qu'est-ce que ça coûte d'essayer ?... mais où donc sont nos limaçons, madame ?[657]

Dans l'inexplicable adresse qui apparaît à la fin de l'extrait cité, on reconnaît les anomalies énonciatives déjà rencontrées plus haut, caractéristiques chez Boualem Sansal d'un texte qui semble échapper à son auteur. Toutefois, contrairement aux écarts fous d'un langage auquel l'auteur lâcherait subitement la bride, la cohésion de la démarche est ici garantie par l'unité du chapitre, et par la structure prescriptive de la recette. En rupture avec la narration principale, ces délires culinaires ne sont, certes, pas tout à fait exempts de traces critiques, en latence ici dans la mention de la femme tenue d'enfanter de beaux garçons. Cependant la fonction principale de ces recettes semble bien d'aménager des espaces de respiration au sein desquels l'auteur peut, sans scrupule et sans craindre l'« indécen[ce] »[658], laisser libre cours au plaisir de l'invention brute. Pour l'auteur, ce plaisir ne doit pas être entièrement inhibé par la noirceur de l'intrigue référentielle.

Les ambiguïtés narratives du *Serment des barbares*, de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, et de *Dis-moi le paradis* (incarnée dans ce dernier par la mise en scène de Boualem Sansal lui-même) admettent la respiration de l'auteur et la bouffée d'air que constitue l'ouverture aux délires de l'imagination. En effet, le tissu narratif n'est pas homogène dans ces romans et se donne à voir comme tel : l'auteur déborde ses narrateurs, sa présence est palpable, dans l'expression de son indignation comme dans le plaisir d'écrire qui s'affiche. Il est un maître d'œuvre qui ne cherche pas à cacher les coutures par lesquelles sont assemblés les différents tissus énonciatifs qui composent le roman.

À partir de *Harraga* toutefois, le roman sansalien unifie les différentes instances qui le prennent en charge : l'instance auctoriale, jusque-là très forte, se dissout et fusionne avec une voix narrative homodiégétique dominante, cohérente et vraisemblable. L'énonciation sansalienne s'homogénéise et avec elle, le matériau qui sert à constituer le roman. Le délire ne constitue plus une plage autonome en rupture avec le reste de roman. Il fait partie, par exemple, de la propension naturelle de Lamia aux comportements et aux propos fantasques. Il est absent du *lamento* un brin masochiste de Rachel Malrich et de Yazid, *lamento* qui ne tolère que peu d'écarts du côté du plaisir d'écrire. Dans tous ces romans, l'auteur se tient

[657] *Dis-moi le paradis*, p. 587.
[658] Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit., p. 12.

sagement en retrait, se contentant de déléguer à ses personnages les idées directrices de sa démonstration engagée.

L'articulation entre plaisir d'écrire et délire ressurgit avec force dans *2084*, dystopie dans laquelle, paradoxalement, Boualem Sansal s'amuse beaucoup, et où il n'impose aucune borne à son imagination. Cela tient naturellement à l'ancrage générique du roman, conte philosophique où la fiction peut par définition se déployer sans la « mauvaise conscience »[659] dont parle Henri Coulet. Les délices enfantines de l'invention s'épanouissent dans la description minutieuse et soignée d'un univers imaginaire. Boualem Sansal s'autorise à réinvestir ses lectures de petit garçon, parmi lesquelles les romans de Jules Verne[660]. C'est très net lorsque Koa et Ati, pour accéder au Ghetto, voyagent dans les entrailles de la terre :

> Et un soir, juste après la ronde du guet, ils ont pris la route et rapidement se sont retrouvés devant un puits de bonne taille, astucieusement camouflé, creusé dans l'arrière-cour d'une maison à moitié écroulée jouxtant un antique cimetière réputé pour ses mauvaises rumeurs. Un homoncule parfaitement nyctalope les attendait, il les installa aussitôt dans une nacelle, actionna une sonnerie et deux leviers, et voilà le véhicule entamant une descente vertigineuse dans le ventre de la terre.[661]

Il est clair qu'ici les plaisirs de l'invention l'emportent sur la démonstration politique alarmiste et oppressante à laquelle la réception de *2084* a exclusivement réduit le roman, quitte à occulter totalement la gaieté qui s'en dégage. Cette gaieté enfantine trouve aussi très largement à s'exprimer dans l'invention d'un corpus de chansons populaires, produits d'individus que le pouvoir abistanais s'efforce de décérébrer en appauvrissant le langage. C'est, par exemple, la chanson « paillarde » des jeunes élèves nantis de « l'École de la Parole divine » :

> *Prendre à cœur de tirer la* kikete
> *Et de foi sans habit jouer aux billes*
> *Mordre la raquette et grandes et petites peines chasser.*
> *Et la queue légère de remettre au fourneau.*[662]

---

[659] Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution, op. cit.*, p. 12 : « De nos jours, les romanciers ont mauvaise conscience : renonçant à faire croire qu'ils n'inventent pas, ils préfèrent intéresser à la fabrication du roman, qui seule est bien réelle, plutôt qu'au roman, qui, lui, est fictif ; un peu plus tôt, au contraire, ayant peur d'être de trop entre le roman et le lecteur, ils affectaient d'être aussi objectifs que l'œil d'une caméra et d'ignorer tout ce qui n'était pas dans leur champ de vision. Leurs ancêtres avaient moins de scrupules et ne songeaient ni à dissimuler leur artifice ni à placer en lui tout l'intérêt du roman. Ils ne mettaient pas en question la convention constitutive du genre romanesque, ils faisaient comme si elle ne pouvait pas être dénoncée. Elle le fut pourtant. »
[660] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 1.
[661] *2084*, p. 102.
[662] *Ibid*., p. 179.

C’est encore la chanson de la jeune maman, traduite par les soins du narrateur :

> C'était à cela qu'elle s'employait, laver des couches et des bavoirs, en chantant une petite chose romantique dont le refrain disait à peu près ceci : « Ta vie est ma vie et ma vie est ta vie et l'amour sera notre sang. » En *abilang*, la rime est riche, la vie se dit *vî*, l'amour *vii* et le sang *vy*. Au total, cela donne : « *Tivî is mivî i mivî is tivî, i vii sii nivy.* ». La déclaration d'amour était adressée à Abi, il ne faut pas se tromper, ce merveilleux vers sortait du saint *Gkabul*, titre 6, chapitre 68, verset 412, mais l'intention profonde était autre, en l'occurrence.[663]

De la glose impassible de ces énoncés stupides naît évidemment l’humour. Mais, par-delà la volonté de créer un effet de décalage humoristique, on retrouve dans ces chansonnettes tous les plaisirs de l’invention de l’enfant qui crée dans l’euphorie de l’apprentissage de sa toute nouvelle maîtrise du langage. Il en va de même, bien sûr, avec les ridicules prénoms monosyllabiques des personnages du roman : Nam, Zuk, Gou, Toc, Bri, Hoc, Ram, pour ne citer que ceux-là. Ces choix laissent transparaître les mêmes joies de la création enfantine. Dans ces exemples, il est aisé de voir que, bien davantage que son modèle revendiqué, George Orwell, Boualem Sansal s’amuse et laisse libre cours aux plaisirs d’une invention débridée, paraissant plus proche en cela d’un Voltaire ou, surtout, d’un Rabelais, à propos duquel François Bon écrit :

> Rabelais nous sait déjà englués dans le récit par l’énumération de ces géants d’invention, il a une marche de manœuvre pour le prochain écart. Et il nous promène, ménage son retard, et par lui cette respiration, ce repos uniques qui le caractérisent, donnent une telle lumière, un tel bonheur à son texte, une telle musique purement rythmique des espaces linéaires ; comme si ce qui faisait les très grands textes résidait moins dans leurs coups de force et leur démesure que leur capacité à organiser en eux ces quasi-relâchements, l’art d’une divagation.[664]

C’est bien une dynamique de cet ordre vers laquelle tend Boualem Sansal, qui, dans la lignée de Rabelais, l’un de ses modèles revendiqués, cherche à obtenir la « lumière » et le « bonheur » par ces « quasi-relâchements » et cet « art d’une divagation » qui s’observent dès *Le Serment des barbares*. Ainsi, cette influence rappelle que l’équivalence « Noir le pays, noir le texte »[665] ne va pas de soi. On le perd peut-être de vue à force d’appréhender le corpus algérien francophone contemporain sous l’angle de la douleur, du traumatisme, de la noirceur et de la gravité. Ces associations impensées exposent à passer à côté des évidences du texte

[663] *Ibid*., 176-177.
[664] François Bon, *La Folie Rabelais*, *op. cit.*, p. 74.
[665] Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit.

comme cela s'est observé lors de la réception de *2084*, dont la lecture a été complètement biaisée par son thème et par son contexte de parution.

En libérant le langage et en renouant avec les plaisirs du texte dans un contexte qui pèse sur la réception de la littérature algérienne francophone, Boualem Sansal fait sien le constat que François Bon livre à propos de Rabelais :

> Rabelais pour être lu impose qu'on ait encore le goût des sorcières et de l'étrange, et d'éprouver pour soi-même la tentation alchimiste : le livre demande pour ouvrir son énigme d'y apporter un mode actif de déchiffrement.[666]

Il appartient alors au lecteur de ne pas imposer aux textes des équivalences contraintes et des exigences implicites qui bridents les pouvoirs du roman et altèrent la réception des textes. En refusant de se soumettre à ces exigences, Boualem Sansal met à l'épreuve son lecteur, ses capacités de déchiffrement et d'analyse, ainsi que sa faculté à s'affranchir d'automatismes de lecture qui empêchent la bonne circulation de la pensée et l'émergence d'un débat productif. Car, de la même manière que Boualem Sansal perçoit son travail d'auteur comme insécable de son engagement de démocrate laïque, il ne dissocie pas le lecteur du citoyen, et c'est pourquoi appeler ce lecteur-citoyen à sortir de son rôle de récepteur passif et orienté procède d'enjeux qui excèdent le seul cadre de la littérature. Cette perception du lecteur est absolument fondamentale dans l'œuvre de l'auteur, convaincu que l'union d'interprètes exigeants, vigilants et autonomes est une clé qui seule peut permettre de sortir des impasses de la littérature et de l'engagement. Boualem Sansal entend alors aider son lecteur à exercer ces qualités en redéfinissant des modalités d'engagement à sa hauteur et en lui proposant un ensemble de pistes méthodologiques qui transforment son œuvre, textuelle et paratextuelle, en véritable propédeutique.

[666] François Bon, *La Folie Rabelais, op. cit.*, p. 45.

CHAPITRE III

LA RÉCEPTION ENGAGÉE

Boualem Sansal est engagé, et l'assume pleinement. Mais cet engagement, à cause de la nature extrêmement sensible des sujets qu'il prend en charge, se heurte à de nombreux écueils de réception. Et c'est pourquoi une interrogation sur le possible rôle de la réception est, précisément, la principale clé de l'entreprise sansalienne[667]. Sans la participation active du lecteur, les voix engagées sont vouées à se dissoudre dans l'indifférence, en ayant suscité au mieux une vague et fugitive adhésion. La « littérature inquiète » contemporaine suppose qu'un auteur honnête est tenu d'admettre que son projet historiographique est nécessairement subjectif, orienté et lacunaire. Mais, pour cette raison, si le lecteur ne cherche pas à les confronter à d'autres textes, à les questionner, à les compléter, les historiographies romanesques sont vouées à ne rester que des collections vagues de subjectivités dissertant sur l'histoire tout en admettant qu'elles n'ont pas de légitimité à le faire. C'est une situation qu'un auteur engagé, qui assigne à la littérature une mission fonctionnelle, ne peut pas accepter. Enfin, on peut toujours libérer les mots et voir où est-ce qu'ils vont nous entraîner ; si personne ne fait l'effort actif de se pencher sur le résultat, cela risque d'être interprété, tout au plus, comme des expérimentations formelles. Il s'agira donc, dans le temps de cette étude, de mettre en évidence cet aspect crucial de l'œuvre sansalienne et d'examiner toutes les stratégies que déploie l'auteur pour faire de son lecteur un acteur à part entière, actif et responsable.

1. LE LECTEUR ET BOUALEM SANSAL

Ce travail pose l'hypothèse que le projet littéraire sansalien reste partiellement inintelligible si l'on n'y intègre pas la réception comme donnée manquante d'une équation

[667] Si nous parlons de réception ici et non pas simplement de lecteur, c'est parce que, au fil de sa notoriété, Boualem Sansal semble avoir pris en compte une réception qui ne le lit pas, et avoir ainsi, de manière originale, étendu ses recherches à l'épitexte et au péritexte.

roman/engagement/historiographie. Il s'agira dans un premier temps de s'interroger sur la place que le lecteur sansalien, fortement mobilisé, occupe dans l'œuvre : quelles seraient les caractéristiques de ce lecteur et comment l'engagement littéraire sansalien chercherait à sortir d'une transmission verticale et à établir avec lui un rapport d'entraide.

1.1. Quel lecteur pour Boualem Sansal ?

Si l'on entend poser l'idée que c'est la multiplication et le regroupement de bonnes volontés qui permettent de sortir de l'impasse de l'engagement, il convient de se faire une idée un peu plus précise de ce que pourrait être ce lecteur engagé que l'auteur appelle de ses vœux.

1.1.1. Profil

Pour lever tout malentendu et mieux dégager les spécificités du rapport que Boualem Sansal entretient avec son lecteur, il paraît nécessaire de s'interroger en premier lieu sur le profil du « lecteur virtuel » de Boualem Sansal. C'est une question qui est régulièrement posée pour qui se penche sur la réception du roman algérien francophone édité en France. En essayant d'y répondre, on s'aperçoit que le lecteur sansalien n'est pas défini par son ancrage géographique culturel mais par un ensemble de qualités morales et par une éthique de la responsabilité qui doit permettre de passer par-delà l'interrogation linguistique.

L'emploi de la langue française parasite la réflexion sur le lecteur sansalien. Elle en oriente l'analyse vers la seule complexité d'énonciation qu'entraîne une littérature écrite dans une langue qui ne serait pas celle de son pays d'origine, *a fortiori* si cette langue est celle de l'ancien colonisateur. Ces problématiques sont bien réelles, naturellement, mais elles présupposent souvent l'idée que les auteurs opèrent des choix linguistiques significatifs et mettent en place un faisceau de stratégies qui leur permettraient d'affronter, chacun à sa manière, cette complexité initiale. Mais, pour Boualem Sansal comme pour bon nombre d'écrivains algériens de sa génération, il n'y a en fait ni choix, ni stratégie de pénétration de tel ou tel champ. Il faut admettre l'idée qu'il écrit en français parce qu'il s'agit, tout simplement, de la seule langue dans laquelle il sache écrire, tout comme il faut accepter la possibilité que, s'il cite La Fontaine ou Corneille, c'est parce qu'il a été nourri aux grands auteurs du patrimoine français sur les bancs de l'école coloniale d'abord puis, surtout, sur ceux de l'école algérienne[668]. Cela participe donc d'une réalité historique, et pas forcément d'un effort désespéré pour s'intégrer au champ littéraire français ou y légitimer la jeune

[668] L'arabisation de l'école algérienne commence en 1970, et Boualem Sansal est né en 1949.

littérature qu'il contribue à faire émerger[669]. C'est pourquoi il est important, dans ce premier temps de l'analyse du rôle qu'est appelé à jouer le lecteur sansalien, de montrer que Boualem Sansal cherche à sortir de ce face à face postcolonial entre l'ancien dominé et l'ancien dominateur pour s'adresser à un lecteur qui n'est pas pensé en fonction de sa nationalité mais bien de ses qualités morales.

Il paraît donc utile, en amorce de cette réflexion, d'insister sur le fait que, contrairement à ce qu'on lit encore trop souvent, l'emploi de la langue française n'est pas un choix. Boualem Sansal n'appartient pas à la génération arabisée. Il parle l'arabe, mais l'arabe algérien, lequel pose des problèmes de transposition qui freinent aujourd'hui le développement d'une littérature écrite dans cette langue. Il n'a donc qu'une seule langue d'écriture, et c'est le français. Cette précision a son importance et doit être martelée : l'emploi du français en soi n'est pas significatif. Ainsi quand Hamza Hadjar pose que :

> En choisissant d'écrire en français Boualem Sansal s'inscrit dans un mouvement d'envergure mondiale, qui a vu le jour pendant la période coloniale et qui a continué d'exister après les décolonisations. Ce mouvement n'est rien d'autre que celui des colonisés ou ex-colonisés qui écrivent dans la langue du colonisateur ou ancien colonisateur, donnant ainsi naissance à un type de littérature très particulier. Ce faisant l'auteur algérien est face à une expérience problématique qui le met dans une situation complexe à bien des égards, c'est pourquoi nous avons choisi l'un de ses romans *Harraga* comme corpus d'étude afin de pénétrer dans l'univers de l'écrivain et de son écriture en vue d'explorer cet univers rendu plus complexe en raison de la condition postcoloniale dans laquelle se trouve Sansal et qui affecte par conséquent son écriture au niveau de sa poétique, de sa thématique, de sa symbolique et sans oublier l'une des questions centrales de la littérature postcoloniale, la question du choix de la langue.[670]

Il relève à juste titre la complexité engendrée par l'emploi du français mais part d'une prémisse discutable qui le conduit à prêter à l'auteur des intentions qui sont explicitement formulées plus loin : choisir le français, c'est partir à la conquête du « champ littéraire occidental » et y légitimer sa place. Se trouve ainsi plaquée sur les textes une grille d'analyse essentiellement postcoloniale qui masque la spécificité du projet sansalien et l'idée très particulière qu'il se fait du lecteur et de son rôle.

---

[669] C'est sans doute pour sortir de ce face à face quelque peu réducteur entre la France et l'Algérie que Hafid Gafaïti, dans une communication intitulée : « L'héritage faulknérien du Nouveau Roman et sa transmission au roman maghrébin francophone », entend réaffirmer l'influence exercée par le roman américain sur cette génération. Cf. Programme du 32e Congrès Mondial du CIEF, p. 40.
https://www.crhia.fr/doc_upload/Programme_congres%20CIEF%202018-.pdf.

[670] Hamza Hadjar, Harraga *de Boualem Sansal. Étude d'une poétique postcoloniale*, *op. cit.*, p. 5.

Il convient d'être d'autant plus prudent sur cette question qu'elle est vite, chez les intellectuels algériens, le lieu de démonstrations vouées à incriminer ou, au contraire, à défendre l'auteur. Les détracteurs diront que Boualem Sansal ne vise que les seuls lecteurs français :

> Répondant au cahier des charges de l'édition française et aux desideratas du « lecteur moyen français », s'empêtrant dans la qualification, autrefois épinglée par Malek Haddad, d' « Arabe de service », Sansal n'écrit pas pour les Algériens. Ce qu'établirait subséquemment une analyse du « lecteur implicite » (Wayne C. Booth, Wolfgang Iser) dans ses textes et de la figure du narrataire.[671]

Les défenseurs tenteront discrètement de prouver que c'est bel et bien un lectorat algérien que vise Boualem Sansal. Ainsi, Nassima Abadlia, dans une étude consacrée au *Serment des barbares* et à *La Part du mort*, relève toutes les occurrences d'arabe algérien, toutes les allusions à l'islam et toutes les références politiques et déduit de « l'absence de notes et de glossaires » que le lecteur implicite sansalien appartient à « une culture algérienne, arabo-musulmane »[672]. Ce travail, très utile et complet par ailleurs, semble au fond vouloir prendre la défense d'auteurs régulièrement accusés de dédaigner les lecteurs algériens et de ne viser que la France en exploitant de manière racoleuse la détresse de leur pays, quitte à l'exagérer. La question du lecteur implicite que soulève l'emploi du français devient ainsi le lieu d'une bataille idéologique qui éloigne du texte et des spécificités de la poétique sansalienne. C'est une question qui est d'autant plus gênante qu'elle n'a pas vraiment lieu d'être : Boualem Sansal n'a pas choisi le français[673], comme il n'a pas choisi de ne pas écrire en arabe. Les intentionnalités qu'on lui prête sur ce sujet sont donc, pour cette raison, injustifiées. Ce statut inconfortable, qu'il partage avec les écrivains francophones de sa génération, explique que l'auteur cherche, dès le début, à dépasser la dichotomie Algérie / France en refusant de choisir un lecteur précis – ce qu'il explique à Karim Amellal :

> BOUALEM SANSAL : Euh, par contre, par contre euh… le problème c'est… quand on commence à écrire, c'est là que vous êtes euh… y a une avalanche de questions parce que, tant qu'il suffit de lire et de réfléchir dans sa tête bon ben ça va hein, mais quand on commence à écrire… Attends mais… A qui je m'adresse là ? Parce que, si je dis ça euh, on a une idée du public moyen donc… Chez nous euh… Moi j'écris en français donc je suis obligé de dire : Attends ! Est-ce que je m'adresse à des Algériens ? Bon déjà c'est en français donc ça paraît peu probable

[671] Abdellali Merdaci, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal. Posture et imposture littéraires », art. cit.
[672] Nassima Abadlia, « Portrait du lecteur virtuel dans le roman algérien de langue française », *Synergies Algérie* n°8, 2009, p. 227-236, p. 234.
[673] Cf. « A Rustle in History – Conversations with Boualem Sansal », entretien avec Dinah Assouline-Stillman : « Le français est quasiment ma langue maternelle. »

> que. Quel type d'Algériens ? Euh c'est des Algériens qui ont à peu près mon âge donc qui ont mon cursus et… ils sont quoi ? Deux mille, peut-être ? Donc voilà… De même ici quand on dit attend mais public français, mais là aussi c'est très compliqué, c'est… et là la difficulté apparaît. Quel discours tenir, quel euh… comment le dire ? Bon ben le discours on sait très bien ce qu'on a envie de dire mais comment le dire, avec quels mots ? Avec quels euh… Ça c'est une grande difficulté. Et puis pour chaque histoire c'est particulier, *Le Serment des barbares* euh… j'ai senti qu'il fallait l'écrire comme ça. Euh… vous savez, j'ai senti que c'était… je racontais une réalité, l'Algérie, très compliquée, euh… un monde obscur, euh… très mystérieux, et on peut pas donc le faire avec une langue claire. Donc il faut inventer un discours confus… pour rendre euh… Mais en même temps comment expliquer ? On peut expliquer quelque chose qui est confus, en utilisant un langage confus. Enfin, c'est une équation impossible à tenir. Bon enfin quand même, j'ai pensé que c'était comme ça qu'il fallait le faire, faut utiliser la confusion pour expliquer la confusion. Bon euh, à partir de là, l'étape suivante, c'est la technique. Comment faire ? Voilà…[674]

L'entretien avec Karim Amellal est doublement éclairant. Il renseigne sur les lecteurs que Boualem Sansal, non pas espère – c'est une autre question[675] – mais sait pouvoir atteindre : des Français, et « des Algériens qui ont à peu près [s]on âge et [s]on cursus », c'est-à-dire des intellectuels, nés et scolarisés avant l'indépendance, ayant fait des études supérieures et étant vraisemblablement plutôt acquis aux mêmes idées démocratiques et laïques. Ce qui apparaît également dans l'entretien, c'est que la question n'a finalement pas été tranchée, et que les choix d'écriture du *Serment des barbares* n'ont donc pas été opérés en conséquence. Ils ont plutôt été le fruit d'une intuition incitant l'auteur à opter pour la complexité en visant l' « invent[ion] d'un discours confus ». De ce besoin d' « utiliser la confusion pour expliquer la confusion », de ce refus d'une « langue claire », joints à une interrogation sur le destinataire naturel de l'œuvre qui a finalement été laissée en suspens, provient sans doute l' « absence de glossaires et de notes » qui pousse Nassima Abadlia à conclure que Boualem Sansal écrit pour un lecteur algérien.

En fait, il semble que cela indique plutôt que Boualem Sansal écrit pour les deux lectorats, réunis par des caractéristiques qui n'ont en fait pas grand-chose à voir avec leur nationalité et qu'il faut déterminer, car on touche là à un point fondamental de la poétique sansalienne. Après avoir passé *Le Serment des barbares* au même crible attentif que Nassima Abadlia, Inès

---

[674] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».

[675] C'est le fameux problème du « lecteur introuvable » (Albert Memmi, *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, *op. cit*., p. 70). Que l'on considère par exemple le cas de *Poste restante : Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*, particulièrement éloquent en ce qu'il s'agit d'une lettre ouverte dont le titre problématise d'emblée la question du destinataire.

Horchani en arrive au constat suivant, qu'elle laisse judicieusement ouvert sur une interrogation cruciale : « Les conclusions que je peux en tirer sont : Boualem Sansal est imprégné de culture arabo-berbère, […] et il ne cherche pas à "traduire" sa culture natale. La question qui surgit alors est : pourquoi ? »[676] C'est Boualem Sansal lui-même qui donne le principal indice dans l'émission radiophonique Boomerang : « [J'ai écrit *Le Serment des barbares*] en ne m'adressant pas spécialement aux algériens mais à toutes les bonnes volontés. »[677] En ce sens, la situation linguistique de l'auteur, souvent perçue comme un obstacle, se convertit en force : elle permet de rassembler les lecteurs par-delà les frontières[678].

Le lecteur de bonne volonté, quelle que soit son origine, est la clé de l'entreprise sansalienne. Or que serait la bonne volonté pour un lecteur ? Certainement pas, dans le cas du lecteur français, le fait de renoncer à la lecture sous prétexte qu'aucune note ne vient éclairer la moindre référence politique ou le moindre vocable arabe[679]. Que ce lecteur-là abandonne, semble dire *Le Serment des barbares*, car on ne construit aucune réflexion avec quelqu'un qui impose à un roman des exigences documentaires et qui est en quête de sensationnalisme exotique. C'est assez net dans l'*Enfant fou de l'arbre creux*, où le narrateur raille l'agacement du lecteur irrité par une situation qui ne conforte pas ses attentes et ses préjugés :

> C'est bien lui, je crois, dont vous parlez dans vos nuits, dans vos réunions, dans vos émissions fantastiques, le pays étrange où les habitants ignorent qu'on peut être heureux de son vivant et où les dirigeants sont heureux d'être des ignorants jusqu'à la mort. Alors, Pierre et Farid dans la même galère, ramant à contre-bord, quelle bouillabaisse, quelle chorba ![680]

Le narrateur ajoute :

> Le spectateur est un être fallacieux, c'est vrai, mais nous en avons transcendé la stérile avidité pour nous mettre à la place des acteurs. Difficile, la tension en ces hommes a été si grande que les mots ne suffisent pas.[681]

S'esquisse ici l'idée d'un effort qui doit être partagé : dans la mesure où atteindre des vérités inédites implique un véritable dépassement de l'auteur, ce dernier n'a rien à faire avec la « stérile avidité » d'un lecteur-spectateur, et n'a de fait aucune intention de la satisfaire. Ainsi,

---

[676] Archive personnelle. Nous remercions Inès Horchani de s'être penchée sur la question, d'avoir pris le temps de relire le roman et de nous adresser ses conclusions.
[677] « Le choc Boualem Sansal », Radio Boomerang,, *op. cit.*
[678] Voir le *post-scriptum* de *L'Enfant fou de l'arbre creux*.
[679] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p. 115 : « Comme le remarquent B. Aschroft *et al*., ce processus engage le lecteur à s'investir activement dans les horizons étrangers où ces mots et expressions ont cours. »
[680] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 506.
[681] *Ibid.*

ce n'est pas le lecteur français qui se trouve exclu ici ; c'est un lecteur dont les exigences seraient celles d'un consommateur sommant l'auteur de lui fournir l'analyse simple, accessible et prête à l'emploi d'une situation pourtant tellement complexe qu'elle résiste aux Algériens eux-mêmes. Pareil lecteur considèrerait, en quelque sorte, que lire un roman algérien est un investissement dont la rentabilité se mesurerait forcément par l'accroissement immédiat de ses connaissances culturelles et géopolitiques.

Le lecteur occidental n'est toutefois pas le seul à être éprouvé. Être de bonne volonté, cela peut être aussi accepter de poursuivre, quand on est Algérien, un roman qui s'ouvre sur une provocante figuration de la période coloniale en âge d'or auquel succède l'âge de fer de l'indépendance. Quant à la complexité syntaxique du *Serment des barbares*, si elle fait « le bonheur des professeurs de littérature »[682], elle semble devoir donner du fil à retordre à tous les autres, qu'ils soient français ou algériens. Dans ce cas, être de bonne volonté, c'est aussi accepter de retordre le fil, de se mesurer au texte et d'en démêler le sens. Sur ce dernier point cependant, Boualem Sansal a évolué : craignant peut-être que venir à bout de l'opacité de son style ne se transforme en gageure d'analyste littéraire et donc, en activité presque ludique, au détriment des idées qu'il exprime et de leur gravité, l'auteur est allé vers une plus grande clarté.

Car, le lecteur de bonne volonté tel que le rêve Boualem Sansal n'est pas, justement, « professeur de littérature ». Pour désigner ses lecteurs virtuels, l'auteur s'en tient à une désignation générique, « les gens », ce qui est bien vague. Mais tout du moins peut-on définir ces gens par ce qu'ils ne sont pas, c'est-à-dire des « clercs ». Pourquoi une telle méfiance affichée envers ces fameux spécialistes ? C'est peut-être parce que la spécialisation conduirait à empiler des connaissances sans réelle finalité et à s'enfermer dans des constructions qui finissent par tendre à l'abstraction, à s'éloigner des évidences du réel et à se dispenser d'une vraie réflexion. Dans le pire des cas, cela conduirait même à des aberrations coupables d'opacifier le réel au lieu de l'éclairer – ce qui devrait être pour Boualem Sansal la finalité de tout travail intellectuel :

> Des lettrés, gagnés par la superstition, signalèrent à la masse des ignorants que Mars est le dieu de la guerre et que le mois du même nom est connu depuis la plus haute antiquité comme étant celui des fous. On ajouta que « 22 ! » est le cri d'alerte des voyous, des vauriens et de leurs complices au guet. On articula les considérants pour inférer que le 22 mars Alger exploserait plus fort que

[682] « Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal ».

> Tchernobyl. Pour enfoncer le clou et déjouer toute velléité d'accuser le malheur de racisme, on ajouta qu'à deux siècles de là, en 93, un certain pays du Nord qui pourtant ignorait tout de l'islamisme a connu la terreur avec un grand T. La faute en revient à ce maudit ternaire qui n'est pas favorable au faible et à l'innocent. Il ne l'a pas été davantage dans sa formule 39, quand tuer à grande échelle devint une science d'avenir. Ils mirent dans leur démonstration ce qu'il fallait de froide gravité pour qu'on n'y revienne pas une énième fois.[683]

Ces dérives expliqueraient pourquoi l'ignorance apparaît comme une vertu chez Boualem Sansal, à condition bien sûr qu'elle soit conjuguée à un désir de la combler dans le but d'agir pour le bien de la communauté. Aucun héros sansalien n'a de connaissances particulières, et c'est précisément grâce à cela qu'aucun d'entre eux ne se braque face à des vérités hétérodoxes. C'est peut-être parce que les connaissances du spécialiste sont insécables d'une méthode et d'une démonstration, quelles qu'elles soient, qui en empêcherait une appropriation véritablement personnelle. On le voit nettement avec l'historien Hamidi, qui a du mal à utiliser ses connaissances si la structure qui les sous-tend est modifiée. Il y a ainsi deux Hamidi distincts : le brave homme qui veut sincèrement aider son ami, et l'universitaire qui s'écoute parler avec satisfaction et qui s'émerveille de son propre savoir théorique. Ce deuxième Hamidi accepte difficilement, par paresse ou orgueil, de questionner ses propres représentations et d'arriver vierge face à un sujet alors que toute sa légitimité sociale s'est construite sur son érudition. Or, recevoir et réfléchir nécessite absolument pour Boualem Sansal cet effort inconfortable d'introspection et d'humilité :

> Il y a aussi que ces tableaux se regardent d'une certaine manière, sous un certain angle qu'il faut trouver. Et peut-être est-ce d'abord vers soi qu'il faut porter le regard. Le seul véritable inconnu c'est soi-même.[684]

On voit donc comment le travail de réception d'une œuvre implique, de manière claire, une recherche, un effort et une intransigeance envers soi-même.

Cela ne doit pas signifier, bien sûr, que tous les érudits sont des paresseux orgueilleux confits dans des certitudes qu'ils ne remettront jamais en question, et l'exemple de Hamidi le prouve, qui choisit finalement d'apporter son aide à Larbi. Cela ne signifie pas non plus qu'il faille abandonner toute méthode pour se prémunir du risque d'être influencé par un discours qui orienterait les connaissances dans un sens exclusif. À cet égard, le cas de Rachel Schiller est intéressant : parfait autodidacte, Rachel engrange sans aucune méthode des milliers de

[683] *Le Serment des barbares*, p. 167.
[684] *Rue Darwin*, p. 1092.

connaissances provenant de sources hétéroclites. Malheureusement, il ne parvient pas à dégager seul les liens qui lui permettraient de tirer du sens de cette masse d'informations, ce qui s'avère tout aussi préjudiciable qu'une somme de connaissances ordonnées par le recours à une méthode. Hamidi parvient finalement à s'affranchir d'un carcan méthodologique imposé, à se réapproprier ses connaissances et à se décider à agir. Certes, Rachel gagne d'abord du temps parce que, à l'inverse de Hamidi, il n'est pas prisonnier d'une grille de lecture. Il y perd cependant en confort mental et se retrouve littéralement paralysé par une recherche où il a mis trop de lui-même, et par un trop-plein d'informations qu'il ne parvient pas à exploiter.

Ce n'est pas le cas du jeune frère de Rachel, Malrich, qui incarne très vraisemblablement la figure du lecteur idéal : Français, d'origine algérienne et allemande, le jeune homme ne s'est jamais posé la question de son identité, acceptant tout naturellement les trois. Il est intelligent mais pas instruit, comme il le dit lui-même en se comparant à son frère aîné : « [Rachel] avait de l'instruction, il voyait tout du premier coup et il voyait loin. Moi, j'ai besoin d'explications et de temps pour cadrer les choses dans ma tête. »[685] Et c'est en fait une vertu. Il n'est pas bon, dans la logique sansalienne, de penser saisir des situations extrêmement complexes du « premier coup », tout comme il n'est pas nécessairement souhaitable de voir « loin », c'est-à-dire par-delà certaines évidences[686]. En cela, la nécessité éprouvée par Malrich de rechercher les « explications et [l]e temps », est un atout – et ne signifie pas que le jeune garçon soit malléable puisque justement, il évoque aussi le besoin d'une appropriation active et personnelle de la matière qu'il reçoit, ce qu'il appelle « cadrer dans [s]a tête ». Paradoxalement, son manque d'instruction le rend plus exigeant vis-à-vis du sens : « Je ne sais pas comment l'expliquer, manipuler des phrases est si compliqué, je ne sais pas, je le constate, le résultat ne dit pas ce que je ressens vraiment »[687] Malrich ressemble à un musicien autodidacte qui percevrait d'oreille une note juste qu'il essaierait d'atteindre, même fastidieusement. Cet effort serait avantageusement comparé à un virtuose qui jouerait avec brio, mais en s'aidant d'une partition transposée par un autre. Car le langage échappe en partie à ses locuteurs, par le poids de toutes les connotations qui se déposent dans les mots : cette part d'autonomie du langage peut faire l'objet d'expérimentations intéressantes, mais apparaît

[685] *Le Village de l'Allemand*, p. 984.
[686] C'est ce que fait remarquer Boualem Sansal à l'universitaire Turya Fili-Tullon lors d'une conférence donnée dans le cadre du festival des Assises Internationales du roman 2016 à la Bibliothèque départementale de l'Ardèche le 27 mai 2016 : « Vous n'avez pas vu le plus simple, vous êtes allée chercher des choses compliquées ».
[687] *Le Village de l'Allemand*, p. 984.

sous un autre angle comme un handicap. La langue de l'érudition, plus qu'aucune autre, paraît présenter des séductions qui sont autant de dangers : le plaisir de bien la maîtriser, de s'écouter parler en admirant sa propre maestria, rendrait un peu moins exigeant en termes de sens et d'enjeux éthiques, et freinerait l'émergence d'une pensée vraiment personnelle. Rachel déplore un phénomène de cet ordre : « En relisant ce que je viens d'écrire, je me rends compte que j'ai éludé l'essentiel, que j'ai noyé le poisson dans un charabia de mauvais philosophe. »[688] Le langage a dépassé Rachel : porté par ses logiques propres et ses collocations imposées, il a construit autour du personnage une prison de mots qui l'empêche d'accéder au réel. C'est pourquoi, hors de l'espace romanesque, s'entend, Boualem Sansal se méfie tout particulièrement des langages séduisants qui s'autonomisent et qui ont la capacité de se mettre à parler par-delà le locuteur qui les emploie. Malrich présente donc le profil rêvé : il est exigeant, perspicace, pragmatique, désireux de s'instruire mais pas au détriment de l'action. Dépourvu de préjugés grâce à son ignorance initiale, il entend cependant combler ses lacunes à l'aide de recherches guidées par le bon sens et la bonne volonté, et sous-tendues par un projet concret. Il apparaît ainsi comme ce « lecteur avisé […] qui cherchera plutôt à approfondir sa connaissance pour rester maître de son jugement »[689] et qui se gardera de tomber dans le piège d'une érudition qui n'aurait d'autre finalité qu'elle-même. Reste que Malrich n'est pas parfait, qu'il commet des erreurs de jugement et d'analyse sur lesquelles nous aurons à revenir. Partant, Boualem Sansal amorce une entreprise de désacralisation de l'action, dans l'idée de rassurer le lecteur et de l'amener à un engagement discret mais accessible : toute pensée est perfectible, l'important est d'être de bonne volonté. Cela se traduit par un certain nombre de valeurs simples que l'auteur cherche à identifier et autour desquelles il entend fédérer ses lecteurs.

1.1.2. Une exigence morale en commun

Boualem Sansal élabore des stratégies pour que son lecteur se sente intégré à une communauté d'hommes de bonne volonté. Les héros sansaliens ont en effet en commun d'être entourés d'une galerie de « braves gens », animés par des valeurs simples : la solidarité, la tolérance, le respect, la générosité, le goût de l'effort, la gentillesse, l'honnêteté et l'intégrité. Le personnage qui les incarne sans doute le mieux est Abdallah Bakour, le vieil homme sur l'assassinat duquel Larbi enquête :

[688] *Ibid*, p. 957.
[689] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 26.

> « C'était un bourreau de travail, honnête, timide. Lorsque, âgé et fatigué, il a décidé de rentrer au pays, les Villatta lui ont demandé, moyennant une rétribution qu'il a refusée, de veiller sur leur caveau à Rouiba. Vous avez dit qu'il s'en acquittait avec soin, les deux frères ont été émus d'apprendre qu'il y a mis surtout du cœur. »
> Le policier n'avait rien appris mais l'homme était conforté dans ses intuitions. Abdallah était un romantique, attaché à des valeurs crevées de nos jours : l'amitié qui ignore les frontières et les intimidations des chiens de douane, le respect dû au mort, l'humilité face à la vie, l'amour de la terre. […] Le policier pensa qu'il idéalisait le vieux bonhomme mais il ne doutait pas de ce fait qu'entre Abdallah et la famille Villatta, il y avait un contrat moral.[690]

Larbi, dépositaire des mêmes valeurs, se prend de sympathie, par-delà la mort, pour le vieillard. Idéalisation peut-être ? Il n'empêche que se dessine assez nettement une éthique, l'idée d'un « contrat moral » passé entre hommes de bonne volonté, et fondé sur des valeurs simples auxquelles il est difficile, en tant que lecteur, de ne pas adhérer. Encore ce lecteur pourrait-il penser qu'Abdallah est un parangon de vertu impossible à égaler et, qui plus est, qu'il est vraisemblablement idéalisé par le vieux policier.

Dans les romans qui suivent, Boualem Sansal essaie donc de faciliter l'identification du lecteur aux hommes de bonne volonté qu'il met en scène. Les héros sansaliens, au premier chef, se voient ainsi affublés de certains défauts parfois rédhibitoires[691]. Ils partagent cependant une intelligence sociale qui les pousse à solliciter de l'aide auprès d'individus d'apparence peu engageante, mais chez lesquels ils savent instinctivement discerner un bon cœur. C'est ainsi que dans l'œuvre de Boualem Sansal se déploie toute une galerie de personnages secondaires aussi braves que ridicules, apparemment repoussants parfois, qui sont en tout cas de nature à décomplexer n'importe quel lecteur qui souhaiterait les imiter[692]. Pierre Chaumet s'entoure ainsi d'un petit trabendiste, d'un policier corrompu, d'une vieille femme hideuse, d'une prostituée, auxquels il livre pourtant un vibrant hommage :

> Dis bien des choses à Zoulikha […] Mon cousin le cadi a une grande maison, une sorcière qui roule le couscous de la fatalité comme pas une, un chat méphistophélique et bientôt une gentille folle avec un bébé invisible à l'œil nu. Elle y sera heureuse ou alors l'amour ne signifie rien. Dis-lui tout ça, et dis-lui surtout qu'elle se magne les fesses si elle veut rester vivante. Vois l'éleveur de chevaux, dis-lui que bientôt nous ferons appel à son amitié pour enterrer deux belles crapules et, si Dieu le permet, nous remontrons jusqu'à l'origine du mal. Dis-lui que son vieux cheval édenté

[690] *Le Serment des barbares*, p. 165.
[691] Nous reviendrons largement sur ces défauts, cf. *infra*, « Un vraisemblable narratif à la première personne : briser l'empathie ».
[692] *Rue Darwin* échappe à cette logique. Comme Larbi, pour des raisons différentes, Yazid est profondément seul, idéalisant ou dépréciant à l'excès tous ceux qui l'entourent.

> est le plus bel alezan du monde. Si tu vas chez le gargotier qui nous a offert sous le manteau un camembert de Tizi Ouzou, dis-lui en l'embrassant sur le front : il n'y a pas de meilleur vin que celui qui a déjoué les complots des empêcheurs de vivre et qu'à l'avenir je ne boirai que de ce vin.[693]

De la même manière, le petit groupe qui entoure Tarik se compose, entre autres, des jumeaux Pik-et-Pak, sales et peu raffinés, du lugubre veilleur de morts, et de Romyla, une jeune droguée. Lamia peut compter sur l'aide d'un chauffeur de bus un peu bourru, et de Manque-de-tout, mutilé et démuni. Malrich Schiller ne jure que par sa bande de « Pieds Nickelés »,[694] aussi ignorants, naïfs et influençables que lui : « Mais je les aime comme ils sont, fous, bêtes, ingrats, inutiles, turbulents, ennuyeux, déglingués, en fin de droits dans tous les domaines. De vrais déportés. Oui, je les aime. »[695]

Dans tous les cas, Boualem Sansal insiste sur le côté hétérogène, marginal et grotesque de ces troupes au demeurant sympathiques. C'est une manière assez explicite de démontrer que l'engagement n'a nul besoin de perfections individuelles, se suffisant très largement de l'alliance de braves gens, tout imparfaits soient-ils. Le narrateur de *2084* rappelle ainsi ce postulat malheureusement rabaissé au rang de poncif, et auquel il s'agit de réinjecter du sens : l'union fait la force :

> Sans Koa, [Ati] était perdu, voilà des mois qu'ils mettaient tout en commun, leurs affaires et leurs intelligences, ils réfléchissaient et agissaient ensemble comme des jumeaux indéfectibles. Seul, il était un handicapé lourd, incapable de comprendre et de se mouvoir.[696]

La force apparaît donc systématiquement chez Boualem Sansal dans le regroupement, regroupement auquel le lecteur est symboliquement invité à participer.

Pour l'y engager, Boualem Sansal développe l'idée quasi protestante d'une justification des braves. Il n'y a jamais chez l'auteur de trahison explicite ou de retournement spectaculaire. S'intéresser à une bonne cause garantit déjà un cœur pur et, en ce sens, le monde sansalien est assez manichéen, quand bien même les héros en sont complexes. Il s'agit vraisemblablement là d'une stratégie qui vise à impliquer derechef le lecteur : s'intéresser au roman, c'est déjà faire preuve de bonne volonté. Cet écho laïcisé à la justification se prolonge par un phénomène voisin de celui de l'élection : les « braves gens » se reconnaissent entre eux immédiatement, par-delà les clivages. Ainsi Larbi se prend-il d'une « inexplicable

[693] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 460-461.
[694] *Le Village de l'Allemand*, p. 945.
[695] *Ibid.*, p. 975.
[696] *2084*, p. 192.

sympathie »[697] pour le jeune juge arabisé. Ainsi Pierre, le Français ingénieur, a-t-il une sorte de coup de foudre pour Salim, le « flic véreux » algérien :

> Hein… quoi ? serait-ce lui ? est-ce possible ? Il était là, parmi ces frères ! Comme je l'imaginais ! l'image de la gouaille, de l'arnaque, de l'amitié des quartiers populaires, de l'honneur des sœurs à fleur de peau et de la reconnaissance pour les ancêtres plein le gosier. Omar Gatlatou en chair et en os ! La preuve me sauta aux yeux lorsqu'il se retourna : jaquette Adidas, lunettes Ray-Ban, et aussi… mais oui, l'air de les porter depuis toujours. Salim 22 Long Rifle en personne ! ce cher et sympathique complice du trabendiste de l'Asie et de la Turquie réunies, mon frère Messaoud le Gitan ! Pourquoi l'ai-je reconnu lui et pas un autre, mystère et boule de gomme. L'instinct de l'aventurier que j'étais devenu, peut-être. J'en suis tombé amoureux à la seconde. Dix minutes me suffirent pour l'entreprendre, échanger les mots de passe, l'accabler d'accolades, le pousser au bar et découvrir au premier verre de Chivas que nous étions frères depuis l'origine de la Terre. Ses sœurs étaient mes sœurs et mes ancêtres les siens. Au fond de la bouteille, nous n'avions plus de secrets pour le barman, interloqué de voir le conflit algéro-français tourner aux embrassades. Son rapport tétanisera les Services et vaudra une pluie de sommations aux agitateurs endormis.[698]

Tarik sait immédiatement identifier les justes, quelle que soit leur origine :

> Sur les dix infirmiers de la maison, deux étaient des humains, ils ne s'adonnaient pas au marché noir, Mamadou, un gars du Grand Sud, un mordu de bricolage qui rêve debout de viande de chameau boucanée, et Akli, un Kabyle, un mal peigné, un expatrié, un dur de la tête, dit Fado en raison de sa passion pour le cri d'amour portugais. Pourquoi sont-ils venus à M'sila ? Pff ! personne ne sait, ils auraient assassiné un directeur d'hôpital dans leur pays. Ils seraient venus à M'sila comme on allait jadis à la Légion. Nous les engageâmes séance tenante.[699]

Dans *2084*, malgré le climat de suspicion généralisée, Ati reconnaît intuitivement le bon cœur de son collègue Koa :

> Ati s'était lié d'amitié avec un collègue de bureau, un homme tout en finesse qui avait été pour lui un vrai guide dans le maquis broussailleux de la mairie. Il s'appelait Koa. […] Mais Koa avait en vérité un grand défaut dans l'âme, il était gentil, d'une gentillesse inguérissable, doublée d'une incurable candeur qu'il croyait cacher en l'habillant d'un cynisme vachard.[700]

Boualem Sansal prend soin, pour dépasser la question religieuse, de représenter des hommes de bonne volonté parmi toutes les confessions : le bon rabbin Simon de *Rue Darwin*, la généreuse mère supérieure du couvent de *Harraga*, l'honnête et pieux cadi de *L'Enfant fou de*

[697] *Le Serment des barbares*, p. 145.
[698] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 367.
[699] *Dis-moi le paradis*, p. 606-607.
[700] *2084*, p. 93.

l'arbre creux, déploient tous trois des qualités humaines et morales sur lesquelles l'auteur insiste pareillement. Chaque lecteur y trouve son compte, et tout est ainsi fait pour que le lecteur ait envie d'appartenir à cette communauté de « justes ». Ce d'autant plus que, pour forcer encore un plus le processus d'identification, Boualem Sansal fait un usage abondant du pronom « nous », dans lequel il intègre *de facto* le lecteur. Cette stratégie d'inclusion du lecteur s'exprime au demeurant sans aucune ambiguïté dans les dernières volontés de Rachel Schiller : « Voilà pourquoi je veux, je souhaite, que mon journal soit lu partout dans le monde, par des gens comme moi, comme nous. »[701] Et, au cas où cela devrait encore ne pas suffire, l'auteur multiplie les stratégies d'implication, tant sur un plan générique que textuel.

1.1.3. Implications génériques et textuelles

Pour que le lecteur s'implique, il faut tout d'abord l'y inviter explicitement. L'implication du lecteur n'est pas une nouveauté. Elle apparaît même, en théorie, comme l'une des constantes de la littérature de la modernité et de son héritière contemporaine. Que l'on y ajoute la problématique de l'engagement littéraire et parler d'implication du lecteur devient presque un truisme, tant l'idée d'un destinataire est au cœur même de cette conception de la littérature. Engager le lecteur n'est donc pas une trouvaille. Toutefois il faut signaler que Boualem Sansal y tend particulièrement, notamment au niveau des choix génériques et textuels qu'il opère.

Chez Boualem Sansal, l'implication du lecteur est sursignifiée. Elle l'est d'abord génériquement. Il n'est pour ainsi dire pas un genre, pas une tonalité auxquels recourt Boualem Sansal qui ne soient pas précisément caractérisés par une forte implication du lecteur. Passons sur la lettre ouverte *Poste restante : Alger*, le cas le plus net de l'œuvre sansalienne. On sait le rôle que tient le lecteur dans le roman policier, et que rappelle Estelle Maleski en soulignant la « perspective herméneutique » ouverte par le genre[702]. Le réalisme magique et l'autofiction, que Boualem Sansal mobilise également, ont ceci de commun qu'ils problématisent la démarcation entre fiction et réel et poussent ainsi le lecteur à tracer sa propre frontière et à interroger ses propres représentations. À propos de la première, Arnaud Schmitt postule qu'elle est « un acte narratif qui produit des lignes de fuite vers le réel, dont la fréquence et la puissance d'évocation dépendent, certes, du texte, mais surtout du vécu du

[701] *Le Village de l'Allemand*, p. 1016.
[702] Dans le corpus algérien francophone contemporain, l'analogie entre l'enquêteur et l'interprète est au cœur des enquêtes du commissaire Llob, ou encore du roman de Mustapha Benfodil, *Archéologie du savoir (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007, qui voit l'inspecteur Kamel enquêter sur la mort d'un écrivain à partir de son roman inachevé.

lecteur »[703]. Cherchant de son côté à définir le réalisme magique, Charles W. Scheel précise ainsi :

> Au-delà de ce premier critère de composition duale, les deux modes se distinguent entre eux, comme aussi du fantastique, par la façon dont le discours narratif traite les codes antinomiques du réalisme et du surnaturel. Pour ce deuxième critère, la narration magico-réaliste se contente de résoudre l'antinomie en prétendant qu'elle n'existe pas : les éléments du code surnaturel sont traités avec le même sérieux (ou, le cas échéant, avec la même nonchalance ou ironie) que les aspects réalistes du récit. En esquivant ainsi le problème, la résolution de l'antinomie demeure à la charge du lecteur, d'autant plus que le narrateur non-fiable n'est pas désavoué par l'auteur : aucun jugement auctorial ne transpire dans le texte (du moins au sujet de cette troublante résolution d'antinomie).[704]

Amaryll Beatrice Chanady postule, quant à elle, que le lecteur du récit magico-réaliste doit être prêt à « participer activement dans la création ludique d'une perspective absurde mais aussi ordonnée »[705]. Dans tous les cas, on a donc bien affaire à des genres qui mobilisent leurs lecteurs en les forçant à se positionner.

Il convient aussi de signaler les chapitres ésotériques de *Dis-moi le paradis*, qui apparaissent bien comme un « moyen de jouer avec le lecteur, de le dérouter, de l'induire en erreur »[706] et de mettre à l'épreuve sa bonne volonté. En effet, dans l'imaginaire alchimique, face aux énigmes du sens, « Seul, l'adepte volontaire et acharné, Nicolas Flamel le rappelait, parvenait à pénétrer "l'Esprit de l'Or", c'est-à-dire "l'esprit des mots" conduisant à la compréhension des fables ou allégories. »[707] À cet égard, on sait à quel point la thématique alchimique est chère à Boualem Sansal, et comment il l'utilise en effet pour opposer aux réceptions passives les vertus d'un patient travail d'interprétation du réel.

La veine apologétique qui irrigue l'œuvre sansalienne implique également fortement le lecteur en ce qu'elle le place dans une position d'herméneute. L'auteur y recourt évidemment dans *2084*. Le roman est un conte philosophique où, comme le rappelle Jean-Louis Tritter à propos du genre, « Il faut que le lecteur intervienne profondément et découvre la vraie nature du message »[708]. La dimension apologétique de l'œuvre sansalienne s'incarne aussi dans les paraboles rencontrées dans *Le Serment des barbares* et dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*. La

[703] Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif, op. cit.*, p. 14.
[704] Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux, op. cit.*, p. 118.
[705] Citée par Charles W. Scheel, *ibid.*, p. 114.
[706] James Dauphiné, *Ésotérisme et littérature, op. cit.*, p. 15.
[707] *Ibid*.
[708] Jean-Louis Tritter, *Le Conte philosophique, op. cit.*, p. 12.

première d'entre elles, « Histoire de mariage », apparaît dans *Le Serment des barbares*. Le mystérieux récit des noces de la fille du grossiste Si Mourad signale les dangers d'une réception passive et peu exigeante : « Merci, cher Ali, de ton témoignage qui n'en est pas vraiment un. Il ne faut pas toujours croire ce que l'on voit de son balcon ; la nuit, tous les chats sont gris »[709]. Pour compléter son propos, Boualem Sansal empêche la passivité de son lecteur par son recours à la parabole, ce qui suppose un décryptage. De plus, la source du récit, Ali, déconcerte : elle est totalement étrangère au reste du roman. Avec « Histoire de mariage », l'auteur indique que le réel algérien est une énigme qui ne peut être résolue si l'on s'en tient à une passivité crédule. C'est la raison pour laquelle il faut s'efforcer d'être un lecteur actif et rigoureux.

C'est cependant surtout dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, saturé de références christiques eu égard aux prétentions messianiques de son héros, qu'apparaissent les paraboles, au nombre de trois. Elles ont cependant un statut particulier qui, non seulement signale l'implication du lecteur, mais la redouble par le biais de l'humour. Les paraboles de *L'Enfant fou de l'arbre creux* ne posent aucun problème de résolution du sens, bien au contraire, elles sont parfaitement limpides, au point que s'y décèle une intention parodique de l'auteur. Ainsi, la pompeuse parabole de Clapote, qui signifie assez clairement qu'il ne faut pas se fier aux apparences, ce que Pierre reformule qui plus est au cas où la morale aurait échappé au lecteur :

> Cette folle aventure te le montre, nous sommes programmés pour accumuler les erreurs. On les reçoit en pleine poire lors même que nous croyions aller de l'avant. Quand nous avons raison, c'est que personne n'est venu nous dire que nous sommes dans le faux.[710]

C'est la même transparence qui caractérise la parabole du Cadi que Boualem Sansal, non sans humour, invite à méditer :

> Et parce que tout a une fin, ils se retrouvèrent un jour devant Allah. Il leur dit : Pour avoir donné la mort, vous méritez la Gehenama mais parce que vous avez honoré l'amitié, supérieure à mes yeux aux liens du sang, je vous envoie dans la Djina. Voilà mes enfants, méditez cette parabole et faites-en votre profit. Allah vous pardonnera tout, sauf de manquer à l'amitié.[711]

Dans les deux cas, un effet de chute humoristique est créé par l'explicitation superflue d'apologues aussi grandiloquents que limpides. Le lecteur est deux fois mobilisé : toutes ses facultés d'interprétation sont mises en alerte par le signal apologétique enclenché par ces

[709] *Le Serment des barbares*, p. 187.
[710] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 405.
[711] *Ibid.*, p. 409.

récits, en même temps que la dimension parodique qui les conclut instaure avec l'auteur la connivence propre aux énoncés humoristiques.

Dans le même ordre d'idée, la parabole de l'enfant fou, exposée dans les dernières pages du roman, apparaît tellement transparente que celui qui l'énonce est manifestement surpris qu'elle ne soit pas décodée par les autres détenus :

> Voici donc, il y a longtemps de cela, errait en ces lieux une tribu amazigh. Elle vivait de chasse, de cueillette et d'agriculture à la petite semaine. Elle s'habillait de peaux de bêtes et, parce que peu portée sur le travail ingénieux, squattait grottes d'ours, terriers de lapin et les cabanes des voisins. Parmi les mille superstitions qui la minaient, il en était une exotique par-dessus les autres. Elle croyait dur comme fer qu'un jour le ciel lui tomberait sur la tête. La lubie est arrivée par la mer, portée par le vent, car avant cela elle savait le ciel dûment clouté sur le dos d'un taureau. Rien ne change s'il n'est modifié par une intervention extérieure. C'est ainsi, c'est une loi de la physique. Le choc est venu de l'Est puis du Nord, sous la forme de hordes conquérantes, par vagues successives, pratiquant des rites inconnus, des langues inconnues, se nourrissant de mets inconnus. Comme elles se déplaçaient sans femmes, elles forniquaient sur l'habitant. La tribu avait une reine. On montrait de la déférence à son endroit, sa beauté s'imposait cependant violemment et chacun se démenait comme diable pour se l'approprier et jouir de ses biens. Nombreuses étaient les zizanies, indéfiniment renouvelées. Les conquérants tirèrent parti de ce penchant pour le bruit. En souillant la reine, ils exacerbaient leur animosité naturelle, dressaient les fratries les unes contre les autres et s'arrogeaient le pouvoir sans coup férir. De ces viols, naissait parfois une grenouille… mais nous en parlerons un autre jour. Le plus souvent, c'était un enfant, rejeté par le conquérant et autant par l'autochtone. Un bâtard ne peut être ni héritier ni frère. On l'attachait à un arbre pour l'empêcher de se mêler à la marmaille de la tribu. On choisissait un fruitier afin de permettre à l'enfant de se nourrir et de se protéger du soleil ; on lui offrait une outre pour la soif. L'affaire s'est perpétuée, et a même pris de l'ampleur ; avec le temps viennent des idées aux plus obtus. Il n'y a pas loin, on apercevait partout des mioches enchaînés aux arbres, aux rochers, aux murs des écuries, aux lampadaires. Avec la prolifération vint la confusion. Rien ne résiste à la force du courant. Aujourd'hui les avortons sont libres comme poissons dans la mer. Ils ont conservé des premières tribus amazigh le goût du nomadisme et du squat, et des envahisseurs celui de la rapine. En bande, ils pratiquent leur langue, leur religion, leurs cérémonies. Vous comprenez combien savoir dans ces conditions est difficile ? » Et l'enfant de Lambèse ? Pourquoi est-il fou, pourquoi son arbre est-il sec, que fait-il dans un bagne ? Dis-nous. « On ne le sait pas », avoua le vieux soldat découragé par la tournure prise.[712]

Ici, l'humour naît de ce que non seulement la parabole est transparente, mais de ce que ses auditeurs ne le comprennent pas. Le lecteur en sort doublement impliqué : la parabole l'invite à adopter une posture herméneutique, la chute établit une connivence avec l'auteur aux dépens

[712] *Ibid*., p. 495-496.

des personnages qui prennent le récit du vieil homme au premier degré. En ce sens, outre son recours à l'apologue, Boualem Sansal joue aussi de l'ironie pour mobiliser son lecteur. Or l'ironie, précisément, repose sur « la coopération dynamique qu'elle instaure avec le lecteur (repérer des signaux, chercher des sens possibles, rétablir des sous-entendus, reconstituer des « contraires », etc.) »[713]. L'humour et l'ironie ont ainsi la double vertu, chez Boualem Sansal, de conjurer la noirceur des thématiques abordées et d'inviter explicitement le lecteur à une participation active.

Cette implication du lecteur, Boualem Sansal la sollicite également à l'échelle textuelle. Il insiste beaucoup sur la fonction phatique du langage, à travers, par exemple, l'emploi du datif éthique :

> On jouait du pouce pour immortaliser son zizi et le fion de son copain et on joignait la parole au geste. Ces rires-là, on ne peut pas les confondre avec d'autres. Et que **je te** saute dans la buse et que **je te me** laisse glisser sur le toboggan et que je te crie comme Tarzan, et que **je te** recommence cent fois ! Comment nos petites têtes pouvaient-elles contenir tant de débordements ?[714]

L'auteur emploie aussi fréquemment l'apostrophe directe. Ces apostrophes peuvent interrompre la narration de manière inopinée et surprenante, comme le montrent clairement les trois exemples suivants, tirés respectivement du *Serment des barbares*, de *Harraga* et de *Dis-moi le paradis* :

> Le commissaire aimait tirailler son monde. Ordre supérieur, perversion naturelle, il avait à cœur de le voir souffrir. Ils sont ainsi parce qu'il en va ainsi. Qu'est-il devenu ? Il y a du mouvement chez les humains, ça tourne trop, ça sent la faillite ; ça meurt à tout bout de champ, ça court morgues et cimetières, ça erre dans la folie, ça déserte les rangs, ça se fait anachorète dans le Hoggar ou boy dans les bases américaines de Hassi-Messaoud où ça turbine à mort, ça émigre par le canal secret, ça brouille les cartes, ça se dit réfugié politique, ça prend pour refuge la précarité d'un émigré, ça se détruit au zambretto, ça se défonce au kif, ça se barricade, ça s'étiole au guet ; **ça ne vit plus, madame**.[715]

> Plus avant, j'ai découvert un réticule glissé sous le coussin du canapé. Un truc ridicule, un accessoire de mariage, argenté, extra-plat, dans lequel on ne peut pas enfoncer ses clés sans laisser les doigts. J'ai pensé au singe du laboratoire qui plonge la main dans une carafe au long col évasé, s'empare de la friandise en question et qui, tout étonné, constate qu'il n'arrive pas à dégager son poing ; je ne sais pas ce qui est le plus triste dans cet exercice : diminuer le singe ou se croire plus

[713] Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette, 1996, p. 41.
[714] *Dis-moi le paradis*, p. 550.
[715] *Le Serment des barbares*, p. 190.

> malin que lui. Je n'ai pas osé l'ouvrir mais je l'ai ouvert quand même, j'ai des droits chez moi. Inventaire : une queue de crayon, un pinceau, une épingle, une pièce de monnaie, encore une épingle, une photo en pied. **Tiens, regardez-moi ça**… un homme ! Trente-cinq ans ? Visage banal…[716]

> Prenez des limaçons, coupez-les en morceaux, mêlez avec de la poudre d'encens et d'aloès à parts égales, saupoudrez de farine folle prise non loin d'un moulin ou de coquilles de limaçons pulvérisées, avalez la pâte ainsi obtenue et vous verrez votre fluxion des yeux disparaître comme par enchantement. Si vous procédez au moment de la pleine lune et besognez vigoureusement votre femme vous aurez en plus de beaux garçons à la vue perçante. Arrosée d'essence de bergamote, la mélasse aura pour effet de chasser de la maison serpents et lézards et d'attirer cailles et faisans.
> Ma foi, qu'est-ce que ça coûte d'essayer ?... mais où donc sont nos limaçons, **madame ?**[717]

Dans ce dernier cas, l'implication du lecteur est, en outre, signalée par le mode impératif et la dimension évidemment prescriptive de la recette.

Et, de fait, Boualem Sansal fait un usage généreux de l'impératif. Le narrateur du *Serment des barbares* a même tendance à adopter une posture franchement didactique, comme il appert dans les deux exemples suivants :

> […] apprenez qu'ils font des crocs-en-jambe aux filles en talons et tirent des mollards à la figure des passants bien mis quand, tombant de leurs rêves d'une vie ailleurs, ils se retrempent dans le bain. Pensez aussi aux islamistes qui tuent sans discernement et jusqu'au décollage de l'avion et la distribution des mignonnettes qui est le début d'une vie de débauche mérité, montrez que vous haïssez tout ce qui ressemble de près ou de loin à un taghout.[718]

Et :

> Parents, apprenez à vos filles la patience et dites-leur que le temps de l'amour est révolu par ordre divin ; elles comprendront que les islamistes y sont pour quelque chose et le reste viendra de lui-même ; des gens pressés d'aller nulle part ou qui en reviennent dégoûtés ; mais allez le leur dire ;[719]

Dans l'extrait qui précède immédiatement, la prescription prend l'apparence d'un jeu de gigogne : un énoncé didactique, mais qui enjoint le lecteur à endosser le rôle de l'instructeur. C'est peut-être parce que le didactisme est l'un des aspects embarrassants de l'engagement littéraire, ce dont Boualem Sansal paraît avoir conscience. Il y recourt, mais moque dans le

[716] *Harraga*, p. 753.
[717] *Dis-moi le paradis*, p. 587.
[718] *Le Serment des barbares*, p. 175.
[719] *Ibid.*, p.170.

même temps la prétention de l'auteur engagé à instruire par l'utilisation d'injonctions professorales légèrement pompeuses. Là encore, cette mise à distance ironique redouble la connivence avec le lecteur en l'entraînant à s'interroger sur son éventuelle passivité et sur la nature réelle de ses attentes.

S'ajoutent à cela les préfaces, implicitement (*Le Village de l'Allemand*, *2084*) où explicitement adressées au lecteur, ainsi que le « post-scriptum » de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, où une mystérieuse instance énonciative s'exprimant par le biais de la première personne du pluriel interpelle tour à tour, suivant les instructions de Pierre, les « gens d'Avallon », les « gens de Tissemsilt », les « gens de Tiaret » et les « gens d'El-Harrach ».

Enfin, Boualem Sansal emploie de manière appuyée et constante le pronom « nous »[720]. C'est de manière surprenante qu'il s'insinue dans les romans hétérodiégétiques. On n'en dénombre pas moins de 260 occurrences dans les *Le Serment des barbares*, tandis que *2084*, narration omnisciente pourtant d'apparence plus traditionnelle, en comporte 148. Les résultats sont tout aussi frappants lorsque le « nous » est mis en concurrence directe avec le « je » de narrations homodiégétiques. Ainsi, on recense 848 pronoms « nous » dans *L'Enfant fou de l'arbre creux*, contre seulement 561 emploi de la première personne du singulier, et 916 « nous » dans *Dis-moi le paradis* contre 483 « je ». Par la suite, la proportion s'inverse : 378 occurrences du « nous » dans *Harraga* (contre 1015 « je »), 389 dans *Le Village de l'Allemand* (contre1125 « je »)[721], 495 dans *Rue Darwin* (contre 731 « je ») : ce n'est pas un hasard, et ce repli sur le « je » invite à considérer les narrateurs homodiégétiques de ces romans avec une certaine distance. Enfin, de façon étonnante, dans *Petit éloge de la mémoire*, à la croisée de l'essai et de l'autofiction, genre tous deux censés favoriser la première personne du singulier, le « nous » l'emporte sur le « je » (248 occurrences contre 119). *Poste restante : Alger*, lettre ouverte procédant d'une démarche individuelle compte 45 « je » contre 184 « nous ». Le pronom « nous », véritable ciment de l'œuvre sansalienne, par la récurrence de son emploi, paraît autoriser pleinement à postuler la dimension collective du projet d'un auteur résolu à impliquer son lecteur.

Certes, l'implication du lecteur peut faire figure d'évidence. Elle compte parmi les caractéristiques des littératures contemporaines postmodernes définies par André

[720] Ainsi que le pronom indéfini « on », qu'on écartera ici dans la mesure où il peut tout aussi bien désigner des ennemis indéterminés.

[721] Il faut noter que le « nous » en vient progressivement à se substituer au « je » chez Malrich Schiller, et à saturer les pages qui lui sont attribuées. Pas absent chez Rachel, le pronom de la première personne du pluriel est néanmoins plus rare.

Lamontagne. Mais au moins peut-on dire que, chez Boualem Sansal, cette volonté d'implication est particulièrement nette, tout comme il apparaît manifeste que son travail d'écriture est appelé à s'achever dans la lecture. Dans un contexte où la littérature algérienne est encore envisagée pour sa valeur documentaire – risquant en cela d'être reçue avec la plus grande passivité – et où certains auteurs sont soupçonnés d'accepter de jouer ce rôle de trop bonne grâce, cela mérite d'être souligné.

Voici donc le lecteur impliqué. En admettant que la volonté d'impliquer le lecteur soit l'une des constantes des poétiques contemporaines, il convient en revanche pour l'auteur de revenir sur des questions que cette apparente évidence a pu masquer : qu'attend-on exactement du lecteur ainsi impliqué ? Quelles sont les formes concrètes que peut prendre l'action à laquelle on l'enjoint ?

1.2. Quel engagement ?

Engagé et militant : deux adjectifs par lesquels Boualem Sansal se définit bien volontiers. L'auteur n'est cependant pas sans savoir que l'engagement littéraire comporte ses impasses et ses apories qui, toutes, concernent la façon de se positionner par rapport au lecteur. Il apparaît dans son œuvre que le lien entre l'écrivain engagé et son lecteur est à repenser.

1.2.1. L'engagement fragilisé en contexte algérien

Une fois constituée symboliquement une communauté d'hommes de bonne volonté qui intègre spontanément le lecteur, demeure un problème de taille : les braves gens, tels qu'ils apparaissent chez Boualem Sansal, ressemblent en tous points aux « escargots »[722] décrits par Fellag : ils « rasent les murs », « ne demandent rien à la vie »[723], sont trop sévères avec eux-mêmes et pas assez avec ceux qui les oppriment. Ils se contentent de réagir, mais ne s'organisent pas. À l'inverse, il existe, très nettement, une intelligence du mal. Elle était à l'œuvre chez les nazis, comme le rappelle Rachel : « Et coordonner vingt-cinq camps d'extermination dispersés sur plusieurs pays est une affaire titanesque qui ferait tomber plus d'un gouvernement de nos jours. »[724] Elle l'est également chez les islamistes, ce que le parallèle du *Village de l'Allemand* cherche à mettre en évidence : « Leur service de renseignement fonctionne mieux que la CIA, ils ont compris que les gens ne les suivraient pas

[722] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 196.
[723] *Le Village de l'Allemand*, p. 949.
[724] *Ibid.*, p. 996.

sur ce coup. »[725] De fait, à la jonction des deux, cette intelligence du mal caractérise l'État totalitaire imaginé dans *2084* :

> Le plus extraordinaire dans l'affaire est qu'un jour, quelque part au cœur de l'Appareil, quelqu'un, un haut placé forcément, en lisant un rapport pris au hasard dans la multitude de rapports insignifiants que la machine reçoit en continu et archive à la tonne, à toutes fins utiles, a pu se dire : "Tiens, tiens… Voilà qui est inhabituel !"… [726]

« À ces niveaux, on ne manque pas d'intelligence »[727], rappelle ainsi le narrateur du roman. En face, les hommes de bonne volonté partagent les mêmes valeurs, mais sont incapables de se structurer. Par « gentillesse »[728], ils laissent des intrus venir saper leur combat de l'intérieur, comme il apparaît dans *Dis-moi le paradis* :

> Mauvaise langue, dit ML, est une autre histoire. On le supporte parce qu'il est rigolo. Nous faisons semblant d'ignorer qu'il nous scie chez la concurrence, au Chihab, avec le même plaisir qu'il taillade celle-ci chez nous, au Bar des Amis. Grâce à lui, les deux maisons n'ont aucune chance de faire un jour cause commune contre qui que ce soit. La haine réciproque a obturé la rue, bétonné les esprits. À vrai dire, ML est un déséquilibré, son choix de vie n'est pas fait, il balance, au Chihad il nourrit son côté arabo-islamique enragé contre le monde entier, et chez nous, l'auberge du bon Dieu, ouverte aux quatre vents, il vient soulager son foie. C'est un drame que de haïr ce que l'on aime et de chérir ce que l'on rejette. Enfin, on prend ses amis comme on nous les donne.[729]

La responsabilité d'un tel manque d'exigence stratégique n'incombe pas à l'État. Les conséquences sont lourdes car cette absence de fermeté et d'organisation pratique alimente un climat de suspicion généralisée où les hommes de bonne volonté se terrent dans un entre-soi amer :

> Tous des cons, nous autres Algériens, des naufragés dans le désert, ennuyeux à mourir, révoltés en cachette, en cercle fermé, emmurés dans le vent, mais fiérots en public, véhéments dans la protestation souverainiste, et, Dieu de dieu, pinailleurs à couper le souffle.[730]

Il est également significatif que les démocrates du Bar des amis soient incapables de structurer leur parole. Ainsi, toujours par « gentillesse »[731] et par faiblesse, ils se choisissent un bien piètre modérateur de débat, en la personne d'Ammi Salah :

---

[725] *Ibid.*, p. 944.
[726] *2084*, p. 195.
[727] *Ibid.*
[728] Fellag, *ibid.*
[729] *Dis-moi le paradis*, p. 626.
[730] *Ibid.*, p. 528.
[731] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 196.

> Ammi Salah, analphabète bilingue, barman intransigeant, fut élu modérateur à l'unanimité à main levée. Il avait décidé qu'il serait candidat unique et que sa voix suffirait à son élection. Bon, le bar est son bien, ensuite il ne pife pas les ergoteurs.[732]

Le débat est sapé avant même d'avoir commencé, parce qu'il s'instaure sur une base fondamentalement antidémocratique. Malgré leur bonne volonté, les clients du Bar des amis reconduisent ici très exactement ce qu'ils sont censés défaire.

Ces dysfonctionnements dans l'organisation et la structuration d'une parole contestataire sont une aubaine pour l'État, et compromettent d'emblée toute possibilité de succès. Au lieu de chercher à les corriger cependant, les hommes de bonne volonté que décrit Boualem Sansal sombrent dans le fatalisme et diffèrent constamment la possibilité d'une action :

> Prenons-nous par la main et demandons-nous pourquoi rien n'est parfait autour de nous. Hé bien ! apprendre est un futur et probablement le restera jusqu'à la fin des temps, tout simplement.[733]

Tarik met en sourdine sa propre injonction à agir alors même qu'il est conscient, comme il le dit ailleurs, que « le mal progresse plus vite que nous n'avançons dans la compréhension de nous-mêmes. »[734] Dans ce contexte :

> Ne restent visibles que les directeurs de conscience, les ramasseurs de cadavres et les dévots. Difficile de savoir où vont les braves gens et ce qu'ils font de leur amertume. On pense qu'ils se dispersent dans les tripots de la périphérie, les ruelles sans âmes, les arrière-cours désaffectées, les stades clandestins, les criques connues des seuls pêcheurs où voir taquiner le mérou, la bouteille, le dé ou le banjo est un régal pour les mouettes. Ils réapparaissent à la nuit tombée, après la prière de la icha, un peu hagards, un peu allumés, la mine du charbonnier pressé de retrouver son foyer ses enfants, son lit et toutes ses mauvaises habitudes.[735]

En l'absence d'une réflexion et d'une organisation préalable, les actions effectives, quand elles se produisent, sont désordonnées et naïves :

> Pris par l'action, excités, énervés, exaltés, nous avons oublié de réfléchir, le cœur était absent. Le devoir a dicté nos actes, la bravade a guidé nos pas, le risque a gonflé notre vanité. Nous avons manqué l'essentiel : comprendre, ouvrir son cœur aux causes profondes. Nous avions devant nous une aberration de l'histoire et nous l'abordions par une toquade, un élan de naïveté.[736]

[732] *Dis-moi le paradis*, p. 597.
[733] *Ibid.*, p. 601.
[734] *Ibid.*, p. 641.
[735] *Ibid.*, p. 662.
[736] *Dis-moi le paradis*, p. 659-660.

Nécessairement décevantes, ces actions mal préparées finissent par discréditer le message démocratique lui-même, en particulier chez les plus jeunes. C'est ce qu'expriment des auteurs issus d'une génération qui semble désenchantée, tels Kaouther Adimi ou encore Salim Bachi :

> À présent je refuse toute forme d'engagement, tout ce qui, de près ou de loin, ressemble à de l'endoctrinement. […] En cela je ressemble à la jeunesse actuelle qui se désintéresse de la politique, ennuyée par des palabres sans fin et mensongères.[737]

Le constat a de quoi alarmer les démocrates laïques, qui s'inquiètent de l'abandon de toute logique collective au profit de raisonnements exclusivement individuels

L'individualisme est ainsi largement dénoncé chez les intellectuels, ce que montre Aïssa Khelladi dans *Peur et mensonges* à travers son narrateur journaliste, qui, par lâcheté égoïste, moque la pétition écrite par sa sœur :

> Je lui dis que le texte était nul, et je le pensais d'ailleurs. J'ajoutai que les choses se passaient autrement et que seuls les « rapports de force » entre les militaires et les islamistes armés dénoueraient la crise. La [pétition] en question ne créerait que des embêtements à ses auteurs et personne n'en entendrait parler.[738]

Boualem Sansal se montre particulièrement sensible à ce dernier aspect, pointant régulièrement la faillite des intellectuels et appelant de ses vœux leur union, présentée comme la condition *sine qua non* de l'établissement d'une société démocratique : « [La démocratie] ne verra le jour que lorsque les intellectuels se mobiliseront massivement ou travailleront ensemble pour transformer la société et les partis politiques. »[739]

L'incapacité des hommes de bonne volonté à établir une entreprise de contestation collective efficace est une préoccupation marquée des auteurs démocrates algériens. Les adversaires de la démocratie, déterminés et organisés, ne se verraient opposer aucune intelligence du bien. C'est là l'un des thèmes récurrents de l'œuvre de Boualem Sansal, ainsi que l'objet d'une angoisse qui n'a fait que croître avec l'expansion de la menace islamiste. Significativement, c'est cette absence d'intelligence du bien qui, dans *2084*, a signé la mort des sociétés démocratiques et le triomphe d'Abi, comme le découvre Toz dans son exploration du XX^{e} siècle :

---

[737] Salim Bachi, *Dieu, Allah, moi et les autres*, *op. cit.*, p. 84.
[738] Aïssa Khelladi, *Peur et mensonges*, *op. cit.*, p. 55-56.
[739] « Je ne crois pas à la démocratie dans le monde arabo-musulman », propos recueillis par Kerenn Elkaïm.

> Il découvrit aussi, perçues par tous très tôt, mais minimisées, relativisées par lourdeur, peur, calcul, porosité de l'air ou simplement parce que les alerteurs manquaient d'acuité et de voix, les prémices de ce que serait le monde avant peu, si rien n'était fait pour remettre les choses à l'endroit. […] Tout était visible de chez prévisible mais ceux qui disaient « Jamais ça » et ceux qui répétaient « Plus jamais ça » n'étaient pas entendus.[740]

Boualem Sansal incrimine ici les lanceurs d'alerte, mais aussi, et surtout, ceux qui refusent de les écouter. Le caractère inaudible de l'engagement démocratique paraît d'autant plus incompréhensible que la société moderne multiplie les canaux de communication :

> Nous sommes dans une ère nouvelle, l'impossible est tout ce qu'il y a de possible. Avec l'informatique, l'automation et les méthodes modernes de manipulation des masses, le grand Miracle est à notre portée. Qu'on songe à tout ce qui a pu être infligé à tant d'honorables peuples avec des bréviaires aussi nuls que *Mein Kampf*, et des moyens dérisoires de pays plutôt sous-développés : le « Livre rouge » de Mao, le vert de Khadafi, celui de Kim II-song, celui de Khomeyni, celui de « Turkmenbachi » Saparmourat, qu'on songe aussi à ces millions de pauvres gens détruits par des sectes misérables en idées et en moyens.[741]

Bien sûr, les propos de Rachel sont amers et pleins d'une ironie sombre. Mais ils tendent aussi à indiquer que, réversiblement, ces nouveaux dispositifs pourraient être utilisés par des gens de bonne volonté afin qu'ils s'organisent et se structurent.

D'autres auteurs, tels Mustapha Benfodil, voient ainsi dans les réseaux sociaux un nouvel acquis de la résistance démocratique. Dans *Le Point de vue de la mort*, Moussa commente ainsi avec admiration le pouvoir d'intimidation grandissant de son ami, le blogueur Aziz :

> Je savais que ça arriverait tôt ou tard. Son blog était devenu la première agence d'information de tout l'Erg oriental. Tous les potins, tous les coups bas, les coups tordus, en gros, tout le off du village, tout ce que les gens disent tout bas et n'osent pas crier haut était divulgué en vrac sur *BalBala News*, le blog sulfureux de Aziz. Ce n'est pas la première fois que notre cyber-zorro comparaît pour ses scoops au vitriol. Mais va l'arrêter. Il n'en est que plus féroce. Au point d'obliger tout ce que BalBala compte de roitelets et de dignitaires, y compris nos cyber-illettrés, à se dégoter un username et un password et à s'ouvrir un compte Facebook, juste pour épier ce qu'il raconte sur eux. […] Et les gens, les jeunes surtout, viennent vers lui comme on va se plaindre à John Wayne : « Hé, tu sais quoi ? Hier, ils ont embarqué Kaddour le tôlier », « Ça a bardé ce matin à la cité des 1328 logements » ; « Imad, le vendeur de téléphones portables n'a pas donné signe de vie depuis trois jours, sa mère a fait tous les commissariats, aucune trace.

[740] *2084*, p. 250.
[741] *Le Village de l'Allemand*, p. 997.

> Et lui, il écrivait, il écrivait, il consignait le moindre écart et balançait tout sur son Note-book qui ne le quitte jamais. Comme ça. Brut de décoffrage. Sans filtre ni filet. Que sa gouaille fiévreuse et son inconscience du danger en guise de gilet pare-balles.[742]

Ces nouvelles formes d'engagement, parées des attraits de la nouveauté, semblent promises, dans l'œuvre de Mustapha Benfodil, à pallier les insuffisances d'un militantisme artistique gangréné et suspect, comme le souligne Marwan, le héros d'*Archéologie du chaos (amoureux)*, dans son « Manifeste du Chkoupisme » :

> L'art militant a vécu. La littérature n'a pas pour mission de changer le monde mais seulement de le singer. S'il ne fait que cela, un artiste engagé est un artiste encagé. Régimenté. Il devient un fonctionnaire de la colère. Il s'aigrira et se grillera très vite.[743]

Marwan poursuit sensiblement les mêmes objectifs que ceux qui sont énoncés dans l'œuvre sansalienne[744] : « se réapproprier l'Histoire et la mémoire du peuple détournées par la propagande officielle »[745], « casser l'Ordre narratif dominant et provoquer un bouleversement de champ sémantique national »[746]. Mais, par opposition aux formes traditionnelles de l'engagement littéraire, le héros de Mustapha Benfodil encourage à « ouvrir un maquis littéraire sur internet »[747], à « multiplier les blogs subversifs »[748] et à pratiquer en permanence le « *happening* »[749] – ce que le Aziz du *Point de vue du mort* accomplit de fait : il s'immole en plein palais de Justice, concevant ce suicide comme sa dernière performance filmée.

De fait, les nouvelles technologies sont investies de fortes attentes en ce qu'elles seraient à même de révolutionner des formes d'engagement littéraire et politique jugées obsolètes et stériles. D'autres craignent cependant que cette rénovation apparente de l'engagement soit, en l'absence d'une une réflexion collective préalable, un trompe-l'œil. C'est ce que cherche à démontrer Rachid Boudjedra dans *Printemps*. Amina peut bien se dénuder sur les réseaux sociaux et faire un instant le *buzz* ; c'est dans l'indifférence générale d'un Occident qui l'a brièvement encensée qu'elle doit ensuite en payer le prix. Son action, courageuse et spectaculaire, s'avère cependant vaine, voire contreproductive dans un contexte où la place de la femme n'a pas été repensée en profondeur par la société civile :

---

[742] Mustapha Benfodil, *Le Point de vue de la mort*, Al Dante, 2013, p. 24-25.
[743] Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux), op. cit.*, p. 250.
[744] Avec cependant une dimension anarchiste et révolutionnaire qui n'apparaît pas chez Boualem Sansal.
[745] *Ibid.*, p. 246.
[746] *Ibid.*, p. 249.
[747] *Ibid.*, p. 247.
[748] *Ibid.*
[749] *Ibid.*

> Mais Amina craqua au bout de deux mois de prison et de vindicte nationale. Elle capitula. Demanda pardon. Insulta ses amies féministes et les accusa de racisme, de xénophobie et d'islamophobie. Ainsi fut-elle libérée et le peuple musulman en liesse l'acclama à sa sortie de prison comme le peuple en liesse acclama le général dictateur égyptien et sanguinaire à sa sortie de prison. Hélas ! Aussi ! C'était le même jour ![750]

Rachid Boudjedra insiste sur l'idée qu'aucune révolution ne peut advenir sans un long et patient et travail d'introspection culturelle et d'organisation collective en amont, ce qui doit passer la revalorisation du militantisme politique[751]. Sinon, toute entreprise de contestation spontanée se limite à des coups d'éclats courageux, spectaculaires, mais d'autant plus dangereux pour leurs auteurs qu'ils se sont surexposés. Et il est inutile, bien sûr, de compter sur un appui extérieur : les médias occidentaux, enthousiasmés par l'idée d'une émancipation 2.0 des pays du monde arabe, ont tôt fait de braquer leurs projecteurs sur ce type de *buzz*, mais se détournent ensuite rapidement de ceux qu'ils ont fugitivement encensés. Ils ne s'intéressent pas aux suites, surtout lorsqu'elles sont susceptibles de contredire leurs allégations optimistes.

Boualem Sansal tient une position médiane. L'auteur ne dédaigne pas les possibilités offertes par la culture du *buzz*, et vise la polémique dans des articles mis en ligne qui suscitent immédiatement d'ardents débats au sein des internautes algériens[752]. Il met en avant le potentiel des nouvelles technologies pour instaurer le grand débat auquel il aspire. C'est une idée qu'il exprime notamment sur les ondes de France culture, dans ses confidences à Raphaëlle Rérolle[753].

Cet aspect de son discours épitextuel est cependant tout à fait absent de son œuvre romanesque, et aucune des figures de l'engagement qui y apparaît n'a recours aux nouvelles technologies. Les héros sansaliens procèdent « à l'ancienne ». Ils œuvrent plutôt à la réhabilitation de « valeurs crevées »[754] comme l'amitié, l'entraide, la tolérance. Ces valeurs doivent permettre de réinstaurer la communication, à petite échelle, pour commencer :

---

[750] Rachid Boudjedra, *Printemps, op. cit.*, p. 264-265.
[751] En l'occurrence, pour lui, il s'agit du communisme dont il déplore la diabolisation alors qu'il était la seule force à opposer à l'islamisme au sein des classes populaires.
[752] À titre d'exemple, voir les commentaires qui suivent l'article de Youssef Benzatat, « Boualem Sansal et les contrebandiers de l'histoire », *algeriepatriotique*, 28 octobre 2017. https://www.algeriepatriotique.com/2017/10/28/boualem-sansal-contrebandiers-de-lhistoire/ (site consulté le 3 juillet 2017). Il y apparaît nettement que, grâce à l'Internet, Boualem Sansal parvient à susciter un véritable débat algérien sur l'histoire, l'identité et la politique, atteignant, de fait, son principal objectif.
[753] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4 : « parler surtout, beaucoup, beaucoup, pour que les idées circulent, pour que les débats que l'on fait, pour que les bonnes idées que l'on peut émettre arrivent même chez les islamistes, puis peut-être… ils sont pas tous drogués par la religion, il en est qui sont à des étapes… qui pourraient dire… "Ah, j'ai entendu leur discours, ils ont peut-être raison aussi ; attention, peut-être il faut freiner", ou "C'est pas ça la religion", ou "Elle est plutôt comme ça", et cætera. »
[754] *Le Serment des barbares*, p. 165.

> Oui, c'est vrai, l'amitié est une belle chose, j'en savais un bout depuis mon embarquement dans le vol AH 2001 et mon débarquement dans la fournaise d'Alger, armé d'intentions jusqu'aux dents, les unes en bois, les autres plus subjugantes qu'un rendez-vous d'amour. N'y ai-je pas rencontré les rois de l'amitié, Messaoud le trabendo, Salim le flic taxieur, mon vieux cousin le Cadi qui connut mes deux pères et mes deux mères, l'abominable sorcière de Tiaret, le vieil éleveur de chevaux tenant écurie à Béni Slimane, à main droite de la mosquée des Innocents, au sud de Tissemsilt, et vous, les condamnés à mort qui, taisant vos derniers soucis, n'avaient donné ce qu'un homme peut offrir de mieux : une prière ? Allais-je oublier Zoulikha ? Quelle femme abandonnerait la prostitution pour s'occuper d'une folle et d'un bébé de chiffon ? Et les autres, mis sur notre chemin par la divine miséricorde ? Sans rien attendre, ils nous ont offert un salut, une cache, une explication ou un conseil, un camembert de Tizi Ouzou accompagné d'un rouge de Mascara, un asile dans un salon de coiffure ; et en supplément, des sourires tout chauds et des regards complices tout plein. Ce n'était rien, mais nous étions des parias, nous avions de la reconnaissance à revendre. Celui qui a dit à Jean Valjean : « Allez frapper à cette porte, on vous ouvrira », celui-là, en vérité, parlait de vous.[755]

Il s'agirait ainsi de réparer le lien social et de refonder une morale mise à mal par la décennie noire[756]. Boualem Sansal exprime en effet l'idée que les Algériens ne se parlent plus ni ne se concertent[757], de là leur abattement et leur déconsidération de dispositifs démocratiques qu'en réalité, ils n'utilisent pas, ou mal[758] :

> Des tunnels ont été creusés sous la maison, des trappes dissimulées sous les tapis et de faux murs dressés au cul des couloirs pour échapper aux descentes de police et au regard perforant des faux mendiants. On doit le savoir et y croire : sous les apparences d'une joyeuse pagaille, une grande nation est en train de naître sous sa houlette. Le Cadi écrit partout dans le monde et peut-être a-t-il saisi le maire d'Avalon pour solliciter volontaires et subsides. Un excavateur ferait bien l'affaire, aussi. S'il ne vous en a pas parlé, élisez un nouveau maire.[759]

L'auteur se montre, dans tous ses romans, plutôt positif : les bonnes volontés existent, et il le réaffirme dans *2084* :

---

[755] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 473.
[756] Cf. Anouar Benmalek, *Chroniques de de l'Algérie amère*, *op. cit.*, p. 26 : « [La] mise à mal de la morale la plus élémentaire a été aggravée par le retour sans conditions de ceux qu'on a appelés les "repentis" […] ».
[757] Cf. *Poste restante : Alger*, p. 11.
[758] Cf. *Le Serment des barbares*, p. 308 : « Encore faut-il cesser de voter avec les pieds et de croire que la peste se guérit par le choléra s'il plaît à Dieu ». Voir aussi *Poste restante : Alger*, p. 27, sur le référendum du 29 septembre 2005. Ceci étant, dans « L'Âge de raison », p. 166, Boualem Sansal nuance toutefois ce propos sévère : « Et les journaux indépendants, comme s'il s'agissait d'une leçon de civisme mal apprise à méditer de nouveau : si vous aviez bien voté, ceci ne serait pas arrivé. Qui leur dira enfin à tous que nous ne savons pas voter, que ce n'est pas facile quand le peuple ne sait pas où est son pays, et le pays où est son peuple. »
[759] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 507.

> Il découvrit un siècle si riche auquel rien ne manquait, des langues par centaines, des religions par dizaines, un foisonnement de pays, de cultures, de contradictions, de folies, de libertés sans freins, de dangers insurmontables déjà, mais aussi des espoirs nombreux et sérieux, des mécanismes rôdés, des observateurs bénévoles à l'affût des dérapages, des refuzniks aguerris, des hommes de bonne volonté que l'espoir ne rebutait pas mais encourageait.[760]

Toute la question est de savoir comment ces bonnes volontés peuvent se fédérer, comment enclencher le processus décrit par *L'Enfant fou de l'arbre creux* : « Au départ, il y a une délibération, s'ensuivent des actes, un engrenage s'enclenche, un processus se met en route qui brusquement se brise, libérant des potentiels ignorés… »[761]. Et c'est, évidemment, la principale mission que s'assigne l'engagement sansalien : permettre la « délibération » et la circulation des idées de manière à relier entre elles toutes les bonnes volontés[762]. Ainsi, contrairement au héros de *L'Archéologie du chaos (amoureux)*, Boualem Sansal croit encore que l'écrivain engagé peut jouer un rôle. Pour cela, il lui faut cependant repenser en profondeur les objectifs à atteindre, s'interroger sur les raisons pour lesquelles l'engagement littéraire semble se trouver dans une situation d'impasse, et le réaménager en conséquence.

1.2.2. Les impasses de l'engagement littéraire : autoritarisme et relativisme

Le premier soupçon qui pèse fortement sur la littérature engagée, c'est d'abord celui de l'autoritarisme et du « parler pour ». Boualem Sansal y a très largement réfléchi dans son essai historiographique, *Petit éloge de la mémoire*, où il cherche à repousser l'illusion d'une autorité surplombante apte à organiser et à retranscrire seule la matière historique et à s'exprimer à la place du peuple.[763]

Cette autorité serait d'abord, pour Boualem Sansal, celle dont on crédite dangereusement les historiens, mais aussi les narrateurs omniscients. À cet égard, le *Petit éloge de la mémoire* s'inscrit dans la continuité polémique de deux romans algériens francophones de l'omniscience et qui eux aussi entendent travailler à une définition de l'identité algérienne. Le premier de ces deux romans, *Idris*[764]*,* s'ouvre sur une saisie vertigineuse de l'histoire du peuple algérien, partant de ses origines berbères pour remonter jusqu'au présent de l'écriture. La grande originalité de ce premier chapitre, dont a pu s'inspirer Boualem Sansal, est

[760] *2084*, p. 250.
[761] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 443.
[762] Ce qui explique aussi pourquoi Boualem Sansal tente de revaloriser des entreprises collectives, cf. David Grossman, Boualem Sansal, « L'Appel de Strasbourg pour la paix ».
[763] Les deux pages qui suivent sont tirées de notre communication, « *Le Petit éloge de la mémoire* de Boualem Sansal : une fiction historique à l'assaut du discours identitaire officiel », Driss Aïssaoui, Vincent Simédoh (dir.), « Fiction et Histoire en littératures française et francophone », *op. cit.*, p. 57-66.
[764] Aly El-Hammamy, *Idris* (1948), Alger, SNED, 1976.

d'appliquer le régime de l'omniscience non à un seul personnage, mais à l'ensemble des aïeux du héros éponyme, liant la saisie diachronique à une paradoxale subjectivé collective susceptible de susciter l'empathie. En 1948 cependant, le but d'Aly El-Hammamy est évidemment différent de celui de Boualem Sansal, et *Idris* est en fait précurseur d'une démarche que Raphaëlle Branche décrit en ces termes :

> ancrer la nation algérienne dans un passé ancien et […] présenter la lutte pour l'indépendance comme l'achèvement d'une dynamique interne, la réalisation du sens de l'histoire.[765]

Il s'agit aussi dans le roman d'opposer une identité arabe et musulmane à celle qu'a imposée le colonisateur, les fameux « ancêtres gaulois » imposés par l'école. Pour contrer cette identité imposée, l'auteur opère une manière de *prisca theologia* : l'islam apporté par les arabes a structuré une Numidie confuse et a révélé aux Berbères une éthique et un savoir qui étaient déjà latents. Pour Boualem Sansal, en désaccord avec la position d'Aly El-Hammamy sur la question de l'islam, le roman de l'omniscience au service d'une démonstration engagée révèle à la fois ses possibilités et ses dangers.

Mais surtout, *Le Petit éloge de la mémoire*, sous-titré *4001 années de nostalgie*, s'inscrit explicitement dans un rapport polémique au roman de Rachid Boudjedra*, Les 1001 années de la nostalgie*, paru en 1979. Ce roman retrace la quête identitaire de Mohamed SNP, « […] trois initiales ridicules que l'ancien colonisateur [a] collé sur le dos » du héros et qui l'obligent « à chercher, jusqu'à la nuit des temps, en remontant l'histoire à rebours, son identité »[766]. Si l'on se réfère à l'analyse d'Ahmed Lanasri, le titre du roman, d'abord, est un renvoi explicite aux *Mille et une nuits*, et suppose donc une filiation arabe. De plus, la quête de SNP Mohamed prend fin lorsqu'il a « la révélation foudroyante qu'Abderrahmane Ibn Khaldoun était l'ancêtre tant revendiqué »[767]. En sous-titrant *Le Petit éloge de la mémoire* « 4001 années de nostalgie », Boualem Sansal répond sans ambiguïté à Boudjedra : notre histoire remonte à quatre mille ans et nous sommes Africains[768].

Riche de cet héritage littéraire, Boualem Sansal lui conteste toutefois une omniscience jugée dangereuse. Le « je » du *Petit éloge* est donc pensé pour susciter la prudence, et la fiction radicale dont se charge la narration fonctionne comme un signal. Si Boualem Sansal a vraisemblablement élaboré son narrateur en s'inspirant des *Oranges* d'Aziz Chouaki, paru dix

[765] Raphaëlle Branche, *La Guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, *op. cit.*, p. 372.
[766] Rachid Boudjedra, *Les Mille et une années de la nostalgie*, Paris, Denoël, 1979, p. 13.
[767] *Ibid.*, p. 435.
[768] Nous devons à Ahmed Lanasri l'analyse des liens entre le roman de Rachid Boudjedra et celui de Boualem Sansal ainsi que les citations qui l'étayent.

ans plus tôt, il s'en distingue en mettant clairement en évidence le processus surnaturel de la réincarnation, implicite chez Aziz Chouaki, et en convoquant très clairement dans son introduction les codes de l'essai. Autofiction fantastique et subjectivité de l'essayiste fonctionnent comme une double barrière de sécurité qui tend à repousser la tentation d'une prise en charge autoritaire de l'histoire.

Le dispositif permet enfin de renouer avec cette historiographie alternative qu'est l'épopée, en repoussant toutefois, là aussi, la posture surplombante de celui qui parle au nom du peuple. Le texte multiplie les clins d'œil à ces grands chantres du peuple que sont Jules Michelet, Victor Hugo et Pablo Neruda, trois auteurs qui ont célébré le peuple et qui mêlent intimement à l'écriture de l'histoire l'épopée et le mythe. Le narrateur du *Petit éloge de la mémoire*, qui postule que « c'est par le rêve et l'imagination que l'on peut sonder le passé lointain »[769], se rapproche de la conception de l'historien selon Jules Michelet, celle d'un barde du passé capable de pallier par l'imagination et l'intelligence créative l'absence de renseignements. L'invitation à remplir notre « clepsydre »[770] qui ouvre le voyage du narrateur est un écho à *La Légende des siècles*. Le lien avec Pablo Neruda est évident, *a fortiori* chez Boualem Sansal, ancien hippie qui se dit imprégné de littérature sud-américaine. Lorsque le narrateur du *Petit éloge de la mémoire* déclare à deux reprises « je suis mort », il est difficile de ne pas penser au célèbre « Margarita Naranjo » du *Chant général*, poème qui s'ouvre de la même étonnante manière : « Je suis morte. J'étais de Maria Elena »[771]. C'est la même alliance paradoxale de l'archive et du poétique, unis pour réparer une histoire escamotée.

Il y a d'évidentes permissivités dans ces écritures dissidentes de l'histoire, auxquelles Boualem Sansal ajoute cependant la question de la légitimité. La légitimité à écrire d'abord : la gêne de Michelet est restée célèbre : « Je suis né peuple, j'avais le peuple dans le cœur. […] mais sa langue, sa langue, elle m'était inaccessible. Je n'ai pas pu le faire parler »[772]. La légitimité du contenu ensuite : Pablo Neruda n'était pas peu embarrassé du poème du *Chant général* chantant les vertus de Staline une fois les crimes du dictateur révélés. Quant à Victor Hugo, il a opéré un spectaculaire revirement politique. Cela ne signifie pas qu'ils n'aient pas été sincères sur le moment, et en cela réside tout le risque de la littérature d'idées. C'est la raison pour laquelle Boualem Sansal se méfie d'une prise en charge trop autoritaire de l'histoire algérienne et que les pronoms « nous » et « je », grâce à la fiction mise en place,

[769] *Petit éloge de la mémoire*, p. 41.
[770] *Ibid*, p. 13.
[771] Pablo Neruda, *Chant général* (1950), Gallimard, « Nrf », 1977, p. 310.
[772] Jules Michelet, « Nos fils » (1869), *Œuvres complètes XX*, Flammarion, 1987, p. 497-498.

recouvrent leur plein sémantisme en cessant d'être des abstractions qui servent à parler au nom de l'ensemble des Algériens. Tour à tour et selon les époques fils d'un charron prospère, prêtre itinérant, poète, berger, garçon de cuisine, le narrateur du *Petit éloge de la mémoire* veille toujours à signaler qu'il ne s'inscrit pas dans une globalité abstraite. Au fameux « parler pour », qui est le principal écueil des poètes du collectif, Boualem Sansal tente de substituer un « parler avec ».

Pour autant, Boualem Sansal ne veut pas que sa voix se dissolve dans une trop grande prudence. Pour « parler avec », pour débattre, il faut qu'il y ait des positions antagonistes et qu'une contradiction puisse émerger. Pour qu'il y ait une synthèse, il faut une thèse et une antithèse. Or cette antithèse serait en l'état actuel des choses impossible à tenir sur certains sujets. Le roman à thèse avait des inconvénients, et une « mauvaise réputation »[773] justifiée par une série de travers que rappelle Benoît Denis :

> Il s'agit d'un récit résolument non problématique qui vise à prescrire très rigoureusement le sens de la lecture : redondant et répétitif, il s'efforce d'évacuer toute forme d'ambiguïté et de contradiction, et une voix narrative autoritaire lui impose une signification univoque et contraignante.[774]

Cette univocité dangereuse a depuis longtemps conduit la modernité littéraire à opter pour des formes d'engagement littéraire qui privilégient la polyphonie ou le dialogisme par l'expression affirmée d'une subjectivité filtrant un point de vue nécessairement situé. Mais ces stratégies ne sont pas sans poser problème. D'abord, on peut considérer qu'elles sont duplices : on fait semblant de vouloir exercer l'esprit critique du lecteur, mais nécessairement on l'oriente. Ensuite, et surtout, cet engagement trop prudent finit par refuser l'idée qu'il y ait des valeurs avec lesquelles on ne doit pas transiger. Il n'est évidemment pas question pour Boualem Sansal de « démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique ou religieuse » au moyen d'un « esthétique du vraisemblable »[775]. Il est vrai cependant que l'auteur renoue avec le modèle décrié du roman à thèse en ce qu'il présente une galerie de héros qui, pour n'être pas parfaits, ont des valeurs communes dont le caractère positif ne saurait être discuté. En ce sens la définition de Susan Rubin Suleiman lui correspond :

---

[773] Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 86 : « Par son autoritarisme et sa dimension monologique, le roman à thèse a toujours eu mauvaise réputation, même si *Les Déracinés* de Barrès, qui constituent le modèle du genre, ont nourri plusieurs générations intellectuelles. »

[774] *Ibid.*

[775] Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, citée par Ahmed Lanasri, *La Littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement*, Publisud, 1985, p. 67.

> Quatre traits principaux, liés les uns aux autres, distinguent le protagoniste d'une histoire antagonique : 1°/ Il possède, dès le début de l'histoire, les "bonnes" valeurs (il "a raison"). 2°/ Il fait partie d'un groupe avec lequel, à la limite, il se confond. 3°/ Il se bat, en tant que membre du groupe, pour la réalisation de "bonnes" valeurs. 4°/ En ce qui concerne son adhésion à ces valeurs – donc, son développement personnel le plus fondamental – il *ne change pas*.[776]

Sur ce point, il faut convenir que le roman sansalien se rapproche du « roman antagonique » dont parle Susan Rubin Suleiman. Pour Boualem Sansal, s'il est bien nécessaire de contrer l'autorité dangereuse induite par une forme, cela ne doit pas signifier qu'on ne puisse plus rien assumer au motif qu'il n'y aurait pas vraiment de vérité[777].

Il y aurait donc un équilibre à trouver entre l'autoritarisme et son contraire, le relativisme, attendu que tous deux ont finalement la même conséquence : interdire l'émergence d'une pensée individuelle raisonnablement affirmée. Ainsi, l'engagement sansalien essaye d'établir que le subjectif n'est pas forcément relatif, comme s'en explique l'auteur au début de *Gouverner au nom d'Allah* :

> Cet opuscule qui traite de la montée de l'islamisme dans le monde arabe n'a d'autre prétention que celle que peut avoir un écrivain qui s'emparant d'un sujet, essaie de le regarder d'une *certaine manière*, appelons-la littéraire, autrement dit avec sa subjectivité, et l'espoir cependant que cette subjectivité atteigne quelque part une *certaine vérité*. Pour autant, ce n'est pas « le flou artistique » qui est recherché, il n'a pas sa place dans pareil sujet, c'est un éclairage sous un angle spécifique qui mette en évidence des points que pour ma part je considère comme essentiels.[778]

L'auteur s'exprime avec prudence mais, dans les faits, il ne craint pas d'être didactique et de se présenter comme le détenteur d'une « certaine vérité ». Cette fermeté serait indispensable dans un contexte où le débat est bloqué par la paralysie du jugement qu'a fini par entraîner un relativisme culturel que Boualem Sansal trouve dangereux :

> De plus, un peu partout, et paradoxalement dans les pays de vieille démocratie, le politiquement correct, inspiré par la peur ou le souci de ne pas exacerber les tensions entre les communautés, fait des ravages. Il empêche le vrai débat et l'émergence de contrepoids aux intimidations des uns et

[776] *Ibid*.
[777] On touche même là à un point particulièrement sensible chez les auteurs qui entendent lutter contre l'islamisme. L'islamisme se construit autour de quelques valeurs simples, qu'il oppose au chaos ambiant de l'Occident et des transfuges du monde arabe. Et c'est justement la simplicité affichée de ses valeurs qui lui permet de mépriser ses adversaires, en proie à un doute permanent et dont l'absence de certitudes montre bien l'irrecevabilité de sa vision du monde. Il n'est pas question de répondre à une pensée simpliste par une autre pensée simpliste, mais tout de même de s'affirmer en se mettant d'accord sur quelques valeurs non négociables.
[778] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 11.

> des autres. Aux yeux des radicaux, cette retenue est vue comme la preuve que la société est prête à capituler, qu'il suffit de la pousser pour qu'elle se brise.[779]

Or, l'autocensure et les précautions oratoires, même lorsqu'elles s'originent dans un souci louable de ne pas blesser l'autre et de s'efforcer de comprendre ses motivations, peuvent conduire à une forme d'immoralité, et Boualem Sansal utilise sans hésiter la notion de trahison, ouvertement inscrite dans le champ de la morale :

> Tout le monde l'a remarqué et cela a été relevé avec insistance : le président François Hollande n'a à aucun moment prononcé les mots essentiels « terrorisme islamiste » durant sa visite triomphale au Mali après que le contingent militaire français eut libéré la ville mythique de Tombouctou et chassé les islamistes qui l'occupaient et l'avaient gravement défigurée. […] On se demande contre qui se sont battus les soldats français et qui a détruit Tombouctou et massacré ses habitants. En n'appelant pas le terrorisme islamiste par son nom, Hollande trahit les militaires français qui se battent sur le terrain contre les islamistes d'AQMI et du Mujao. Il trahit les otages français entre leurs mains, il trahit les Maliens qui ont souffert sous leur férule et qui eux le nomment sans hésitation ni ambiguïté, et il trahit les musulmans qui savent bien ce qui nuit à leur religion et à leur pays.[780]

En ce sens, une axiologie claire du bien et du mal est à rétablir, reconstruite à partir de quelques couples simples, comme le postule par exemple le personnage, plutôt positif, du Cadi de l'*Enfant fou de l'arbre creux* : « Entre l'honneur et le déshonneur, il n'y a pas de mesure »[781]. Car combattre toute thèse, tout aspect démonstratif et toute confiance en des valeurs jugées universelles et non négociables conduirait à une dérive opposée mais jugée tout aussi dangereuse. À force de tout relativiser par la subjectivité affichée de celui qui l'énonce, l'engagement contemporain tendrait à tout diluer dans un relativisme flou où se perdrait la morale[782]. Ainsi se comprend la révolte de Lamia, outrée par le refus de la mère supérieure de blâmer avec elle la profonde misogynie de la famille de Chérifa :

> – On ne sait pas… on ne peut pas juger. »
>
> Ah, non, pas ça ! Tout mais pas ça ! J'étais tentée de lui répondre que c'est parce que nous avons refusé de juger quand il était temps que nous sommes si mal aujourd'hui. Nous avons pris pour argent comptant des mensonges grossiers et pour de belles promesses de vraies folies et nous avons

[779] *Ibid*., p. 77.
[780] *Ibid*., p. 78.
[781] On trouve déjà quelque chose de cet ordre-là chez Rachid Boudjedra : dans ses *Lettres algériennes*, p. 142, l'auteur postule que « la vie est la même partout » et en arrive à cette répartition qui ne s'embarrasse pas de nuance : Très jeune je compris […] Que le monde n'était pas divisé en pays, nations ou tribus mais entre des hommes honnêtes et utopistes et des hommes malhonnêtes et cyniques ».
[782] Voir *La Peur du barbare*, *op. cit.*, où Tzvetan Todorov, dans le chapitre « Naviguer entre deux écueils », disqualifie le relativisme pur.

> cessé de chercher notre chemin. L'islam versait dans le fascisme et le pouvoir dans la terreur et nous nous interdisions encore de juger. J'aurais voulu lui dire que regarder le feu à travers le carneau de l'âtre est une chose et être pieds et poings liés dans la fournaise en est une autre. J'étais tentée de lui dire qu'on ne juge pas comme des juges ou des policiers mais comme des êtres humains qui ne comprennent pas et qui voient pourtant bien ce qui fait mal, ce qui tue, ce qui avilit. Juger est comme respirer, on ne doit jamais se départir de ce pouvoir, nous le tenons de Dieu, il est toute notre humanité, il ne faut ni le sous-traiter ni l'accorder à je ne sais quel vent, levé on ne sait comment par on ne sait qui. Au diable la tolérance quand elle rime avec lâcheté ![783]

La tirade de Lamia s'inspire sur ce point d'Albert Camus pour mieux s'en séparer. Que l'on songe à *La Chute*, où Clamence aboutit au raisonnement inverse :

> Vous parliez du Jugement dernier. Permettez-moi d'en rire respectueusement. Je l'attends de pied ferme ; j'ai connu ce qu'il y a de pire, qui est le jugement des hommes. Pour eux, pas de circonstances atténuantes, même la bonne intention est imputée au crime. […] N'attendez pas le Jugement dernier. Il a lieu tous les jours.[784]

C'est que, si Albert Camus s'est bien attelé à une « entreprise de refondation, à la fois contingente et permanente, de règles fondamentales *et* humaines »[785] pour pallier l'absence moderne d'une « Morale absolue »[786], son sens de la mesure et sa peur de la caricature l'ont mené à des représentations où « tout être criminel aurait ainsi dans l'œuvre de fiction des "raisons", sinon des justifications. Son histoire personnelle, son ignorance, son origine sociale ou ses frustrations profondes, en un mot "la douleur, et ce qu'elle promet", lui ouvrent un droit à la miséricorde et au doute »[787].

Et Sophie Doudet ajoute :

> On peut aussi mourir atrocement dans *La Peste* (la scène de l'agonie de l'enfant est insoutenable, mais il n'y a pas de criminel direct, ni d'assassin. L'absurde est à ce prix : il n'y a pas en ce cas de responsable ni de coupable du scandale qu'est la souffrance d'un innocent.[788]

On comprend aisément les raisons pour lesquelles Boualem Sansal se sépare sur ce point de son modèle, et refuse l'idée de « circonstance atténuante » à laquelle il est associé – quoique

[783] *Harraga*, p. 887.
[784] Albert Camus, *La Chute* (1956), Gallimard, « Folio », 1999, p. 116-118.
[785] Sophie Doudet, « Faire mal et faire le mal », Ève Morisi (dir.), *Camus et l'éthique*, Classiques Garnier, 2014, p. 103-116, p.106.
[786] *Ibid.*, p. 105.
[787] *Ibid.*, p. 109-110.
[788] *Ibid.*, p. 113-114.

trop hâtivement[789]. Dans un contexte aggravé par la politique d'amnistie des terroristes, l'auteur tient à affirmer que les coupables et les responsables existent au contraire. On sait qui a tué les enfants, et les bourreaux ont scandaleusement échappé à la justice. Boualem Sansal remet donc très largement en question l'idée d'une indispensable mesure si elle tourne au seul profit des adversaires.

Actuellement, la mesure qui est attribuée à Albert Camus est valorisée, et elle semble préférée aux positionnements jugés trop catégoriques d'un Jean-Paul Sartre :

> La formule « Camus contre Sartre » est souvent interprétée historiquement à partir de la chute communisme. Symbole des engagements, voire des compromissions avec les mouvements révolutionnaires, Sartre est décrit désormais comme un homme du passé alors que la sagesse camusienne triomphe *a posteriori*. Les années quatre-vingt-dix ont consacré Camus, penseur injustement oublié et dénigré au temps de la *doxa* marxiste. Elles ont mis Sartre au purgatoire et avec lui un certain modèle de l'intellectuel engagé, fasciné par l'action et la violence. […] À l'inverse, la fortune de Camus repose sur des récupérations et des malentendus. Car il n'a jamais incarné le modèle du penseur rationaliste, à la manière de Benda, ni de l'observateur réaliste, à la manière d'Aron. Ses engagements furent aussi sans concession et virulents, comme en témoignent ses nombreux textes d'actualité, de la Résistance à la Guerre d'Algérie. Malgré cette implication, ou cet « embarquement » revendiqué de l'intellectuel, Camus est devenu l'objet d'une approbation consensuelle au début du XXI^e siècle^, au point d'être vanté au sein de courants politiques très divers, du réalisme conservateur à la social-démocratie et à l'anarchisme. Alors que Sartre incarnait la mauvaise conscience de son temps et la dissension, Camus est devenu le penseur sage et mesuré.[790]

Quelle qu'infidèle et caricaturale qu'elle puisse être, la vision actuelle d'une mesure camusienne apparaît aujourd'hui dominante et très valorisée. La mesure est ainsi brandie comme l'une des qualités indispensables de l'intellectuel qui entend déchiffrer le réel et prendre position. Boualem Sansal, qui revendique l'héritage camusien, ne souhaite pourtant pas en assumer toutes les implications, et cherche, précisément, à renégocier l'idée de mesure qui lui est attachée. Car, mal comprise, cette mesure peut s'apparenter à de la tiédeur, de la lâcheté, et éloigner des évidences morales. Elle risque même de devenir l'auxiliaire des coupables en empêchant la formulation indispensable, dans un premier temps, d'un verdict

[789] Sophie Doudet nuance ainsi son propos dans une note de bas de page : « On notera que Camus est nettement plus circonspect avec le "réel" et que ses articles à *Combat*, comme les *Lettres à un ami allemand*, expliquent parfois (mais pas toujours) la violence nazie sans jamais transiger avec elle. Ils la considèrent comme intolérable. Nulle compassion dès lors, nulle compréhension n'est possible. Le monde de la fiction se distingue fermement sur ce point de la réalité, aux yeux de Camus. » On peut néanmoins supposer que le grand public, que vise Boualem Sansal, connaît surtout le Camus de la fiction (cf. la fréquence de *La Peste* sur les listes de l'EAF).
[790] François Noudelmann, « Sartre/Camus, à l'envers et à l'endroit », art. cit., p. 63.

clair. Boualem Sansal se démarque sur ce point de son modèle et refuse le statut d'homme du « compromis »[791] aujourd'hui mis à l'honneur chez Albert Camus, mais qui l'a conduit au déchirement intérieur et, surtout, au silence. C'est tout l'enjeu de l'échange entre Boualem Sansal et Jean Daniel, qui lui reproche ses « outrances capricieuses »[792] et l'invite à examiner avec soin la récupération fâcheuse qui pourrait être faite de ses propos. Il l'incite également à relativiser les torts des ambassadeurs arabes qui n'ont pas voulu lui remettre le Prix du roman arabe. Boualem Sansal refuse catégoriquement :

> Dans ta lettre, tu me parles des ambassadeurs arabes à Paris et de leur attitude dans l'affaire du prix du roman arabe 2012. Je reconnais bien là ton élégance d'esprit et de cœur, jamais prise en défaut. "L'ennemi est à terre, laissons-lui la vie sauve, aidons-le à se relever ", sembles-tu dire à propos de ces éminents diplomates. Tu trouves que la sanction est passée, ils ont été assez secoués par la démission du jury et la charge des médias. Ils sont embarrassés, dis-tu, ils n'étaient pas vraiment unanimes, et leur refus de me remettre le prix qu'un jury souverain m'avait loyalement décerné, finalement, loin de me causer du tort, a fait de moi une star.
>
> Tu es un maître pour moi, cher Jean, et je tirerais plaisir et honneur à te suivre dans ce raisonnement, mais je ne le peux pas, je ne veux pas être élégant, cela me tuerait de l'être. Je te rappelle que dans les États que ces ambassadeurs représentent à Paris, ville des lumières jusqu'à nouvel ordre, on censure les écrivains, on les surveille à les rendre fous, on les veut obéissants et obséquieux et, quand il plaît au chef, on les jette en prison, on les force à l'exil, et il arrive qu'on les pende. [793]

Boualem Sansal exprime l'idée que, face à des adversaires impitoyables, la mesure et la nuance, « l'élégance » en somme, peuvent être des faiblesses. C'est au fond une hypothèse assez proche de la critique que Fellag fait des « escargots » qui restent passifs « pour faire plaisir », « par gentillesse », « reni[a]nt leurs idées »[794]. En creux, l'idée commune que la mesure, lorsqu'elle devient paradoxalement excessive, conduit au silence, au détriment de la morale la plus élémentaire, alors qu'il est de la responsabilité de l'intellectuel de dénoncer ceux qui torturent et qui assassinent.

Il s'agirait même, dans certains cas, de simplifier exagérément sa position pour permettre l'émergence d'un vrai débat. Dans la lettre précitée, Jean Daniel rappelle à Boualem Sansal la politique colonialiste de l'État d'Israël et met en garde son interlocuteur : « Il ne faut pas que notre indépendance profite à nos ennemis. Il est plusieurs Algéries, mais il y a deux Israël,

---

[791] *Ibid.*, p. 275.
[792] Jean Daniel, « Lettre ouverte à Boualem Sansal », *L'Obs*, 19 juillet 2012.
[793] Boualem Sansal, « Moi, Boualem Sansal, je réponds à la lettre ouverte de Jean Daniel », *L'Obs*, 11 septembre 2012.
[794] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 196.

dont l'un, celui des colons, ne fait pas partie de notre univers »[795]. Mais pour Boualem Sansal, la mesure est, sur ce sujet aussi, impossible en l'état actuel des choses. Dans sa réponse à Jean Daniel, il refuse absolument de nuancer son éloge d'Israël par une critique, même discrète, de son gouvernement, et ne dit pas un mot des « colons » pourtant évoqués à deux reprises par son interlocuteur. C'est que, dans la logique sansalienne, il faut que quelqu'un accepte de ne pas être mesuré et se dévoue dans l'outrance pour dépasser une situation qui interdit le débat. L'auteur semble penser que, sur certains sujets, l'expression sincère d'une pensée nuancée est louable mais contre-productive : ceux qui la reçoivent auront tendance à n'en retirer que ce qui les arrange et ignoreront le reste.

Boualem Sansal estime donc qu'il faut réanimer la parole en tenant une position ferme, et refuser la nuance pour mieux faire naître le débat[796]. Il se place ainsi dans le sillage d'un Kateb Yacine, qui ne dit pas autre chose dans un entretien accordé à Hafid Gafaïti :

> Dans un pays comme le nôtre où il se pose des problèmes urgents, il faut prendre nettement position. Or, on noie le poisson. En général, des décisions sont prises qui sont mi figue mi raisin parce qu'il n'y a pas de débat. Pour qu'il y ait débat, il faut des pôles différents, des gens qui disent oui et d'autres qui disent non.[797]

On ne peut effectivement pas débattre si une position antagoniste parfaitement nette n'a pas été tenue, en l'occurrence ici celle d'un intellectuel issu du monde arabe qui affiche un soutien sans réserve à Israël[798].

Mais cela n'est valable que si l'on a en face une réception qui, elle, est prête à se lancer dans le débat ainsi rendu possible. C'est donc au lecteur qu'il appartient d'apporter les nuances que l'auteur ne s'est pas autorisées. C'est à lui qui, *in fine*, est encouragé à faire la part des choses et à exercer son esprit critique. C'est pourquoi Boualem Sansal met constamment en garde son lecteur, comme ici, dans *Gouverner au nom d'Allah* : « On se gardera de généraliser et de prendre pour vérité vraie les assertions des uns et des autres »[799], les siennes comprises. La nécessité éprouvée par l'auteur de sacrifier de temps à autre une pensée nuancée n'a de sens

---

[795] Jean Daniel, « Lettre ouverte à Boualem Sansal », art. cit.
[796] Cf. *La Peste, op. cit.*, p. 51 : « L'important, dit Castel, n'est pas que cette façon de raisonner soit bonne, mais qu'elle fasse réfléchir. »
[797] *Kateb Yacine. Un homme, une œuvre, un pays*, entretien réalisé par Hafid Gafaïti, *op. cit.*, p. 45.
[798] Kamel Daoud opère un choix très proche dans la chronique « Ce pourquoi je ne suis pas "solidaire" de la Palestine » (cf. *Mes Indépendances, op. cit.*, p. 296-298) équivalent dans l'outrance apparente du positionnement à « Je suis allé à Jérusalem et j'en suis revenu riche et heureux ». Il est à noter que Boualem Sansal précise et nuance sa pensée au cours de l'un de ses entretiens avec Raphaëlle Rérolle, invitant à ne pas jeter l'anathème sur l'ensemble d'un peuple et d'une culture au motif que l'on désapprouve ses dirigeants, cf. « Boualem Sansal : dissidence », épisode 3 : « Critiquons le gouvernement Netanyahou mais pas Israël ».
[799] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 32.

que si le lecteur la comprend, la dépasse et réfléchit à toutes les options qui ont ainsi pu être toutes énoncées. C'est la raison pour laquelle il est absolument indispensable de tout mettre en œuvre pour obtenir une implication maximale du lecteur.

1.2.3. Ce qu'agir veut dire

Une fois posée cette forte invitation au lecteur à s'impliquer, il faut toutefois se demander ce que Boualem Sansal attend exactement de lui. Il semble que là aussi, un examen rapide du dialogue que l'auteur engage avec Albert Camus et George Orwell peut s'avérer profitable. Le désir de mobiliser les bonnes volontés, si cher à Boualem Sansal, est présent chez les deux auteurs, bien que tous deux aient cherché à l'obtenir par des moyens différents. Albert Camus, parce qu'il a confiance en l'intelligence humaine, refuse « tout discours prescriptif », « ne conclut pas »[800]. C'est ce qui fait dire à Aurélie Palud qu'elle voit dans l'œuvre camusienne

> un appel au lecteur avec l'idée que justement l'auteur propose quelque chose mais in fine il est impuissant et c'est au lecteur de s'emparer du savoir et de construire son éthique à partir des témoignages et des récits.[801]

Et c'est une idée que Boualem Sansal conserve, la confiance en moins. Que l'on examine l'examen que propose Alexis Lager du rapport d'Albert Camus au lecteur :

> L'œuvre camusienne est un miroir parce que l'expérience de l'auteur est aussi bien celle du lecteur, celle de tout un chacun. […] la fiction est aussi – et surtout – le support d'une expérience existentielle et éthique foncièrement positive : elle permet la découverte de soi en même temps que celle des autres. Conjuguant l'individualité du lecteur à l'expérience de la condition humaine, elle met en scène des destins symboliques et des personnages-masques que le lecteur revêt et investit existentiellement. *Miroir existentiel*, elle est aussi un *miroir éthique* où la découverte de soi passe par l'expérience de ces *autres* que sont les personnages et dans lesquels chaque lecteur ne cesse de s'interroger.[802]

Or pour Boualem Sansal, il n'y a pas, on le sait, de « tout un chacun », et il est des autres à la place desquels il serait immoral de se mettre. Il est des lecteurs qu'il est inutile de chercher à toucher, et des bonnes volontés hésitantes avec lesquelles, de temps à autre, il faut savoir

---

[800] Alexis Lager, « L'œuvre camusienne, un miroir éthique et existentiel », Ève Morisi (dir.), *Camus et l'éthique*, *op. cit.*, p. 195-214, p. 198.
[801] Aurélie Palud, « *La Peste* de Camus, récit d'une épidémie littéraire », *Les Chemins de la connaissance*, émission diffusée le 25 septembre 2014 sur France Culture, https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/epidemies-44-la-peste-de-camus-recit-dune-epidemie.
[802] Alexis Lager, « L'œuvre camusienne, un miroir éthique et existentiel », art. cit., p. 213.

« conclure » pour qu'elles puissent s'affirmer[803]. L'horizon où « tout un chacun » serait susceptible de s'ouvrir à soi-même et aux autres est utopique. Il vaut mieux chercher à impliquer plus activement un certain type de lecteur, à constituer un groupe défini par des critères précis, quitte à être excluant. C'est ce que le laisse entendre le *post-scriptum* de *L'Enfant de l'arbre creux* :

> Nous ne rapporterons pas [les paroles] du Cadi, de la Sorcière et du Chat. Ils ont leur public qui n'est pas le nôtre. Nous n'entendons rien au charabia des clercs, aux grommellements des vieilles, et des greffiers nous n'acceptons pas même les caresses tant cette race nous flatte lorsque nous en croisons un sous un balcon, enroulé dans son noir manteau, entre échelle et mur, tenant entre ses griffes un rat, qui, horreur, pourrait être Gaston ou un de ses fils.[804]

En ce sens, Boualem Sansal paraît plus proche de George Orwell :

> Le lecteur à qui Orwell s'adresse n'est jamais un individu : il fait partie d'un groupe dont Orwell se fait une image très précise […] et qu'il n'hésite jamais à englober autoritairement dans un « on » ou un « je » aussi universels qu'idéalisés, voire mythique, au sens où il a tendance à s'adresser à un lecteur idéal, c'est-à-dire à un lecteur souhaité par lui, plus qu'à un lecteur virtuel, c'est-à-dire un lecteur susceptible de le lire. Orwell veut convaincre, rallier, houspiller, rendre coupables, déstabiliser ceux à qui il s'adresse. C'est fondamentalement en moraliste, en prédicateur qu'il souhaite atteindre tel ou tel niveau de conscience chez ses ouailles.[805]

On retrouve chez Boualem Sansal la récurrence de l'emploi du « on » et du « nous », pronoms dans lesquels il inclut un lecteur idéal. Mais dans la construction sansalienne, il y aurait idéalement concordance entre le « lecteur souhaité par lui » et le « lecteur susceptible de le lire ». Ce que l'auteur ose espérer de la réception de ses interventions médiatiques[806], il ne l'attend pas de son lecteur *stricto sensu*. Il convertit en force ce qui est souvent présenté comme l'une des principales faiblesses de l'engagement littéraire, savoir que les gens qui le lisent sont en quelque sorte déjà des convaincus. Boualem Sansal va plus loin : il ignore, voire malmène les autres, autant que ceux-ci le malmènent par leurs préjugés agressifs et leurs lectures au premier degré :

---

[803] Boualem Sansal ne dédaigne d'ailleurs pas conclure dans les formes, de manière assertorique (présent de vérité générale, questions rhétoriques). Voir par exemple *Le Serment des barbares*, p. 319, ou encore *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 516 : « Y a-t-il une morale de l'histoire ? Peut-être celle-ci car l'heure est aux grandes questions : si la vérité a besoin d'une fraction de seconde pour éclater, il faut une vie et souvent davantage pour remettre de l'ordre dans ses idées. Vivre loin des menteurs est donc le chemin à trouver. »

[804] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 512.

[805] Bernard Gensane, *George Orwell – Vie et écriture*, *op. cit.*, p. 105.

[806] Cf. « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4 : « […] que les bonnes idées que l'on peut émettre arrivent même chez les islamistes, puis peut-être… ».

> S'il est des langues ingrates et des oreilles fallacieuses, il y a les gorges chaudes. Non loin de là, il y en a près d'ici. Nous les entendons se gausser de notre témoignage, avec une légèreté marquée pour cacher leur envie de nous brûler la gueule. Qu'en est-il de l'enfant fou, du vagabond, de la gare, de l'usine à gaz transformée subrepticement en usine à glace ? Que sont devenus Gourari et ses émirs, comment est mort Mokhtar ? Qui a tué les survivants ? Qui a donné Pierre ? C'est quoi son évasion ? Qu'est-il advenu de Gaston ?[807]

L'entente avec ces lecteurs, qui cherchent à prendre en faute toute entreprise romanesque qui s'écarterait de la *doxa*, paraît impossible. On comprend donc que, pour Boualem Sansal, il ne faut pas tout miser sur la chimérique conversion de lecteurs virtuels qu'il désapprouve moralement : les opposants directs mais aussi, les voyeurs, et ceux qui ne cherchent dans le roman algérien que l'occasion de conforter leurs préjugés[808]. Il vaut mieux privilégier ceux qui sont susceptibles d'être réceptifs, et les inviter à poursuivre ensuite la réflexion en autonomie.

Cela lui permet, plutôt que de se placer en moraliste, de considérer d'emblée son lecteur comme un ami et comme un interlocuteur. C'est évidemment très net dans l'adresse de *Poste restante Alger* : « Sœurs et frères, Mes chers compatriotes, Mes bons Amis »[809]. Que l'on considère aussi le prologue du *Petit éloge de la mémoire* : « Alors, mettons-nous en mouvement, donnons libre cours à nos émois et partons à la recherche de nous-mêmes et de ce que fut notre mère patrie. Quelque part, ne l'oublions pas, nous sommes des chasseurs d'impossible »[810]. Le lecteur s'en trouve assurément valorisé : son sens de l'écoute et sa curiosité paraissent immédiatement attestés. Ainsi semble-t-il préférable de valoriser ce qui est déjà là que de hasarder d'hypothétiques conversions à l'action. Et d'ailleurs, quelle action au juste ? Le lecteur peut s'effrayer d'un appel culpabilisant et inhibant à un agir abstrait car mal défini. L'appel à l'action, pour pouvoir fonctionner, doit s'effectuer dans les limites du concret et du possible : agir, c'est déjà, d'abord, accepter d'être là. Agir consiste ensuite à

---

[807] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 112.

[808] Fouad Laroui évoque ces derniers dans sa préface à la 2ème édition de *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux, op. cit.*, p. 10-12 : « Il y a dix ans paraissait une première version de ce livre […]. Je croyais que tous les adversaires de l'islamisme étaient de bonne foi et qu'ils rejetaient en lui l'aspect totalitaire qu'on éprouve dans toutes les religions. Autrement dit, je croyais que leur critique de l'islamisme n'était qu'une facette de leur critique de *tous* les fondamentalismes religieux. Et puis, je croyais qu'ils faisaient tous, comme moi, une claire distinction entre la foi individuelle, qui est en soi respectable, et la "religion organisée", source de tous les problèmes.
Sur ce point, j'ai dû déchanter. Beaucoup d'adversaires de l'islamisme ont l'indignation sélective. Leur critique se limite à l'islamisme, elle ne s'étend pas à tous les fondamentalismes religieux. Quant à faire la distinction entre la foi individuelle et la "religion organisée", ils s'y refusent. Certains nient même que cette distinction soit possible. »

[809] *Poste restante : Alger*, p. 11.

[810] *Petit éloge de la mémoire*, p. 11.

s'informer[811], à réfléchir, éventuellement à apporter une contribution à sa portée, comme le dit à Rachel son pragmatique patron et ami, M. Candela :

> « […] Écoute-moi donc. Tu vas immédiatement mettre un point final à cette histoire sinon elle va te détruire. Un, tu fais le deuil de tes parents. Tu ne les ressusciteras pas en te lamentant sur toi-même. Chaque année, comme un bon fils, tu te rendras sur leurs tombes et tu prieras pour le repos de leur âme. Tu les remercieras de t'avoir donné la vie et tu leur diras que tu en profites autant que possible, sans folie ni arrogance. Pour le reste, l'Holocauste et toutes les barbaries de ce monde, prie Dieu que cela ne se reproduise jamais. C'est tout ce que tu peux faire. Lis, milite si tu veux, apporte ta petite pierre, mais pas davantage. Tout ce que tu feras de plus viendra du diable, ça voudra dire que tu auras versé dans la haine, que l'esprit de revanche s'est emparé de toi. Malheur à toi si la fascination du Mal te prend. Tu deviendras un monstre et tu ne le sauras pas. Maintenant, on remonte au bureau, le travail fait partie de la thérapie. »
>
> C'est encore la méthode américaine, on débarrasse la table, on crache dans la main et on reprend le volant. Autrement dit on soigne le mal par l'oubli qui est le mal absolu. J'étais déçu. Mais pas tant. Il est bon que les choses se passent aussi de cette manière. J'attendais de M. Candela qu'il m'éclaire, il m'a éclairé. Mais la lumière suffit-elle ?[812]

Rachel n'est pas convaincu mais il faut admettre que la suite donne raison à son interlocuteur. Si l'on excepte l'injonction à l'oubli, que ne cautionne évidemment pas Boualem Sansal, les prescriptions de Candela sont plus ou moins celles que suivent les personnages sansaliens qui réussissent le mieux. Pierre et Tarik se réunissent et s'efforcent d' « apporter leur petite pierre à l'édifice ». Les coups d'éclats, comme celui de Larbi ou de Malrich, sont sublimes mais ne portent aucun fruit. Le but n'est donc pas d'inviter à une action aussi spectaculaire qu'isolée, mais de regrouper un maximum de bonnes volontés, quand bien même leurs ambitions seraient limitées.

Boualem Sansal se rapproche ainsi d'une sensibilité contemporaine qui « au lieu de vouloir supprimer la passivité du spectateur en réexamine l'activité »[813]. Il s'agit bien de valoriser ce qui est déjà accompli, ici lire et accepter d'écouter une voix dissonante. Revoir ses ambitions à la baisse, c'est s'offrir plus de chance de créer une réelle mobilisation, sans quoi le lecteur peut fuir devant l'ampleur de la tâche, ou tout du moins adhérer abstraitement sans pour autant se sentir véritablement concerné. Agir ce n'est donc finalement pas faire grand-chose, mais le faire à plusieurs.

[811] Dans les limites de l'essai, et si la finalité est la discussion.
[812] *Le Village de l'Allemand*, p. 954-955.
[813] Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, *op. cit.*, p. 83.

Et c'est pourquoi l'aporie constitutive de l'engagement littéraire, qui est de ne pas avoir le destinataire qu'on aimerait pourtant convaincre – aporie qui devrait se trouver en principe aggravée par la situation d'énonciation particulière des littératures francophones –, se trouve partiellement résolue. C'est à la condition toutefois que le lecteur joue correctement son rôle. Si on lui demande principalement de lire et de parler, il importe par-dessus tout qu'il soit un bon interprète, et un bon interlocuteur. C'est-à-dire, on s'en doute, pas un analyste littéraire ni un rhétoricien hors pair, mais quelqu'un qui sait décoder les signes et qui, à défaut, sait écouter et retranscrire sans le dénaturer la parole d'autrui pour que d'autres puissent éventuellement réussir là où il échoue. Boualem Sansal n'entend pas dicter une conduite à son lecteur, mais lui propose des pistes qui doivent lui permettre de mener en autonomie une réflexion sur ce que lire et dire impliquent.

2. LE LECTEUR PRUDENT

Le lecteur « de bonne volonté » est un lecteur prudent et actif. Il sait qu'éclaircir le réel n'est pas chose aisée, et qu'avoir le sentiment contraire est suspect. Encore une fois, il ne s'agit pas de partir du principe que toute prise de position sur le réel, parce qu'elle est nécessairement orientée, est finalement relative. Il convient en revanche d'avoir la conscience permanente que les relais d'analyse du réel sont faillibles, et de ne pas accepter de s'en remettre à une univocité. En d'autres termes, le lecteur doit accepter de questionner, de confronter, de comparer, de sorte que l'opinion qu'il se forge en définitive soit vraiment la sienne propre. Boualem Sansal espère avant tout convaincre, et il se refuse à frapper de caducité les idées qu'il défend par une trop grande prudence dans la manière de les exprimer. Toutefois, il cherche à obtenir que le lecteur garde toujours à l'esprit qu'il a affaire à des idées qui sont, littéralement, reçues. C'est la raison pour laquelle l'attention du lecteur doit donc être fréquemment dirigée vers les dispositifs par lesquels ces idées s'expriment. En ce sens, Boualem Sansal fait de son œuvre le lieu d'une propédeutique, un champ d'entraînement à des pratiques de réception responsables.

2.1. Pistes méthodologiques

Conscient des apories de l'engagement littéraire « des écrivains d'antan », avec lequel il souhaite renouer, Boualem Sansal ne souhaite pas pour autant faire preuve d'autoritarisme : guider trop fermement le lecteur, c'est lui donner de mauvaises habitudes de réception. Néanmoins, il lui paraît tout aussi inacceptable de diluer ses idées dans une prudence

excessive. Pour sortir de l'impasse, il valorise son lecteur et lui propose des pistes méthodologiques. À cet effet, il lui présente des personnages en butte aux limites de l'interprétation individuelle, ainsi que des figures d'enquêteurs plus ou moins heureuses.

2.1.1. Interpréter

Quand l'accès au réel se dérobe, il ne reste qu'une seule solution : l'interprétation. C'est à condition toutefois qu'elle n'en vienne pas à constituer un facteur d'éloignement supplémentaire. Les héros sansaliens sont, de manière générale, de « braves gens », des « hommes de bonne volonté » mais ce sont aussi, à des degrés divers, de mauvais interprètes. Malgré leurs qualités morales évidentes, ils ne parviennent pas à déchiffrer les signes ni à les connecter à une appropriation personnelle qui permettrait l'action. Et lorsqu'ils y parviennent, il est souvent trop tard. Cette idée du trop tard, de signes qui n'ont pas pu être décodés à temps, est omniprésente dans l'œuvre sansalienne, où l' « on comprend toujours après »[814]. Dans *Le Serment des barbares*, Larbi détient en fait dès le début la réponse à ses questions. Il l'a pourtant refoulée et il ne parvient pas à lire en lui-même pour la retrouver. Ses investigations laborieuses, qui empiètent sur la part dévolue à l'action, auraient pu être évitées. Alors que son enquête piétine, Larbi retourne là où « tout a commencé »[815], au cimetière musulman. Ce moment du texte est fondamental :

> Soudain, son œil intérieur parle. […] Une foule abondante cerne la tombe de Si Moh. Sa mémoire retrouve des visages, leur prête des noms […] Il vit Zerbib et Aoudia, Levantins impénétrables ; autour, des ombres sur lesquelles il ne put accrocher aucune réalité. Pour Abdallah, la scène est dépouillée à alerter des badauds aguerris. La foule se désagrège ; […] là ! une ombre se détache… un homme… il s'approche de la tombe d'Abdallah… C'est à ce moment que Larbi, mû par la curiosité ou par la compassion pour son client, Larbi se retourne une nouvelle fois. Il voit l'homme debout, la tête penchée sur la tombe. Ses lèvres remuent. Prie-t-il ? Parle-t-il au mort ? Le temps d'un clignement, il voit un dard irisé fuser de son visage et venir s'éteindre sur le tumulus…[…] Oui, c'était ça, c'était ça. […] L'homme, c'était Aoudia, il crache sur la tombe d'Abdallah. »[816]

En se reportant à la première version de l'enterrement du Moh et d'Abdallah, on y trouve effectivement ceci : « Un tracas poursuivait [Larbi]… Une ombre qui trottait derrière lui sans pouvoir le rattraper, une chose inopinée, qu'il aurait vue ou entendue, qui serait choquante

[814] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 494.
[815] *Le Serment des barbares*, p. 383.
[816] *Ibid.*, p. 383-385

»[817]. Une fois la scène exorcisée, « ressuscitée avec une douleur plus aiguë qu'une rage de dents »[818], Larbi pressent tragiquement qu'il est trop tard :

> Tout au long de sa carrière, Larbi en avait trop vu, s'efforçant malgré tout d'être un bon flic, autant qu'on lui en laissait le loisir et la vie sauve. […] Le crachat d'Aoudia sur la tombe du vieil Abdallah, il l'avait ressenti à son insu comme une insulte et une révélation. Il était vieux lui aussi, non par son âge mais d'avoir tardé à vivre en homme, et il sentait venir sa fin dans la même violence, la même indifférence, le même mépris. Trente années durant, chien de caserne, chien de rue, il avait servi un système qui du haut de son olympe crachait sur le peuple à genoux […] Le crachat d'Aoudia était aussi pour lui ; une braise ardente qu'il prit en pleine gueule. C'était le crachat qui fait déborder la honte. [819]

Cette « révélation » qui n'aurait pas dû en être une, a en outre amené le policier à commettre des imprudences inutiles, cependant qu'il a perdu du temps au détriment d'une consignation efficace des preuves :

> L'inspecteur en vint à penser à lui. Mine de rien, il avait remué pas mal de boue. Maintenant il sait ; les preuves viendront plus tard. « Les autres savent-ils qu'il sait ? » est la vraie question. Au milieu de la dissipation générale, le central de Rouiba est aéré comme un moulin au cœur de l'été. À longueur de journée, dans une atmosphère de regards orageux, on moud en vrac le grain du vrai et l'ivraie de la rumeur. La ville qui a des oreilles insatiables et du temps à revendre s'en repaît sans discernement. Le policier avait traîné ses soupçons partout, sur les sentiers battus, aux abords des palais des bazaris, dans les cimetières, les cafés et les bars louches, les chantiers et les commerces où la dissimulation est la règle, à la Casbah qui est un monde inquiet et fragile, et posé mille questions gênantes. À la lumière de tout cela, son coup de fil à Aoudia lui parut un bluff dérisoire, et soudain une provocation dangereuse. Mauvaise nouvelle. Comment déjà réagit un tigre affamé surpris dans son guet-apens ?[820]

Le policier est assassiné, et il se dégage des dernières pages du roman un désespoir poignant qui semble impliquer que son sacrifice n'a servi à rien.

Comme Larbi, Pierre, Lamia et Yazid ont en eux-mêmes des réponses auxquelles ils ne parviennent pas à accéder, et l'essentiel de leur quête revient à déchiffrer ce qu'ils ont en fait toujours su. Pierre sait très bien ce qui l'attend de l'autre côté de « la colline oubliée »[821]. Lamia sait très bien quel est le mot qu'elle a prononcé, et qui a si cruellement blessé Chérifa : « Et le mot que je lui avais jeté à la figure m'est revenu en mémoire : harraga. "Tu es une

[817] *Ibid.*, p. 86.
[818] *Ibid.*, p. 278.
[819] *Ibid.*, p. 279.
[820] *Ibid.*, p. 313.
[821] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. p. 368, p. 369, p. 370, p. 421, p. 463, p. 514.

harraga, voilà ce que tu es et comme telle tu finiras" ! »[822] ; Yazid connaît très bien la vérité de sa filiation :

> Et puis quoi, ce que je voulais taire, ce que j'ai réussi à effacer de ma mémoire, je le savais, je l'ai toujours su, au détail près, et c'est parce que je le savais que j'ai réussi à ne jamais y penser. Il n'y a pas d'oubli sans une vraie mémoire des choses. On s'organise, on s'arrange, on enfouit, c'est tout.[823]

Bien sûr, Boualem Sansal veut signifier par là le poids de la *doxa* et des tabous. Mais certains personnages sont plus excusables que d'autres. Larbi évolue dans un environnement essentiellement hostile où le regroupement de bonnes volontés ne paraît pas possible : tous les justes semblent condamnés à plus ou moins court terme. Tout concourt donc à infirmer sans cesse des analyses qui sont, on s'en aperçoit rétrospectivement, toutes exactes. Tragiquement seul, Larbi sait interpréter, mais ne l'ose pas. La résolution de l'enquête n'est pas le véritable enjeu de ses investigations, mais bien le fait de comprendre que ses interprétations ne paraissent aberrantes que parce que c'est la société qui est aberrante. En ce sens, le temps perdu par le policier indique au lecteur qu'il faut accorder davantage de confiance à son bon sens et à ses intuitions.

Rachel, Yazid et Lamia, en revanche, pratiquent une introspection intense, poussée, mais remarquablement stérile. Rachel accumule des sources qu'il est incapable d'interpréter, desquelles ne se dégage aucun sens. Le problème est qu'en fait, il a tranché dès le début. Son désir sincère de comprendre par la lecture se heurte à un refus inconscient d'atténuer son violent sentiment de culpabilité. Il lit, mais refuse d'admettre ce qu'il lit :

> J'ai lu et relu les livres de ces revenants devenus illustres, Charlotte Delbo, Elie Wiesel, Jorge Semprun, Primo Levi, je n'ai pas trouvé un mot de haine, l'ombre d'une envie de vengeance, pas la moindre expression de colère. Ils ont simplement raconté leur quotidien avec tout le détail dont ils étaient capables, et cet art qui est le leur, ils ont dit ce que leurs yeux ont vu, ce que leurs oreilles ont entendu, ce que leur nez a senti, ce que leurs mains ont touché, ce que leurs dos et leurs pieds ont porté de fatigue et de souffrance. Ils ont raconté comme une caméra restitue des images, comme un magnétophone restitue des sons. Ils parlent de leurs bourreaux en disant : « Tel, l'officier X, a dit ceci, il a fait cela, tel jour, telle heure. » Ils parlent de leurs compagnons en disant : « Untel a dit ceci, il a fait cela, un matin il est parti, on ne l'a plus revu. » Pourquoi, cette distance ? Elle me pose problème. Où est la colère ? Où est la haine, où est l'appel à la vengeance, où est l'envie de tout détruire, de rejeter l'humanité, de refuser Dieu, de ne plus s'arrêter de courir, de ne plus rien entendre ? Cette expérience n'est pas comme les autres, tout le bruit du monde ne

[822] *Harraga*, p. 891.
[823] *Rue Darwin*, p. 1084.

> pourrait couvrir la douleur qui s'est élevée de cet endroit. On en parle comme ça, comme d'un jour sans lumière qui serait tombé par hasard sur le monde. On parle du Mal absolu et des souffrances incommensurables qu'il nous a infligées. « Kuhn est fou. Est-ce qu'il ne voit pas, dans la couchette voisine, Beppo le Grec, qui a vingt ans, et partira après-demain à la chambre à gaz, qui le sait, et qui reste allongé à regarder fixement l'ampoule, sans rien dire, et sans penser à rien ? Est-ce qu'il ne sait pas, Kuhn, que la prochaine fois ce sera son tour ? Est-ce qu'il ne comprend pas que ce qui a lieu aujourd'hui est une abomination qu'aucune prière propitiatoire, aucun pardon, aucune expiation des coupables, rien enfin de ce que l'homme a le pouvoir de faire ne pourra jamais plus réparer ? Si j'étais Dieu, la prière de Kuhn, je la cracherais par terre. » C'est toute la colère que j'ai trouvée dans le livre de Primo Levi *Si c'est un homme*. Il constate que rien, ni les prières, ni le pardon, ni l'expiation, ne peut réparer et il s'arrête là. Je ne comprends pas. À ma manière, je suis un rescapé, mais moi je ne trouve pas assez de mots, je n'ai pas assez de force en moi pour dire ma colère, ma honte, ma haine et je sais que rien ne pourra étancher le désir de vengeance que je porte en moi.[824]

Rachel Schiller provoque le malaise parce que sa lecture avide des témoignages des survivants de la Shoah se double d'un paradoxal refus d'en accepter le propos. Drogué à la culpabilité, il recherche désespérément dans le corpus concentrationnaire tout ce qui lui permet de l'accroître, et refuse symétriquement tout ce qui serait susceptible de l'apaiser. Cela s'effectue au mépris des rescapés, avec lesquels il entre dans une concurrence victimaire aussi malvenue que malsaine. Lire, pour Rachel, ne sert donc strictement à rien. Sa clairvoyance et ses facultés d'analyse se dissolvent dans une autoflagellation complaisante.

Yazid passe son temps à relire le passé, à scruter sa mémoire pour en tirer du sens :

> L'image me hante depuis longtemps. Depuis toujours, elle en est la clé. Mais je ne sais pas dans quel sens il faut la tourner. Elle n'a pas vieilli d'une ride. Parfois elle me saute aux yeux, m'agresse, je suis comme mis en demeure de passer aux aveux et de me réprouver séance tenante, et d'autres fois elle s'annonce, un malaise avant-coureur, une sensation de gêne, de honte, de trahison, puis l'image se révèle, toujours la même, se fait nette, exagérément, comme mieux obséder, mais aucun visage n'apparaît jamais. C'est troublant mais étrange.[825]

On retrouve, comme dans *Le Serment des barbares*, le motif de l'image intérieure qui refuse de parler. Mais, plus encore que Larbi, Yazid a la réponse à ses propres questions depuis bien longtemps :

> « Toi, je ne sais pas si tu es arrivé dans la poche de ta mère ou si elle t'a fabriqué ici », me lança Faïza, moqueuse, puis elle se fit insinuante et lubrique : « Tonton Kader l'aimait bien, sa petite

[824] *Le Village de l'Allemand*, p. 1052-1053.
[825] *Rue Darwin*, p. 1093.

> Houda, il la visitait souvent au début, pour lui dire bonjour, alors peut-être que les choses ont coïncidé… et, du coup, Djéda qui croit en Dieu ne pouvait pas te faire zigouiller, tu étais la petite chair de sa chair. »
> Que voulait-elle ? Avait-elle le droit ? À dix ans, sait-on toutes ces choses ? N'en sait-on pas déjà davantage ? En parlait-on vraiment aussi crûment ?[826]

On ne saurait faire plus clair. Les propos de Faïza, limpides, ne posent aucune difficulté d'analyse. On voit pourtant Yazid les ignorer pour se lancer, sa vie durant, dans des spéculations oiseuses. En définitive, sa quête de sens le conduit donc à une réponse qu'il connaît depuis le début, comme il le dit lui-même :

> Que puis-je dire ? C'est bête et perturbant, je découvrais que l'histoire que je voulais tant savoir était très exactement celle que je savais depuis le début et que je m'étais évertué à cacher. C'est peut-être une loi essentielle de la vie qui veut que l'homme efface son histoire première et la reconstitue de mémoire comme un puzzle impossible, dans le secret, à l'aune de son expérience et après bien des questionnements et des luttes, ainsi et seulement ainsi il peut faire le procès du bien et du mal, ces forces qui le portent dans la vie sur le chemin de son origine. Vivre serait donc cela, retrouver le sens premier dans l'errance et la quête… et l'espoir qu'au bout est le fameux paradis perdu, la paix simplement.[827]

Rue Darwin semble ainsi fonctionner comme un appel à ne pas s'éloigner du sens premier et à « faire le procès du bien et du mal »[828] tant qu'il en est encore temps. Car, pour avoir trop tardé, pour s'être complu dans des hypothèses et des interprétations qui le détournaient de l'évidence, Yazid a, sans la moindre équivoque, raté sa vie :

> Il est une chose que je regrette amèrement, je n'ai jamais dit ni à l'une ni à l'autre : « Maman, je t'aime. » Je ne les ai jamais prises dans mes bras. J'ai toujours eu peur de me trahir. Je devais jouer le rôle qu'elles avaient écrit pour moi et je l'ai joué jusqu'au bout. J'aurais tant voulu l'appeler au moins une fois maman. Farroudja n'a jamais entendu ce mot dans ma bouche. Elle ne l'a jamais entendu dans la bouche de personne. Et je ne sais pas où est sa tombe pour aller le lui dire.
> Il est trop tard, je leur dirai tout un jour, dans une autre vie, celle-ci nous a pas mal échappé, elle est passée sans nous.[829]

La part de responsabilité du personnage est immense, d'autant plus que, alors même qu'il ne cesse de déplorer le silence des autres, il se tait dès qu'il en a l'occasion. Il tait à sa mère la radicalisation du jeune Hédi. Il tait à ses frères et sœurs l'état de santé de leur mère. Il n'avoue

[826] *Ibid*, p. 1112-1113.
[827] *Ibid*., p. 1205.
[828] *Ibid*.
[829] *Ibid*., p. 1223.

pas à Farroudja mourante qu'il savait qu'elle était sa véritable mère. Et, bien qu'ayant conscience d'être « le dernier vivant de l'antique tribu »[830], il opte finalement pour l'exil. En d'autres termes, Yazid interprète inutilement, et finit par tirer des conclusions évidentes, dont il ne se sert pas.

Comme Yazid, Lamia sait « tout des longues nuits vouées au silence et au jeu sans fin de l'introspection. »[831] À ce jeu de l'autoanalyse, elle se montre en apparence impitoyable avec elle-même :

> Je ressentais un drôle de sentiment. *La culpabilité ?* Il y a de ça, je l'ai serrée, elle s'est libérée d'un coup. La mettre en demeure de s'instruire était une autre erreur, elle se voyait ridiculisée, coupée du monde. *La colère, le dépit qui vient de l'échec, de…* ? Pas seulement, la rage, l'envie de… *La jalousie, quoi, la jalousie maternelle* ! Oui, c'est dit. Chérifa se donne au premier venu et à moi qui l'aime, qui lui offrait ma vie, ma maison, elle refuse jusqu'à sa simple présence. Et pas une visite, pas un coup de téléphone, pas un signe. C'est bête, c'est nul de se laisser embringuer dans des relations aussi connes.[832]

Mais cette introspection est stérile, parce qu'elle parvient à des conclusions sans doute assez fines, mais aussi très égocentrées. Les qualités d'interprétation de la jeune femme sont gâchées par l'usage qu'elle en fait. Ce gaspillage est redoublé chez elle par une pratique intense de la lecture entendue exclusivement comme échappatoire au réel :

> Un conteur qui ne laisse pas de marge de manœuvre à ses héros n'a pas sa place au souk. On vient au conte parce que précisément on en a assez du mektoub, on veut voir des gens agir, décider, ruser, se planter, se dépatouiller comme un chat, gagner la partie, ridiculiser le sultan, et non de pauvres diables comme nous tout attendre du ciel et ne rien voir venir.[833]

Comme Rachel, quoique pour des raisons différentes, Lamia se réfugie dans les livres. La lecture aide Lamia à approcher le réel dans toute sa dimension insaisissable et à accéder à une pensée dissidente. Mais il lui manque une étape : elle s'arrête au stade de la comparaison, et ne tire pas les leçons qui affleurent pourtant dans ses analyses. Elle est par exemple capable d'interpréter, à juste titre les romans de Rachid Boudjedra et d'Albert Camus comme les tragédies de l'intolérance et de la fermeture à l'autre[834]. C'est toutefois une analyse qu'elle se

[830] *Ibid*., p. 1209.
[831] *Harraga*, p. 726.
[832] *Ibid.*, p. 859.
[833] *Ibid.*, p. 771.
[834] *Ibid.*, p. 854.

garde bien de mettre à profit. Elle ne va pas à la rencontre de l'étranger qui habite juste en face de chez elle, qu'elle mythifie de manière grotesque :

> Barbe-bleue a sa part dans mes rêveries et mes paniques. Je ne pas s'il existe vraiment. C'est une ombre qui se dessine à contre-jour derrière les persiennes de la maison d'en face, une vieille bicoque lézardée jusqu'à l'os, restée vide depuis le départ plutôt mystérieux de son propriétaire, un Français, un original ai-je cru entendre, quelque part sur la fin des années soixante. La piste est difficile à relever. […] On a dit la maison hantée. […] Pour ma part, j'y ai cru et j'ai assez cauchemardé. Puis, le doute s'est insinué. Un fantôme, c'est sympa, ça joue à faire peur, c'est tout. Celui-ci tenait une autre démarche, il guettait au fixe plutôt que de voltiger en ululant. L'ombre avait donc un vrai support, un habit de chair et de sang et une tête lourde d'idées obsolètes sinon dangereuses. Ça ouvre le champ des hypothèses. Un tueur à l'affût, un Landru enturbanné, un fugitif acculé donc imprévisible, un terroriste qui promet de mettre le feu au quartier dans le dernier acte ? Dans mes périodes frileuses, je l'imaginais ainsi. Dans mes bons moments, je me lâchais la bride, je le voyais en amoureux bourrelé de remords, en Quasimodo agonisant dans un lit de poussière, en mystique fasciné par son nombril, en Elephant Man au grand cœur, en vieux bourru abandonné de sa famille, en savant ébouriffé penché sur d'ahurissantes recherches. Quitte-t-il sa fenêtre ? Jamais, si je suis à la maison. À quoi occupe-t-il ses heures en mon absence ? Je me posais la question. Le plus couramment, je jetais un œil distrait dans sa direction et m'en retournais d'un pas léger.[…] Mon barbu à moi n'a rien de méchant, j'ai fini par m'en convaincre, il est seulement mystérieux. Si Barbe-Bleue est barbu, c'est simplement qu'il ne se rase pas. Je ne peux pas croire qu'un fantôme ou un personnage de conte joue de ses décorations pileuses comme un vulgaire fanatique bouffé par la haine. Il doit s'aimer ainsi et qui aime souffre. D'un autre côté, Barbe-Bleue égorgeait ses femmes, ça donne à réfléchir. Mais bon, rien ne dit que Barbe-Bleue est barbu, je l'ai imaginé aussi, nommé ainsi, parce que la barbe est ce qui symbolise de nos jours le mal qui guette, le mal qui ronge, le mal qui tue. En tout cas, Barbe-Bleue fait partie de ma vie, poilu-barbu ou pas. Je partage ma solitude avec lui et peut-être partage-t-il la sienne avec moi. Pas moyen d'y échapper, nous sommes pris dans la même nasse, nous respirons le même air vicié, une étroite ruelle nous sépare et deux persiennes, la mienne et la sienne, disloquées par la vieillesse. Je ne pouvais quand même pas aller frapper à sa porte et lui demander de déménager. Et si c'était un vrai fantôme ![835]

Ce sont des interprétations stériles, des spéculations sur du vide qui contribuent en fait au destin tragique de l'étranger, tragédie que le récit de Chérifa, dans sa simplicité, rend particulièrement poignante :

> – Je suis allée dans la vieille maison.
> – Où ça ?... répète !
> – Là… en face !

[835] *Ibid.*, p. 737-739.

– Quoi ??... répète !!

– La vieille maison !! Le monsieur m'a fait des signes de sa fenêtre… je suis montée…

– Barbe-Bleue ???!!!

– Un vieux tout gentil.

– Quoi ???... répète !!!

– Le vieux monsieur !!! Tu es sourde ???

– Il a une barbe ?... elle est bleue ?

– Non, des cheveux blancs sur la tête et de gros verres sur le nez.

– C'est un humain ??... il vit ??

– Il parle une langue que j'comprends pas… c'est du français ?

– Comment veux-tu que je le sache ?

– Comme tu parles quand t'es en colère contre moi.

– Alors c'est du français, je ne râle pas autrement.

– Il parle aussi algérois avec un accent.

– L'accent pied-noir, on ne peut pas le confondre avec l'accent anglais. Bon, qu'a-t-il dit ?

– Que je suis jolie et toi, sympa, minaude-t-elle.

– Voyez-vous ça, Barbe-Bleue nous fait du plat ! Comment ça va se terminer, je le sais depuis l'enfance.

– Il m'a demandé si tu avais des nouvelles de Sofiane, il espère le voir revenir bientôt.

– C'est une entrée en matière efficace. Et ensuite, je veux tout savoir !

– Rien, nous avons bu du chocolat. Il a plein de choses chez lui, c'est joli, des trucs, des meubles, des tableaux, des bibelots, des chats…

– À part le chocolat et les chats, nous avons vu le reste au musée. Tu as oublié ? Bon, comment se fait-il que je ne l'aie jamais vu, ton vieux copain ?

– Sa porte ne donne pas sur notre ruelle mais sur la descente de l'autre côté. Il ne sort jamais.

– Ah, il y a un passage secret ! Voilà un autre point d'éclairci. C'est fou comme on avance bien dans la levée des mystères avec toi. Bientôt, on en saura trop, c'est dangereux. Et ensuite ?

– Il m'a offert ce collier, regarde… c'est celui de sa fille, elle est morte il y a longtemps.

– C'est lui qui le dit, peut-être l'a-t-il égorgée comme les six autres.

– De quoi parles-tu, c'est sa fille unique, elle avait dix ans !

– Je parle de ce que je sais ![836]

Les qualités qui transparaissent chez le vieux pied-noir sont évidentes : gentillesse, bienveillance, générosité. Cela rend d'autant plus scandaleuse l'existence de reclus menée par cet étranger emmuré vivant, meurtri par la perte d'un enfant, en attente manifeste d'échanges et d'affection. Lamia, avec ses élucubrations fantasques, se montre ici particulièrement odieuse. De là, l'idée que l'interprétation comme exercice théorique peut être dangereuse, et qu'il faut d'abord commencer par faire l'effort de se connecter au réel avant de prétendre le

[836] *Ibid.*, p. 817-818.

décoder. C'est ce que parvient spontanément à faire la jeune Chérifa, qui ne s'embarrasse d'aucune interprétation et qui semble avoir la faculté de voir les choses exactement telles qu'elles sont. Mais Chérifa, impulsive, imprudente, réfractaire à la culture, inconséquente et volage, pratique l'excès inverse et ne peut rien construire de pérenne. L'idéal serait une synthèse heureuse de Chérifa et de Lamia. Cependant, incapable d'appliquer la finesse d'analyse qu'elle déploie dans ses lectures à ses rapports humains, Lamia perd la jeune fille. Pire, elle ne tire pas vraiment bénéfice de ce que lui a apporté leur rencontre : l'ouverture aux autres et à l'avenir, un début de regroupement d'hommes et de femmes de bonne volonté. La fin du roman est extrêmement ambigüe. La petite Louiza devrait symboliser cet avenir, aimée et entourée par toute cette communauté de braves qui incarnent tous les visages de l'Algérie : Barbe-Bleue le pied-noir, Manque-de-Tout le jeune algérien défavorisé, Mourad le médecin démocrate laïque, Schéhérazade la jeune étudiante pudique, les sœurs chrétiennes du couvent. Mais, d'une part, la fillette porte de manière pesante un prénom qui raccroche Lamia à son passé, alors que le problème de cette narratrice est précisément de ne vivre que parmi ses fantômes et de ne pas se tourner vers l'avenir, ni même vers le présent. Et d'autre part, on voit le roman se clore sur ces deux strophes :

> Louiza, ma vie
> Quand le soleil se lèvera
> Sur ton premier printemps
> Nous serons loin
> Ainsi vont les harragas
>
> Mon enfant
> Mon amour
> Mon cœur, ma vie
> Comme ta mère, ma fille,
> Nous serons des harragas.[837]

S'esquisse la possibilité, si *harraga* n'est pas employé ici dans un sens métaphorique, que Lamia n'ait strictement rien compris, qu'elle n'ait pas décrypté la morale qui semblait s'imposer à sa propre histoire : il faut rester, et s'unir.

Pierre, après des années d'errance, s'est décidé à agir et a eu l'intuition que s'entourer permettait de pallier les carences interprétatives individuelles. *L'Enfant fou de l'arbre creux* devient ainsi le récit d'une élucidation collective. De façon très concrète, ce sont les autres,

[837] *Ibid.*, p. 893-894.

tous ceux que Pierre rencontre et auxquels il accorde sa confiance, qui l'aident à déchiffrer le mystérieux bristol laissé par sa mère. Le seul espoir semble donc reposer dans l'union, où les qualités interprétatives des uns et des autres se complètent. On peut en amont faciliter cette tâche en collectant correctement les données. C'est pourquoi, avant d'interpréter, il importe de savoir écouter, et consigner.

2.1.2. Écouter

L'analogie entre les enquêteurs et les herméneutes est désormais communément admise. Boualem Sansal la nuance cependant par l'idée qu'avant d'interpréter – exercice périlleux où même les bonnes volontés échouent, il faut savoir écouter, et retranscrire. Le projet sansalien est résolument collectif. Les carences de l'interprétation individuelle perdent de leur gravité, si l'enquêteur est parvenu à consigner une matière que d'autres pourront exploiter, parce que moins impliqués personnellement, parce que moins exposés aux mécanismes de l'autocensure ou du refoulement. La première phase de l'enquête réussie consiste donc, avant même de chercher à tirer du sens, à suspendre toute velléité d'interprétation pour ne pas risquer de parasiter les informations collectées et de gêner ainsi par la suite la réception des autres. Savoir écouter et retranscrire est d'autant plus primordial que le témoignage est bien souvent présenté comme la seule source alternative qui permette de contrer les mensonges de l'histoire officielle. À travers les expériences de ses personnages, Boualem Sansal continue donc de soumettre au lecteur une réflexion méthodologique.

Tout d'abord, les bons enquêteurs sansaliens sont ceux qui savent capter la bienveillance du témoin. Cela paraît peut-être aller de soi, mais aucun témoignage ne saurait être récolté si le témoin refuse de parler, ou s'il le fait avec de trop grandes réticences. Savoir aborder un témoin demande que soient exercées les qualités élémentaires qui constituent la morale de l'honnête homme : l'honnêteté, l'empathie, et le respect, tout particulièrement lorsque l'interlocuteur est âgé. Ce sont ces qualités que Larbi applique spontanément pour aborder le vieux dinandier Youssef : « Si Youssef, tu es un brave homme, je ne veux pas t'abuser, je ne suis pas un commerçant… mais un policier »[838]. Même chose pour Pierre et Salim lorsqu'il s'agit de récolter les confidences du vieil éleveur de chevaux. Ils acceptent d'abord d'écouter sans l'interrompre sa litanie nostalgique puis l'encouragent à parler avec douceur et déférence : « Nous lui offrîmes ce que nous possédions qui fut un gage de paix, une assurance de sécurité, une promesse de reconnaissance. On baissa le ton, on l'invita à prendre le thé, on

[838] *Le Serment des barbares*, p. 257.

lui parla avec respect et mille sagesses dans la voix. »[839]. Le même scénario se reproduit avec le vieux Cadi, qui commence d'abord par faire étalage de ses griefs envers la société sans être interrompu. Ce n'est que lorsqu'il a terminé que Pierre, l'ayant convaincu par le respect et la sincérité dont il fait preuve, parvient à le faire parler :

> Monsieur le Cadi, cher monsieur Adda, vous êtes un homme de droit et de foi, je m'appelle Pierre Chaumet, je viens de France. Sur son lit de mort, ma pauvre mère m'a révélé que Omar était mon père et que j'étais le fils d'Aïcha, son épouse. Dans un dernier souffle, elle a dit « va voir le Cadi ». Depuis, je cherche mon passé et ceux qui par leurs paroles peuvent éclairer ma route. J'ai aussi besoin de leurs bontés pour débrouiller les choses du présent. Trop de complots se trament autour de nous, nos amis nous ont trahis, et l'air est malsain. Je viens m'en remettre à vous.[840]

Tarik et ses amis s'efforcent d'entourer le vieux cheikh du même respect, avec une pointe d'exagération il est vrai, mais parce que le bon sens leur commande de s'adapter à la nature particulière de leur interlocuteur :

> Ne cherchons pas, seule la mort peut le destituer, on le vénère sans restriction et on fera de même pour les descendants aussi longtemps que soufflera le vent, que brillera le soleil et que naîtra la vie. Il convient de lui témoigner le plus grand respect. Pas d'impairs, pas d'histoires.[841]

Cela peut paraître une évidence, mais Boualem Sansal s'efforce de la rappeler, et montre aussi des situations où l'enclenchement du témoignage est rendu impossible par des attitudes qui ne se conforment pas à ces quelques règles de savoir-vivre. L'exemple le plus spectaculaire est incarné par Lamia, avant du moins que Chérifa ne la pousse à aller vers autrui. Lamia est un cas limite : ce personnage, qui souffre de ne pas comprendre le réel qui l'entoure, se lance dans des analyses poussées mais biaisées de personnes auxquelles elle n'adresse tout simplement pas la parole. Le fameux Barbe-bleue fait l'objet de nombreuses suppositions, il est examiné, analysé, interprété, mais jamais abordé. Moins radical mais tout aussi inefficace, la manière dont Rachel Schiller s'y prend pour récolter des témoignages qu'il recherche pourtant intensément. Rachel ne se conforme pas au principe élémentaire d'honnêteté et aborde tous ses témoins potentiels par le biais de stratégies de dissimulation maladroites. La relation avec le vieillard qui s'avère par la suite être l'ami d'enfance de son père démarre sur de faux-semblants :

---

[839] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 408.
[840] *Ibid*., p. 446.
[841] *Dis-moi le paradis*, p. 656.

> Pour lui, le franc c'est du papier journal, il regrettait amèrement le mark souverain qui avait bâti la puissance de la mère patrie et encore plus l'avènement de l'Europe qui est en train de la miner lentement mais sûrement. « N'y gagnent que les profiteurs et les chômeurs », a-t-il conclu. C'est un discours d'extrême-droite où je ne m'y connais pas. La maman d'Ophélie s'en régale devant moi toute l'année. J'ai pris un air raciste et j'ai renchéri : « Et les étrangers ! » Quand je lui ai dit que j'étais allemand, français et algérien, et que ça ne me gênait nulle part, il a ouvert la bouche. De quelle couleur parle-t-on au caméléon sans le vexer ?[842]

Les erreurs de méthode de Rachel apparaissent nettement. Il interprète avant d'écouter, en conséquence de quoi il tente de jouer un rôle qui n'est peut-être pas celui qui est attendu, et que son absence de duplicité naturelle l'empêche de toute façon d'interpréter correctement. L'inconvénient est double : non seulement la discussion est orientée, mais en plus, Rachel la rend incohérente. Encore ignore-t-il, à ce moment précis, qu'il a en face de lui un homme « envoyé par le ciel »[843] qui, par un hasard spectaculaire, a bien connu son père. Il reproduit pourtant exactement les mêmes erreurs avec Adolphe :

> J'ai respiré un bon coup et je me suis fait l'attitude du gaillard qui sait terroriser les filles qui ont des nattes. Celui-là, je n'allais pas le rater comme j'ai braqué mon petit retraité d'Uelzen avec des questions plus gênantes qu'intelligentes.[844]

Et Rachel de mentir à nouveau, cette fois sur la nature de son projet : « Euh… je cherche des témoignages, des archives… j'écris un livre sur mon père et son combat pour le salut de l'humanité, l'hitlérisme n'est pas mort que je sache »[845]. Il s'avère qu'Adolphe est un personnage particulièrement abject, mais en mentant, en apparaissant comme ce qu'il n'est pas, Rachel oriente son témoignage. Mû par sa soif de culpabilité, Rachel pousse en fait son interlocuteur à dire ce qu'il a le moins envie d'entendre, ce qu'Adolphe accepte malheureusement de bonne grâce. Quant au petit retraité, rien dans son propos ne permet d'indiquer qu'il s'agit effectivement d'un raciste. Rien ne prouve même qu'il se soit agi d'un nazi, ce que Rachel se contente de subodorer :

> *Ach*, c'est loin tout ça. Il ne reste rien, rien de rien, je suis le dernier de la bande et comme vous le voyez, mon garçon, la vie n'a rien de palpitant. »

[842] *Le Village de l'Allemand*, p. 934.
[843] *Ibid.*, p. 934.
[844] *Ibid.*, p. 963.
[845] *Ibid.*, p. 964.

> Silence. Regard embrumé sur une amnésie volontaire. C'était clair, l'homme et ses amis avaient suivi la même voie que papa. Ou l'inverse. Pouvait-il en être autrement, les jeunes sont ainsi, ils se suivent, se précèdent, ils sautent dans le premier train qui passe sans voir où il va.[846]

Encore une fois, les interprétations à vide de Rachel l'empêchent d'observer et d'écouter. Tout semble indiquer, dans l'attitude du vieil homme, un passé dont l'évocation est douloureuse. Rien ne garantit, en admettant que le personnage soit effectivement un ancien SS, que son émotion ne traduise pas le remords, plutôt que la nostalgie. C'est pourtant l'analyse hâtive et définitive que tire Rachel de la situation.

Larbi, qui se doute bien qu'er'rougi a du sang sur les mains, fait preuve de plus de discernement en admettant d'emblée cette possibilité. C'est que son échange n'est pas conditionné par des analyses préétablies. Au contraire, il écoute et s'ajuste après coup. Youssef et le vieil Allemand réagissent de la même manière : « C'est le passé… le réveiller n'apporte rien de bon »[847] pour l'un, « Il n'y a rien à dire, fiston, c'est le passé »[848] pour l'autre. Larbi comprend, s'adapte et « argument[e] »[849]. Rachel s'obstine dans une mauvaise lecture du personnage, et insiste avec indélicatesse : « Mais encore ? »[850]. L'un écoute, l'autre pas.

Car une fois la bienveillance de l'interlocuteur captée, et posées les saines bases qui rendent possible un échange fondé sur l'honnêteté, il s'agit de savoir écouter. Les témoignages collectés par Larbi, Pierre, et Tarik, trois figures positives d'enquêteurs, se ressemblent. Ils sont présentés à la manière d'archives brutes, avec une nette asymétrie entre les prises de parole de l'enquêteur, essentiellement contenues dans de très courtes questions, et les réponses des témoins, très développées et très longues. On observe même, dans la retranscription des témoignages, la présence de didascalies, comme ici dans *Le Serment des barbares* :

> Sommes-nous plus libres ? … Le prix n'a pas suffi, notre ignorance est encore plus grande que la rapacité du colon (long silence). Messali était en prison en France. Cette grande nation a manqué de discernement, elle n'a pas vu que son intérêt, comme celui de notre peuple était de le remettre en liberté. D'un mot ils auraient fait taire les armes. Les Français ne l'ont pas compris, ils voulaient la guerre, ils avaient l'Indochine sur l'estomac.[851]

Ou, là, dans *L'Enfant fou de l'arbre creux* :

---

[846] *Ibid*., p. 935.
[847] *Le Serment des barbares*, p. 257.
[848] *Le Village de l'Allemand*, p. 935.
[849] *Le Serment des barbares*, p. 258.
[850] *Le Village de l'Allemand*, p. 936.
[851] *Le Serment des barbares*, p.261.

> Quand il fut désigné par le chef de la wilaya, un héros de la première heure, pour collecter l'impôt du djihad, [Omar] vit ce qu'il en résulterait : son honneur serait Sali, on verrait en lui le complice de Derradji. Pour nobles qu'elles soient dans leurs objectifs, les missions empruntent volontiers les chemins de l'infamie. J'ai souvent pensé cela en écoutant mes clients en appeler à ma science du droit… (long silence ayant brutalement réveillé le chat). Entre l'honneur et le déshonneur, il n'y a pas de milieu. Il a été tué par une nuit sans lune et nos cœurs se sont éteints.[852]

On le voit, écouter permet une consignation fidèle, préalable indispensable à toute tentative d'interprétation. Rachel et Lamia veulent à tout prix interpréter et éclaircir mais leurs recherches fonctionnent en circuit fermé. Ils entendent, peut-être, mais ils n'écoutent pas. S'agissant de Lamia, c'est même littéral : « Pendant que la belle Schéhérazade me décrivait son étrange ville, je relisais par la pensée *Les Hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra. »[853] Par conséquent, ils sont également incapables de relancer un interlocuteur quand il est nécessaire de le faire, parce que celui-ci est, par exemple, en proie à l'émotion. Par gêne et par maladresse, ils se contentent d'acquiescer. Faute de savoir écouter correctement, ils gaspillent littéralement les témoignages. Ceux qu'ils parviennent à récolter sont aussi brefs qu'inexploitables. Là aussi, c'est visible à l'œil nu : chaque fois qu'un témoin potentiel est abordé, les répliques s'enchaînent avec une rapidité anormale. Ayant des attentes fixées, ces personnages sont incapables de laisser la parole de l'autre se libérer et poussent leur interlocuteur à confirmer leurs interprétations personnelles des faits. Et ce faisant, ils privent aussi symboliquement le lecteur de ces témoignages restés en suspens. À l'inverse, par les qualités d'écoute qu'ils déploient, Larbi et Pierre obtiennent des témoignages puissants, où leurs interlocuteurs se livrent jusqu'au bout. Youssef va même jusqu'à avouer l'inavouable :

> Abdallah était bouleversé. Il s'en est ouvert à moi un soir que nous revenions d'une expédition punitive contre un douar qui avait hébergé des gens du FLN… Le chitane s'était amusé de nous… la correction a tourné à l'horreur… Dieu nous pardonne, nous avons abusé des femmes et bu le sang de leurs enfants. [854]

Le respect douloureux du tout dire dont atteste le discours du vieil homme crédite du même coup son témoignage, et s'oppose aux constructions idéologiques mensongères. L'enquêteur a bien joué son rôle. En retour, il consigne un témoignage aussi puissant que sincère. Et c'est parce que ce témoignage a été correctement recueilli et consigné que Larbi est ensuite capable,

[852] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 453.
[853] *Harraga*, p. 853.
[854] *Le Serment des barbares*, p. 262.

malgré la profonde sympathie qu'il éprouve pour le dinandier, d'en effectuer une relecture critique :

> Alors [Larbi] allait conter [à Hamidi] un pan de l'histoire.
> Une histoire qui commence en 1955, en pleine guerre d'Algérie ; lorsque de jeunes coquins de villages, nourris par les discours mystiques de Messali Hadj, s'enflamment et gagnent les maquis de Bellounis et font le serment de combattre le FLN jusqu'au bout : sa destruction ou leur propre mort.[855]

Larbi, de manière manifeste, ne se laisse pas abuser par la subjectivité de Youssef et sait confronter son témoignage à ses propres connaissances. L'honnêteté, l'intégrité, la distance critique, sont ainsi présentées comme des valeurs à acquérir.

Comme souvent chez Boualem Sansal, une réflexion se construit sur la manière de réintroduire de l'humain et de l'éthique dans la méthode. Les archives officielles ayant été confisquées, la crédibilité et l'authenticité des témoignages recueillis sont tout ce qu'il reste pour contrer des discours menteurs. L'enquêteur a donc une lourde responsabilité qui implique que soient exercées au maximum des qualités humaines : la sensibilité, l'ouverture aux autres, la gentillesse, la compréhension, l'écoute, mais aussi l'honnêteté, l'intransigeance, la prudence, l'esprit critique. Boualem Sansal propose ainsi à son lecteur une méthode d'investigation du réel et l'invite à l'exercer sur son œuvre. On touche ici à l'un des aspects les plus marqués d'une poétique où le lecteur est invité à mettre en action sa propre vigilance et à remettre en question toutes les autorités dont l'auteur se sert pour relayer ses idées.

2.2. Les autorités en question

Boualem Sansal invite son lecteur à ne pas se soumettre aveuglément aux autorités textuelles, qu'elles soient narratives ou auctoriales.

La problématisation des autorités narratives n'est pas nouvelle – remettre en question l'omniscience, par exemple, fait aujourd'hui figure de lieu commun. Pour Boualem Sansal cependant, la problématisation de ces autorités ne doit surtout pas aboutir à leur disqualification totale. L'auteur ne veut pas saper complètement les autorités narratives et s'écarte résolument de la piste des narrateurs non-fiables. Pareil refus se comprend aisément : les narrateurs sansaliens servent à diffuser son engagement de démocrate laïque. Un soupçon pesant trop lourdement sur leur fiabilité risquerait de discréditer leurs idées. Plus largement, un narrateur non-fiable contribuerait à alimenter une paranoïa postmoderne dont Boualem

[855] *Ibid.*, p. 304.

Sansal se méfie. Il n'est pas question pour lui de proclamer la mort de toute autorité textuelle. En effet, n'en admettre aucune équivaut à les accepter toutes. Or l'auteur refuse le « nihilisme » agressif tout autant que le « relativisme radical »[856]. Certaines autorités sont légitimes. Mais, pour s'en assurer, il faut avoir conscience qu'il existe, précisément, des autorités. C'est la raison pour laquelle Boualem Sansal met constamment en évidence les dispositifs de médiation et cherche à éviter absolument que son lecteur ait l'impression que *ça parle* tout seul. En outre, ce n'est pas parce qu'une autorité est légitime qu'elle n'est pas perfectible, et il convient en ce sens de questionner ses limites et ses apories. Accepter certaines autorités ne doit pas conduire à la passivité. Pour Boualem Sansal, l'intérêt de la manœuvre excède bien sûr le cadre strictement littéraire. Le lecteur est un citoyen, et le citoyen vote au terme d'un gigantesque processus de réception : opinions exprimées par l'entourage, tracts, articles de journaux, blogs, débats télévisés. En amenant son lecteur à évaluer les autorités de ses romans, la sienne comprise, Boualem Sansal espère manifestement l'aider à développer des compétences de réception utiles à l'exercice de sa citoyenneté.

2.2.1. Questionner l'autorité des narrateurs hétérodiégétiques

Il y a, dans l'œuvre romanesque, trois cas de narrations hétérodiégétiques, toutes plus ou moins problématisées : *Le Serment des barbares*, *2084* et, dans une moindre mesure, *L'Enfant fou de l'arbre creux*[857]. Ces problématisations s'opèrent de manière parfois très différente. Elles ont cependant la même finalité : torpiller l'illusion d'omniscience. On pourrait objecter que plus personne ne prend au sérieux les narrations omniscientes. Ce n'est pas si sûr dans le cas de ces romans référentiels algériens, bizarrement crédités d'une valeur documentaire, et donc d'une forme d'autorité scientifique qui n'en serait finalement pas si éloignée. C'est pourquoi il est important, pour Boualem Sansal, que le lecteur (ré)apprenne à mettre à distance les narrations hétérodiégétiques prétendument omniscientes et à identifier les dispositifs de médiation par lesquels passe la matière référentielle.

Le narrateur du *Serment des barbares* est semi-omniscient. Il est capable de focalisations internes sur Labri, avec lequel il entretient un rapport d'empathie qui rend parfois l'identification énonciative indécidable. Il est aussi capable de reproduire l'intériorité de figures mineures du roman : l'escroc Gacem, mais aussi les collègues de l'inspecteur, qui

[856] Cf. Tzvetan Todorov, *La Peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Éditions Robert Laffont, « Le Livre de Poche », 2008, p. 217.

[857] Nous l'écarterons de cette analyse, d'abord parce que l'omniscience ne concerne que quelques plages restreintes, et ensuite parce que les mécanismes qui actionnent la problématisation de la narration hétérodiégétique sont les mêmes que dans *Le Serment des barbares*.

offrent alors l'une des rares focalisations externes sur Larbi : « À la première détonation, les collègues évacuèrent le bâtiment. Le vieux Larbi a dû passer les bornes, ça va barder pour ses abattis, vaut mieux décarrer, se disaient-ils en dévalant l'escalier quatre-à-quatre. »[858] Tranche également en faveur de l'omniscience le fait que le narrateur est capable de restituer les réflexions d'une série d'anonymes jugés représentatifs des Algériens : les jeunes filles de la tchi-tchi pendant la manifestation, les petits entrepreneurs véreux, cristallisés en un individu type baptisé Kaddour, dont le nom n'apparaît que deux fois dans le roman. Les exemples sont très nombreux, mais ce qu'il faut signaler, c'est la paradoxale généralisation à tout un ensemble d'individus de descriptions intérieures qui paraissent pourtant fondamentalement singulières :

> Le patron, époux et père, est marri […] Il est à son film d'épouvante ; c'est son heure de délire ; son double, une vague ombre dont un chien ne voudrait pas pour sa queue, tend le cou par-dessus la nuit ; dans une clairière sabbatique, habitée par une lune dévoilée, il voit ses brebis et jusqu'à la plus douce ;[859]

Ces étranges descriptions semblent indiquer un régime omniscient, mais sécrètent une forme d'étrangeté qui contribue à la complexité de la figure narrative.

À plusieurs reprises, le narrateur s'englobe dans la première personne du pluriel, ce qui l'incarne comme un Rouibéen ordinaire, qui retrace *a posteriori* l'année 1993, en intégrant l'enquête de Larbi dans sa chronique. Il recourt ainsi à la prolepse et se positionne par endroits comme un témoin : « Nous en parlons comme d'une chose révolue car nous avions le ferme espoir qu'il serait en train de mourir comme un chien au moment où nous rendrions compte de ses méfaits. »[860] De même, le chapitre 8 peut aussi être lu comme le récit rétrospectif du narrateur qui a participé à la manifestation. Cela expliquerait la reproduction de la rumeur sur la page par le fait que, témoin, le narrateur se soit aussi imprégné des voix qui ont fusé autour de lui. Les verbes de perception qui se multiplient dans le chapitre pourraient aller dans ce sens, mais la capacité du narrateur à s'insinuer dans les pensées de la foule ramène à la piste de l'omniscience, ainsi que le montre cet extrait :

> frissonnantes, les yeux baissés, les mains en bouclier sur le monticule pubien qu'on devine onctueux au toucher, elles entrent dans la plèbe en fièvre comme on entre dans un bain brûlant.

[858] *Le Serment des barbares*, p. 188.
[859] *Ibid.*, p. 78.
[860] *Ibid.*, p. 85.

> Emportées par la marée, elles découvrent en elles des fantasmes d'une familiarité folle ; la révolte des gueux, c'est aussi des viols mémorables au château ;[861]

Le statut du narrateur oscille : il se situe à mi-chemin entre le témoin et le voyant.

La semi-omniscience du *Serment des barbares* procède, à y bien regarder, d'une donnée toute simple : le narrateur, parce qu'il appartient au régime de la fiction, n'a aucune prise sur ce qui l'excède : les figures qui renvoient explicitement au référent réel. C'est une évidence que les choix énonciatifs apparemment complexes du *Serment des barbares* semblent vouloir rappeler.

Quant au rapport apparent d'empathie que le narrateur omniscient entretiendrait traditionnellement avec le héros de son récit, dont il connaîtrait la moindre pensée secrète, il appelle lui aussi à être relativisé. Là encore, Boualem Sansal, en court-circuitant discrètement l'illusion romanesque, semble vouloir réactiver des évidences : toute transcription est médiation et réappropriation. Ainsi, le narrateur n'est pourtant pas, en dépit des apparences, en concordance parfaite avec le personnage de Larbi. Deux indices alertent le lecteur : il y a dans le roman de rares moments où le personnage de Larbi s'exprime par le biais d'une première personne du singulier : « Voilà que [Gacem] me tutoie et me parle de fausses pistes. Il joue au con. Si c'est la direction à prendre, je commencerai par me le faire. »[862] On s'aperçoit alors que le registre lexical du polar qui est celui de Larbi au discours direct n'a rien à voir avec la narration dominante qu'on hésite de fait à lui attribuer. L'autre indice, encore plus frappant, est que la rencontre avec le juge nous apprend que Larbi s'exprime en arabe algérien.[863] Le narrateur assume donc ouvertement une présentation indirecte, puisque traduite, de son personnage principal. Dans le même ordre d'idée, le langage de Gacem, très familier dans le discours direct qui le restitue, ne ressemble en rien aux cogitations que rapporte le narrateur, et qui ont subi l'arasement stylistique. L'arasement stylistique et énonciatif rapproche le narrateur de la figure de l'auteur. Tous deux signalent ainsi qu'ils remanient le référentiel, le mettent en intrigue et rejettent la vraisemblance trompeuse des démarcations stylistiques et énonciatives. De la sorte, le narrateur-auteur indique qu'il s'agit de son interprétation du réel, que les personnages sont ses créations, attaquées ou idéalisées comme, à l'intérieur de la fiction, Larbi idéalise Abdallah[864].

---

[861] *Ibid.*, p. 178.
[862] *Ibid.*, p. 93.
[863] *Ibid.*, p. 154.
[864] *Ibid.*, p. 165 : « Le policier pensa qu'il idéalisait le vieux bonhomme mais il ne doutait pas de ce fait, qu'entre Abdallah et la famille Villatta, il y avait un contrat moral. »

Le rappel de l'existence de médiations qui intervienne à plusieurs niveaux permet une critique de l'omniscience dont la dimension politique est évidente. C'est un moyen de dénoncer le pouvoir algérien, qui s'approprie toutes les formes de communication officielle, se posant comme le narrateur d'une fiction qu'il écrit et substitue à l'histoire. La semi-omniscience du narrateur du *Serment des barbares* a quant à elle vocation à rappeler que le roman algérien n'est en aucun cas le lieu d'une démonstration scientifique surplombante, et qu'il ne saurait être investi d'attentes documentaires. Celui qui parle du réel est forcément limité par des connaissances partielles et des incompréhensions fondamentales. Pourquoi la saisie du réel algérien, présenté comme particulièrement opaque, ferait-elle exception ? Bien au contraire, l'omniscience est impossible en ce qu'elle se heurte à l'inimaginable, et le narrateur abandonne symboliquement une partie de ses prérogatives, parce que « Nul ne connaît les limites du pire ; Dieu lui-même, l'omniscient, l'incommensurable, le maître de tous les sommets et de tous les abîmes, s'y perd. »[865]

Avec *2084*, Boualem Sansal renoue avec une narration omnisciente apparemment plus conventionnelle. L'autorité du narrateur omniscient n'en est cependant pas moins problématisée et donc, implicitement, discutée. Cela vient d'abord de ce que *2084* hérite de l'ambiguïté énonciative de son modèle, ainsi soulignée par Bernard Gensane : « "ça" parle, mais qui exactement parle (un témoin neutre, un témoin engagé, un essayiste désintéressé ou un polémiste ?) on ne peut pas toujours le dire. »[866] Jean-Louis Tritter y insiste à son tour :

> Qui est ce narrateur qui raconte d'un point de vue omniscient une histoire où il prend parti, dans une langue qui, de son propre avis, est destinée à disparaître pour être remplacée par une nouvelle ? [Winston ? Julia ? Big Brother ?] Reste O'Brien. Peut-être. Lui-même n'affirme-t-il pas avoir participé à la rédaction du fameux livre fallacieux imputé à Goldstein ? […] Autre question – et guère plus aisée que les premières – tout l'article sur le novlangue est écrit au passé, comme si le rédacteur se situait chronologiquement très loin en avant (2050, au moins, sans doute beaucoup plus tard). Cela signifierait alors que 1984 est écrit par un historien des sociétés qui pourrait s'être intéressé à Océania à la fin du III^e^ millénaire, peut-être plus. Mais alors pourquoi aurait-il écrit en ancilangue ?[867]

Boualem Sansal ne cherche pas à résoudre ces ambiguïtés. Bien davantage, il les exacerbe de telle sorte que le lecteur se trouve franchement perplexe lorsqu'il tente de mettre bout à bout les différents éléments qui permettent une caractérisation du narrateur. *A priori*, il s'agit d'un

[865] *Ibid.*, p. 26.
[866] Bernard Gensane, *George Orwell – Vie et écriture*, *op. cit.*, p. 35.
[867] Jean-Louis Tritter, *Le Conte philosophique*, *op. cit.*, p. 137.

véritable narrateur omniscient, capable de focalisations internes, et dépositaire d'une connaissance parfaite du système qu'il décrit, dont il est en mesure de dévoiler les ruses et le fonctionnement totalitaire. C'est un narrateur érudit, ainsi que le paradoxal historien d'un Abistan sans Histoire – ce paradoxe étant aussi celui de l'hypotexte orwellien. Quelques indices laissent entrapercevoir qu'il fait partie des agents de ce système :

> […] il n'était pas la création d'Abi instruit par Yölah comme **nous l'enseignons** depuis 2084, il viendrait de loin, du dérèglement interne d'une religion ancienne qui jadis avait pu faire les honneurs et les bonheurs de maintes grandes tribus des déserts et des plaines, dont les ressorts et les pignons avaient été cassés par l'usage violent et discordant qui en avait été fait au cours des siècles, aggravé par l'absence de réparateurs compétents et de guide attentif.[868]

Le pronom « nous » interpelle, conduisant à identifier le narrateur à un relai de la propagande historique du pouvoir abistanais. Le narrateur est un pur produit de l'Abistan, et ses connaissances deviennent imprécises dès qu'elles portent sur l'ancien monde. En ce cas, peut-il vraiment être entièrement fiable ?

L'autre dissonance tient à l'aspect parfois farfelu du narrateur. Bernard Gensane attire l'attention sur « le style parfaitement sec et volontairement terroriste de *1984* »[869]. Si elle n'est pas dépourvue d'une dimension parodique et satirique, la narration de George Orwell n'en paraît pas moins froide et oppressante. *2084* s'inspire en partie de ce modèle, mais c'est pour mieux mettre en évidence le fait que, fréquemment, le narrateur déraille, comme le montrent nettement ces quatre extraits saugrenus :

> Chaque phrase était ponctuée d'un encouragement du répétiteur armé d'un puissant porte-voix : « Yölah est juste », « Yölah est patient », « Yölah est grand », « Abi te soutient », « Abi est avec toi », etc., repris par dix mille gosiers étreints par l'émotion. Puis on priait au coude à coude, on psalmodiait à tue-tête, on chantait des odes écrites de la main d'Abi, et on recommençait jusqu'à l'épuisement. Et arrivait l'instant fort, on égorgeait des moutons et des bœufs gras par troupeaux. Les équarrisseurs les plus adroits de la région étaient requis, il s'agissait d'un sacrifice, il a ses difficultés, égorger n'est pas tuer, mais exalter. Il fallait ensuite rôtir toute cette viande. Les flambées se voyaient de loin, l'air se chargeait de gras et la bonne odeur de viande braisée allait titiller tout ce qui dans un rayon de dix *chabirs* portait nez, groin, museau ou bec.[870]

> Nous l'avons gardé pour la fin car la chose est horrifiante même pour des croyants affranchis (disons dubitatifs) : les murs du ghetto étaient couverts de graffitis tracés au clou, dessinés au

[868] *2084*, p. 251.
[869] Bernard Gensane, *George Orwell – Vie et écriture*, *op. cit.*, p. 35.
[870] *2084*, p. 24.

> charbon ou... horreur, avec des excréments humains, moquant l'Abistan, ses croyances et ses pratiques, écrits dans l'une ou l'autre langue usitée dans le ghetto. Les dessins obscènes ne manquaient pas, ils étaient lisibles par eux-mêmes. Sur des murs, ici et là, des graffitis en *habilé* que Koa put déchiffrer ; du blasphème à l'état pur qu'on ne rapportera pas. Ils disaient : « Mort à Bigaye », « Bigaye est un bouffon », « Bigaye, roi des aveugles ou prince des ténèbres ? », « Abi = Bia » (en *habilé*, *bia* veut dire quelque chose comme : « rat porteur de la peste » ou « homme retourné » (!) , « Vive Balis », « Balis vaincra », « Balis héros, Abi zéro », « Yölah c'est du vent ». Ati et Koa avaient hâte d'oublier ces horreurs, leur souvenir dans leur mémoire les signalerait aux V à leur retour à Qodsabad, leur sonar n'aurait pas à les scanner longtemps pour disjoncter. Nos amis en tremblaient.[871]
>
> Tout cela était ennuyeux et du plus habituel mais, pour qui avait l'oreille exercée et l'œil vif, il y avait du neuf dans ce concert de ronrons et de contre-ronrons. Et pour du neuf, c'était du neuf. On sortait des sentiers battus, on passait au gigantesque, à l'inimaginable, à l'impossible. Bravo, Ram, plus c'est gros mieux ça frappe.[872]
>
> Contrairement aux autres clans qui investissaient leurs colossales fortunes dans la force brutale et l'apparat, le clan Bri investissait la sienne dans l'analyse et la prospective, dans l'organisation et l'efficacité, dans le travail en laboratoire et le test en réel. Et donc, très tôt, il avait compris l'intérêt de suivre ces deux hurluberlus si pleins d'entrain et de les pousser dans la bonne direction. Ils serviraient bien à quelque chose. C'est ainsi qu'ils avaient abouti chez Toz, orientés par un passant pas si anonyme que ça, puisqu'il avait dit s'appeler Hou, et par le *mockbi* Rog qui à bien voir ressemblait plus à un aiguilleur d'émigrés clandestins qu'à un saint exerçant un honnête sacerdoce. Ils étaient attendus et la suite de leur parcours était déjà écrite en forme de destin voulu par Dieu. Fin de la première étape. Sacré Toz, il les avait superbement embobinés, il les avait emprisonnés dans un entrepôt sous couvert de les aider à fuir, et ils l'avaient cru et applaudi. Très fort.[873]

L'aposiopèse, les parenthèses, l'épanorthose, la ponctuation expressive, la coloration humoristique de certaines phrases (« tout ce qui portait groin, museau, ou bec »), les formules pompeuses (« Nos amis en tremblaient »), les choix lexicaux incongrus (« hurluberlus »), les embardées faussement enthousiastes (« Bravo, Ram », « Très fort ») : tout concourt à remettre en question le sérieux d'un narrateur qui se révèle étonnamment babillard. Par contamination, il devient même difficile de créditer toutes les énormités qu'il rapporte.

On objectera que le lecteur de *2084* sait qu'il a affaire à une fiction pure et dure, et qu'il n'est donc nul besoin de problématiser la fiabilité du narrateur. Ce n'est pas si sûr, tant l'hypotexte

[871] *Ibid.*, p. 111-112.
[872] *Ibid.*, p. 224-225.
[873] *Ibid*, p. 227.

orwellien convoqué par le titre s'est imposé comme fable à la fois « visionnaire et réaliste »[874], c'est-à-dire non seulement comme décrivant finement la réalité, mais aussi comme ayant été capable de la prédire. Boualem Sansal connaît les vertus dont *1984* est paré, et suppose vraisemblablement qu'elles seront appliquées telles quelles à *2084*. Dans son avertissement au lecteur, il est clair qu'il joue avec l'aura « visionnaire et réaliste » du roman de George Orwell :

AVERTISSEMENT

> *Le lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. Non, véritablement, tout est inventé, les personnages, les faits et le reste, et la preuve en est que le récit se déroule dans un futur lointain et dans un univers lointain qui ne ressemble en rien au nôtre.*
> *C'est une œuvre de pure invention, le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother imaginé par le maître Orwell, et si merveilleusement conté dans son livre blanc* 1984, *n'existait pas en son temps, n'existe pas dans le nôtre et n'a réellement aucune raison d'exister dans le futur. Dormez tranquilles, bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle.*[875]

On ne saurait plus clairement exprimer que *2084* a valeur d'avertissement – et c'est en partie ce que recherche Boualem Sansal, qui entend mettre en garde « les vieilles démocraties populaires » muselées par « le politiquement correct »[876] sur les dangers de l'islamisme. En ce sens, l'amorce du roman, par le triple jeu de l'intitulé, de l'intertextualité et de l'antiphrase, sert à ce que le lecteur, avant même d'avoir commencé *2084*, le crédite de la même dimension « réaliste et visionnaire » que son modèle. Faut-il pour autant en déduire que Boualem Sansal attend de son lecteur qu'il se départisse de son bon sens au point de recevoir naïvement le roman comme un reflet fidèle du réel et comme une prophétie ? Ce serait étonnant, de la part de cet auteur qui pourfend le fatalisme, et qui n'a de cesse de préconiser une réception active et critique des textes. C'est pourquoi il faut aussi voir dans l'avertissement liminaire un piège tendu pour éprouver la crédulité du lecteur ainsi que sa propension à lire les textes selon les instructions qui lui sont données. Le narrateur omniscient farfelu de *2084* est là pour recadrer le lecteur trop obéissant. Discrètes mais têtues, les dissonances narratives contrastent fortement avec l'avertissement et obligent en principe le lecteur à s'apercevoir qu'il a chaussé, pour entrer dans le roman, de mauvaises lunettes. À partir de là, deux solutions sont possibles :

---

[874] Jean-Louis Tritter, *Le Conte philosophique*, *op. cit.*, p. 130.
[875] *2084*, p. 11.
[876] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 77.

soit le lecteur s'entête à suivre, en dépit du bon sens, la mauvaise piste sur laquelle l'auteur l'a précipité, soit il accepte de reconsidérer *2084* sous un autre angle, celui d'une fiction qui, par définition, ne peut être reçue telle quelle, et qu'il s'agit de décrypter et de discuter.

Boualem Sansal refuse le dogmatisme, et se garde bien, pour le contrer, d'y recourir. Il y a dans son œuvre un souci d'exemplarité qui rappelle le propos de Tzvetan Todorov : « Il existe pourtant un autre moyen [que la coercition], bien plus efficace, de diffuser les valeurs que l'on chérit. C'est de les proclamer haut et fort, et de les incarner pleinement. »[877] D'un autre côté, l'auteur se refuse à transiger avec ses convictions démocratiques, et de risquer d'affaiblir son discours en le compromettant par des narrateurs dont la fiabilité serait radicalement contestée. Il cherche, sur le plan romanesque, à « naviguer entre les écueils », à « échapper tant au dogmatisme qu'au nihilisme, au jugement ethnocentrique qu'au relativisme radical »[878] . Cela le conduit à une réflexion sur les autorités littéraires qui s'exerce de manière tout à fait claire dans *2084*, et qui préside également à la construction de ses narrateurs homodiégétiques. Les fictions à la première personne sansaliennes deviennent alors un champ d'entraînement pour le lecteur.

2.2.2. Un vraisemblable narratif à la première personne : briser l'empathie

L'engagement démocratique auquel Boualem Sansal convie le lecteur nécessite que soit repensée l'adhésion spontanée à des discours nécessairement univoques, quand bien même ces discours auraient été construits dans une dynamique collaborative. À cet égard, une analogie s'établit entre le porte-parole politique et le narrateur homodiégétique, analogie renforcée par le fait que les narrateurs sansaliens se présentent tous comme des contestataires plus ou moins actifs. Quelles que soient les qualités intrinsèques d'un porte-voix politique, qu'il soit réel ou fictif, il semble peu souhaitable, pour Boualem Sansal, de trop investir sur un seul homme, fût-il le représentant d'idées auxquelles on adhère. Pour engager véritablement le lecteur dans une action démocratique « à hauteur de l'homme »[879], il faut déjouer chez lui la tentation naturelle de se ranger aveuglément derrière des discours qu'il n'a

[877] Tzvetan Todorov, *La Peur des barbares*, *op. cit.*, p. 193.
[878] *Ibid.*, p.217. Encore que l'idée d'un « jugement ethnocentrique » ne convient pas ici – sauf à considérer que les écrivains démocrates issus du monde dit musulman sont, de fait, à rattacher à l'Occident, dont les idéaux démocratiques serait la propriété exclusive. La prise en compte de ceux qu'André Versaille appelle « les résistants musulmans » (cf. *Les Musulmans ne sont pas des bébés phoques*, *op. cit.*, p. 164) de manière discutable d'ailleurs – tous ne se revendiquent pas musulmans), c'est-à-dire des intellectuels progressistes du monde arabe manque à l'essai de Tzvetan Todorov.
[879] Ève Morisi (dir.), *Camus et l'éthique*, *op. cit.*, p. 11.

pas produits. Cette réflexion d'essence politique passe par une remise en question fine des narrateurs homodiégétiques.

À travers l'examen des romans homodiégétiques de Boualem Sansal, il apparaît que l'auteur réfléchit à la manière d'atteindre un *statu quo* original. Certes, il cherche, dans une démarche typique de la modernité et de la postmodernité littéraires, à amener le lecteur à prendre ses distances vis-à-vis de ses figures narratives. Cependant, il n'est pas question pour autant d'en arriver aux fameux narrateurs non-fiables dont la crédibilité serait entièrement compromise. Dans une large mesure, Boualem Sansal utilise ses narrateurs homodiégétiques pour relayer ses propres idées, répétées à l'envi dans l'épitexte. Impossible, donc, de noircir ou de disqualifier totalement ces figures narratives. En d'autres termes, il s'agit de concilier les acquis de la modernité littéraire avec un discours engagé assumé. Boualem Sansal partage les répugnances contemporaines pour l'univocité dangereuse des romans à thèse. L'identification du lecteur à un narrateur homodiégétique amplifierait le danger dès lors que cette voix narrative aurait vocation à diffuser une parole militante. D'un autre côté, le souhait sansalien de renouer avec une axiologie claire et de congédier l'aphasie des littératures inquiètes ne se satisfait pas d'esthétiques de la polyphonie héritées du simultanéisme, ni de narrateurs réaffirmant en permanence leurs doutes et leurs lacunes. Il faut donc problématiser les voix narratives, mais pas suffisamment pour que cette problématisation en vienne à remettre intégralement en question l'adéquation de l'auteur au discours tenu par ses narrateurs. Pour résoudre cette difficulté, l'auteur s'attache à la construction de personnalités narratives complexes et singulières, vraisemblables en ce qu'elles se caractérisent par d'importants défauts.

Boualem Sansal, comme bon nombre d'écrivains maghrébins francophones, ne se fait pas d'illusion sur le lecteur auquel il peut prétendre : un lecteur qui, dans les grandes lignes, est globalement acquis à ses idées[880]. Cela lui permet d'écorner l'image de ses narrateurs sans que cela ne brouille radicalement la lisibilité du message qu'ils relaient. On objectera que, dans la mesure où l'auteur et son lecteur sont déjà d'accord, cette démarche ne présente que

[880] Cf. Fouad Laroui, *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*, *op. cit.*, p. 10-11 : « Il y a dix ans paraissait une première version de ce livre […]. Je croyais alors qu'il suffisait de déconstruire, point par point, l'islamisme pour qu'il s'évapore, pour ainsi dire, de lui-même. Le lecteur ne manquerait pas d'être convaincu par les arguments avancés. Deux cas se présentaient : s'il était déjà un adversaire résolu du fondamentalisme religieux, je prêchais un convaincu, certes, mais peut-être lui fournissais-je quelques arguments de plus dans son combat. Si, au contraire, il était sur le point de céder aux sirènes de l'islamisme, il se détournerait de ce qui est une perversion de l'esprit et reviendrait à la foi individuelle, la seule qui vaille : intérieure, incommunicable, toute de spiritualité. »

peu d'intérêt et qu'elle peut même s'avérer contreproductive. C'est qu'il y a les grandes lignes de l'engagement démocrate laïque, aussi généreuses qu'abstraites, et il y a les questions concrètes posées par leur application. Il y a le message de fond, la base démocrate-laïque qui n'appelle pas, pour l'auteur, à être débattue, et il y a celui qui le porte : que fait-il de ce message ? En est-il digne ? Comment l'incarnerait-il ? En brisant l'empathie et en forçant l'auteur à juger la personnalité de ses narrateurs, Boualem Sansal l'amène à s'affirmer en tant qu'individu pensant et citoyen, et à se demander ce qu'il ferait de mieux. Ce n'est pas tout d'être d'accord abstraitement, il faut s'engager activement. Incarner dans l'espace romanesque des porte-paroles maladroits désinhibe et rend l'engagement moins intimidant. En même temps, le lecteur est amené à identifier les possibles déviances de l'engagement démocratique et donc à les éviter soi-même, ce qui est une manière indirecte de s'impliquer. Ainsi, les narrateurs sansaliens, même porte-paroles de l'auteur, sont tous, sous certains aspects, antipathiques ou irritants. Deux grandes tendances se dégagent chez ces chantres du discours démocrate laïque : la mégalomanie et la passivité geignarde.

Dans la catégorie des mégalomanes, le cas le plus spectaculaire est indiscutablement celui de Pierre Chaumet, le narrateur principal de *L'Enfant fou de l'arbre creux*. Parce qu'il semble recevoir le blanc-seing de la deuxième voix narrative du roman et parce qu'il relaie la plupart des convictions sansaliennes, on aurait spontanément tendance à penser qu'il est un avatar de l'auteur, lequel le percevrait de manière entièrement positive. Or force est de constater que le propos de Pierre, bien souvent, déraille. Ce narrateur affiche ainsi une tendance marquée au préjugé raciste, décrétant par exemple à Farid, son codétenu algérien : « Tu es jeune, arabe et en cela porté sur le pessimisme et la fainéantise. Et bien entendu, tu n'admets pas l'optimisme chez les autres »[881]. Par ailleurs, sa conception de l'amitié virile est, pour le moins, discutable, comme en atteste le message très misogyne qu'il adresse chaleureusement à son ami Salim :

> J'avais un deuil à passer, je biberonnais à tout va, je pissais comme une madeleine. Si tu as besoin d'un pied-à-terre pour violer des filles ou planquer des paquets, mon appartement est à ta disposition. Après deux siècles de ronronnements et de bon voisinage, il va découvrir le tintamarre arabe, le merguez tueur d'ozone, les inondations express et les disparitions inexpliquées. Chacun est libre de se tuer comme il veut, mes voisins peuvent se raser et rejoindre le Front national, on n'en mourra pas.[882]

[881] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 463.
[882] *Ibid*., p. 511.

Il paraît ainsi difficile, pour le lecteur, de se laisser porter sans ciller par la voix narrative de Pierre. Ces propos dissonants doivent théoriquement provoquer une interruption critique de la lecture, une mise en perspective du propos du roman, ainsi qu'une série de questionnements salutaires qui a vocation à interpeler tout lecteur se percevant aussi comme un citoyen responsable : qui parle ? Qui suis-je en train d'écouter ? Puis-je laisser le message démocratique être porté par cette voix-là ? Ces questions s'imposent d'autant plus que Pierre, à mesure que ses « troupe[s] » grossissent fait également preuve d'un penchant marqué pour le commandement :

> Mon silence olympien emporta l'adhésion de ma troupe cassée par ma détermination. […] L'amour est avant tout un art du combat. Mais une fois le sang séché, on cultive son jardin. C'était bien dit, ce fut reçu cinq sur cinq, comme une grande espérance. Il y eut un sourire de soumission sans conditions. C'est formidable la vie de général en chef ! Bon, j'avais aussi à organiser l'évasion de ma mère et penser mon futur gouvernement.[883]

Bien sûr, l'ironie du narrateur n'est pas à exclure. Mais Boualem Sansal insiste suffisamment pour que la question se pose. On voit ainsi Pierre réaffirmer son penchant pour l'autorité dans cette instruction à Farid, qui suit de très près, qui plus est, son commentaire raciste sur les Arabes :

> Beaucoup d'armées ont été brisées parce que dans leurs rangs il y avait un petit zigoto comme toi qui voyait la fin du monde dans sa petite gamelle du soir. Je ne tolère pas que dans ma troupe règne la démission.[884]

Que l'on se prononce ou non en faveur de l'ironie, il paraît clair que Boualem Sansal cherche, à travers ces dissonances narratives, à extraire le lecteur du confort de sa lecture et à le conduire à se poser des questions qui concernent non pas le message démocratique lui-même, mais les conditions possibles de son application et les apories qui l'accompagnent : peut-on laisser le message démocratique être importé sans réappropriation préalable par une France que Pierre symbolise ? Peut-on, doit-on, s'en remettre entièrement à un leader charismatique pour asseoir une entreprise démocratique qui devrait pourtant sous-entendre une participation collective ? Quelles sont les motivations exactes de pareil leader ? Pourra-t-il, en cas de victoire, résister aux séductions du pouvoir ? Bien que le personnage soit présenté sous un jour globalement favorable par l'autorité narrative omnisciente – et précisément, là est peut-être aussi le piège – il apparaît que non, et que pour reposer sur des bases saines, le combat

[883] *Ibid.*, p. 477.
[884] *Ibid.*, p. 463.

démocratique doit être organisé collectivement et équitablement par l'implication raisonnable de chacun, lecteur compris.

Les mêmes questionnements se posent dans *Dis-moi le paradis*, à l'examen attentif du personnage de Tarik. On retrouve chez ce dernier la même tendance au préjugé xénophobe, s'agissant des asiatiques : « Une odeur de graillon indéchiffrable s'en échappait, elle avait la faculté d'attirer les chats, le mets préféré du chinetoque »[885], ou encore des tribus du Hoggar :

> Une clameur joyeuse retentit dans le ciel. Peut-être venait-elle de l'intérieur de nos têtes, nous étions soulagés et heureux, l'idée de finir dans la marmite du missionnaire nous poursuivait depuis le moment de notre rapt.[886]

Quoique de façon moins spectaculaire, la misogynie de Tarik est également suggérée. Bien qu'en apparence le narrateur se fasse le chantre de la cause féminine, ses beaux discours ne se traduisent pas en actes dans la mesure où sa propre épouse est considérée avec un certain mépris, reléguée au rôle d'épouse encombrante et de mère, par opposition à Romyla et à Farida, les sémillantes cousines occidentalisées :

> En préparant la chambre de Farida, j'eus un pincement à l'aine. Le froufrou des draps, le galbe de l'oreiller, les rideaux tirés de cette façon qui fait de l'intimité un scandale me tournèrent la tête. À dire vrai, maman est une bonne fille, si j'insistais avec ma façon de dire les mots, je la vois fermer l'œil sur ce qui pourrait se produire à son insu.[887]

Ailleurs, on voit apparaître nettement le hiatus entre les discours compréhensifs que Tarik tient sur les femmes, et la façon dont il traite sa propre épouse, sans penser apparemment à connecter les deux :

> […] maman souffre de méfiance morbide, elle voit des assassins partout. Quelquefois, elle me regarde de loin, les yeux mi-clos, puis quitte précipitamment le salon. Elle déteste mes amis, abhorre notre bar, ferme tout à double tour et ne me dit jamais où elle va. Plusieurs de ses copines ont été égorgées par leurs maris ou les frères de ceux-ci, et combien d'autres ont été dépouillées de leurs biens et répudiées aussitôt. Je sais aussi que celles qui se disent heureuses en ménage en parlant de leurs jules passent en vérité la nuit à trembler. Je la comprends, il n'y a plus de morale dans le pays.[888]

Le décalage est criant : ce narrateur progressiste se flatte de son ouverture d'esprit concernant la question féminine quand il la considère sous un jour abstrait. Pourtant, il ne songe

[885] *Dis-moi le paradis,* p. 550.
[886] *Ibid.,* p. 657.
[887] *Ibid.,* p. 538.
[888] *Ibid.,* p. 671-672.

apparemment pas à appliquer ces généreux préceptes à sa propre épouse, significativement surnommée « maman ». Il ne semble pas davantage disposé à remettre en question sa propre conduite. Si les femmes dont il parle passent « la nuit à trembler », c'est aussi parce qu'elles sont cantonnées à la sphère domestique pendant que leurs maris ont tout le loisir de s'évader toutes les nuits au « bar »[889], les laissant seules au domicile avec leurs enfants, en plein conflit meurtrier, exposées à de possibles représailles visant leurs époux. Cela peut paraître un moindre mal en comparaison des atrocités énumérées par Tarik. Cependant, par sa banalité même, le phénomène contribue en très large part à entretenir l'inégalité des sexes. Ces comportements sont d'autant plus inquiétants qu'ils sont impensés et perpétués par des hommes qui se pensent progressistes et tolérants. Tarik peut donc déplorer avec fatalisme l'absence de morale qui pèserait sur l'Algérie ; les contradictions qui parcourent son raisonnement doivent inviter le lecteur à comprendre qu'il y contribue, fût-ce de manière apparemment mineure. D'où la nécessité, discrètement signifiée par l'auteur, de s'approprier pleinement la réflexion sur l'égalité des sexes, qui restera sinon une importation purement conceptuelle et donc, inapplicable en l'état. On retrouve ici en filigrane l'idée de l'engagement à hauteur d'homme : avant de se lancer dans de fabuleux combats à la « Don quichotte »[890], il peut être loisible de commencer par assainir son quotidien à l'issue d'une introspection sévère, de respecter sa propre femme avant de pontifier sur la cause féminine. Pareille entreprise est évidemment à la portée de n'importe quel lecteur.

Comme Pierre enfin, Tarik se montre volontiers autoritaire à mesure qu'il s'affirme comme chef de son expédition humanitaire :

> Pas de vote, pas de courte paille, je dirigerai l'expédition. Qui l'ouvre le premier emporte le morceau ! Le plus ancien dans le grade le plus élevé, ça compte aussi. Ça marche comme ça. Ils baissèrent la tête.[891]

---

[889] Cf. Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *op. cit.*, p. 206-207, où l'ancien journaliste Sid-Ahmed raconte à Zine les circonstances qui ont précédé la mort de son épouse Leila, « brillante avocate au barreau d'Alger » assassinée par « un gamin endoctriné » après qu'il l'eut jetée à la rue suite à une dispute : « J'étais rentré bourré comme une vache, ce soir-là. Il était 3 ou 4 heures du matin. Leila m'attendait dans le vestibule, folle de rage. "Tu es menacé de mort par les barbus et tu oses encore traîner dehors à des heures impossibles", qu'elle me tançait, Leila. C'était comme ça toutes les nuits. Moi, je m'en tapais d'être canardé ou égorgé. Je voulais vivre normalement. Et toutes les nuits, tenue en alerte, Leila se faisait un sang d'encre dans le salon en priant pour que je rentre sain et sauf. Elle m'accueillait avec une colère désespérée. Je lui riais au nez et je tombais dans le lit tout habillé. Ça durait depuis des mois et des mois. Je ne m'en rendais pas compte. Je ne mesurais pas combien Leila avait maigri ni s'était détérioré. »

[890] Cf. l'écrivain : « Que dire ? Doc a franchi une limite. On ne peut atteindre un Don Quichotte, sa tête est pleine de rêves fous, de révolte, d'amour fabuleux. Là où nous voyons des moulins à paroles et des malandrins en carrosse contre lesquels il faut sans hésiter rompre des lances, il voit le combat titanesque du bien contre le mal. » *Ibid*., p. 686.

[891] *Ibid.*, p. 644.

La mégalomanie de ce personnage pourtant présenté de manière largement positive transparaît également dans son fantasme messianique, qu'il partage, d'ailleurs, avec Pierre Chaumet. Ce dernier rêve d'un libérateur dans lequel, de toute évidence, il se projette :

> Ce n'était pas d'une commission dont nous avions besoin, ni d'un Trublion malade, mais d'un homme éblouissant de simplicité, habillé de blanc, ceint d'une couronne d'épines, capable de dire : honte à vous, Hommes d'Alger. Je suis venu vous dire : qui manque à un enfant insulte Dieu ; qui tue une femme détruit la vie ; qui arrache un arbre démembre la terre. En leur nom, je vous ordonne de voiler votre face et de déguerpir.[892]

Tarik franchit un pas supplémentaire lorsque, s'adressant à ses comparses du bar, il reprend à son compte le célèbre *leitmotiv* christique : « En vérité, je vous le dis, mes frères »[893]. En bravant la loi pour venir en aide aux cholériques du M'cif, Tarik commet une action particulièrement courageuse. Néanmoins, Boualem Sansal suggère que les actions de cet ordre risquent fort d'être portées par des égos proportionnels à leur démesure. Or, en cas de triomphe, comment gérer, ensuite, pareil égo ? L'écrivain, qui se présente comme l'humble continuateur de l'œuvre de Tarik auprès de la clientèle du Bar des Amis, alerte le lecteur en ce sens dans l'épilogue : « On leur touchera aussi un mot des hommes providentiels et de ce qu'il reste de leur passage au pouvoir : des sauterelles n'ayant plus rien à bouffer. »[894] Le lecteur, en dépit de l'admiration que suscite Tarik, est bien forcé de connecter cet avertissement au fantasme messianique du personnage, et d'en arriver aux questions qui s'imposent : dans un contexte où le gouvernement a compris qu'il était plus habile de récupérer les opposants les plus charismatiques que de leur nuire frontalement[895], comment un homme comme Tarik se comporterait-il s'il obtenait une once de pouvoir ? Sans attaquer directement son narrateur, Boualem Sansal procède par touches discrètes. Il laisse entrevoir des défauts en latence mais qui risquent de compromettre l'avenir démocratique qu'il appelle de ses vœux. Le lecteur est ainsi invité à se méfier d'une tendance qui consisterait à se laisser confortablement instruire et guider par un meneur charismatique.

À l'opposé de ces hommes de bonne volonté, mais sujets à la mégalomanie, se trouvent les contestataires passifs, principalement incarnés par Rachel Schiller et par Yazid. Ces narrateurs-là, à l'inverse des premiers, ne prétendent pas à l'action politique, bien au contraire. Ils n'en servent pas moins à questionner les motivations de l'adhésion à un discours engagé,

---

[892] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 416.
[893] *Dis-moi le paradis*, p. 583.
[894] *Ibid.*, p. 675.
[895] Cf. Khalida Messaoudi et la déception de Boualem Sansal, « L'Âge de raison », p. 165.

et la manière dont ces motivations peuvent à terme desservir l'entreprise démocratique. Certains réagissent en raison de la fascination qu'ils éprouvent pour l'énergie d'un meneur d'hommes. Pour d'autres, l'adhésion passe par l'indignation, indignation qui s'obtient, davantage encore que par le registre polémique, au contact du pathétique.

Or, précisément, Rachel et Yazid sont pathétiques[896]. Ce sont des narrateurs que le sort semble perpétuellement accabler et qui paraissent de la sorte plus à même de susciter l'empathie du lecteur, et donc son adhésion. Il est évidemment plus difficile de prendre ses distances avec un discours victimaire qu'avec un discours conquérant. Mais l'accumulation de la plainte, en se chargeant d'accents tragiques, tire du côté de la fatalité, et contredit en cela la possibilité d'une action. C'est pourquoi Boualem Sansal cherche à problématiser ce type de discours en travaillant, là aussi, à décrédibiliser partiellement les narrateurs qui le portent.

Pathétique, Rachel Schiller l'est, assurément, jusque dans la mise en scène macabre de son suicide, annoncé d'emblée comme l'aboutissement d'un parcours véritablement tragique[897]. Il faut cependant insister sur le masochisme du personnage, ainsi que sur son égocentrisme plaintif, fait pour mettre l'esprit critique du lecteur en éveil. « Je réagis, bien sûr, je ne suis pas de ceux qui se complaisent dans la souffrance et je hais toute idée fixe »[898], déclare Rachel. En réalité, cette précision fonctionne comme un signal : Boualem Sansal formule par la négative ce sur quoi il cherche à attirer l'attention. Et, de fait, la « fantasmagorie » stérile qui suit cette déclaration démontre exactement l'inverse :

> Pour moi, c'est tout un monde qui m'est tombé sur la tête, c'est tout le Mal depuis les origines qui me regarde dans les yeux, me fouille le cœur, les tripes, qui se rappelle à mon souvenir, qui me rappelle à son bon souvenir, me parle sans cesse de ce qui fut, de ce que nous fîmes. Cette image me torture, le brouillard m'étouffe, j'ai mal au crâne… ça bourdonne… il y a comme une clameur… je vois un camp lugubre… une procession d'ombres… des hommes, des femmes, des enfants, innombrables, nus, décharnés, qui avancent en bon ordre sous le regard glacé d'un SS vers un immense brasier, qui… *au secours !*… Je m'enfonce dans la fantasmagorie… J'appelle à l'aide… je cherche mon père… […] Ah ! le voilà, impeccable dans son uniforme noir, rehaussé par un brassard rouge fameux… Il me sourit… de ce beau sourire de père, tendre et sévère… Je ne sais comment c'est arrivé, je suis avec lui, comme à la maison à Aïn Deb, nous habitons un beau chalet à l'écart du… le camp… le stalag… il y a un joli bois devant, des fleurs et de belles couleurs, et derrière la butte là-bas se trouve… ce *lieu* tout noir, tout gris, où je n'ai pas le droit d'aller… Je joue avec d'autres enfants, des enfants d'officiers et quelques-uns qui viennent de ce

[896] Cf. *supra*, « Le rire sansalien » L'absence d'humour, ici, est un signal discret mais alarmant.
[897] Rachel présente certains points de contact avec Hamlet, dont il est une figure inversée, hanté par les victimes de son père, quitté par une Ophélie aussi terre-à-terre que le personnage original est éthéré.
[898] *Le Village de l'Allemand*, p. 959.

> *lieu* pour compléter nos jeux, nous tenir compagnie, nous servir de passe-temps, de souffre-douleur à nos impatiences, à nos caprices… mais ils nous ennuient, ils sont maigres, malades, pouilleux, scrofuleux, n'ont pas de cheveux, pas de dents, ils jouent mal, ils sont silencieux, bêtes, on ne les comprend pas, ils ne pensent qu'à manger, qu'à se chauffer, qu'à roupiller… on les gronde, on les bat, mais ils n'entendent pas, ils se mettent en boule comme des hérissons… Autour, des loques inhumaines aux yeux enfoncés traînent dans notre petit hameau fleuri, elles font semblant de biner la terre, de ratisser le gravillon, de peindre les palissades. Ce sont nos prisonniers, des sauvages qui ont causé du tort à notre nation, énervé notre Führer, ils portent de vilains pyjamas rayés, ils sont moches, puants, perfides, obséquieux, ingrats, ils volent tout ce qui traîne, rien ne leur échappe, les mégots, les bouts de papiers, les vieux croûtons, un simple clou rouillé leur sort les yeux de la tête, un os et les voilà qui se précipitent comme des chiens, ils fouillent nos poubelles, nous observent avec envie… De temps en temps, ils s'arrêtent subitement de faire semblant de trimer, ils lèvent la tête et regardent au loin, au-delà du camp, derrière la butte… là-bas… une immense colonne de fumée grasse et nauséabonde qui s'élève dans le ciel… *Ah, ce cri !*… des corbeaux, des corneilles qui s'envolent en masse, saturant l'air de leurs croassements sinistres… *Allez-vous-en !... Vous aussi, les Youpins*... les prisonniers observent le ciel… toujours, leur attention se laisse surprendre par ce vrombissement soudain qui parfois nous réveille en pleine nuit, à l'aube, dans le froid, grondement que précèdent des bruits métalliques indistincts, qui claquent dans le vent, des chaînes que l'on tire, de lourdes portes étanches que l'on ferme, des chuintements saccadés de machines de pompage qui provoquent des baisses de tension et font hoqueter la lumière des lampes… peut-être des cris… un brouhaha fantomatique qui grossit, grossit, puis peu à peu s'éteint dans un silence lancinant… *mon Dieu, ce silence, comme il est étrange, comme il fait mal*... des gens qui… encore des têtes rases qui affleurent au pied de la butte… une autre colonne qui avance lourdement… elle vient de la nuit, traverse la grisaille du jour et disparaît dans la nuit… c'est loin… le vent souffle dans l'autre direction… Les lascars s'oublient dans la contemplation, alors nos kapos accourent leur secouer les puces à coups de gourdin et de cris gutturaux… « *Arbeit !... Arbeit !... Schnell !... Schnell !* » On rit à se rouler par terre : Ha ha ha !… Ha ha ha. […] J'ai envie de hurler, envie de m'arracher la peau. Je ne sais pas, je ne sais que faire, je suis écrasé par le silence, ce silence si effrayant, je ne distingue rien, le rêve, le cauchemar et la réalité sont l'un dans l'autre. Pas d'échappatoire.[899]

Ce qui s'exprime ici, c'est la propension de Rachel à se repentir de crimes qu'il n'a pas commis, et qui se traduit par une surabondance d'éléments pathétiques accumulés avec un enthousiasme malsain. On est ainsi frappé par la saturation des marques de la première personne, lesquelles introduisent le récit d'un cauchemar qui, pour être douloureux, n'en est pas moins complaisant, et, par syllepse, littéralement insultant pour les victimes. L'égocentrisme affleure donc derrière le discours de Rachel, associé au plaisir douloureux de s'attribuer la responsabilité de crimes dont il est innocent. Or il s'agit précisément là d'une

[899] *Ibid.*, p. 959-951.

dérive stérile de l'engagement que Boualem Sansal réprouve, ne serait-ce que par sa promotion de l'essai *Les Musulmans ne sont pas des bébés phoques* où l'on voit André Versaille fustiger, dans la lignée de Pascal Bruckner et de son *Sanglot de l'homme blanc*[900], les « athlètes de la commisération […] souvent de comédie, perpétuellement bourrelés de remords à l'égard de ce qu['ils] n'ont même pas commis »[901]. Certes, la sincérité de Rachel ne saurait être remise en question, mais c'est, en un sens, encore plus alarmant. Même dépourvue des sèmes de tartufferie auxquels Pascal Bruckner et André Versaille l'associent, cette compassion aussi ardente qu'abstraite pour les victimes, et ce désir trouble d'endosser la responsabilité de leur tragédie se donne à voir sous un jour parfaitement stérile : un personnage qui s'autodétruit dans l'indifférence générale sans avoir rien accompli. Il s'agit donc pour l'auteur d'amener à la remise en cause du pathétique comme vecteur d'un engagement sain et productif, de manière générale mais aussi, plus spécifiquement, en l'appliquant à la situation algérienne. Si *Le Village de l'Allemand* ranime les spectres de la Shoah au lendemain de la promulgation de la loi d'amnistie, c'est aussi parce qu'il entend réfléchir, en creux, à la manière dont la société civile peut se substituer à l'État pour mener un procès dont on l'a privée et pour pallier l'absence de justice transitionnelle. Pour l'auteur, cet examen est indispensable à l'établissement d'une saine démocratie. À travers le personnage de Rachel, « escargot »[902] fellagien s'il en est, Boualem Sansal rappelle toutefois que ce processus doit s'effectuer sans un pathos qui brouille les responsabilités. L'arrière-plan probable de cette réflexion est sans doute le souvenir de la gêne éprouvée par les intellectuels démocrates-laïques face à la montée de l'islamisme en Algérie. Cette gêne, procédant de la culpabilité d'appartenir à une certaine élite, a parasité une dénonciation lisible du phénomène[903]. L'auteur en pointe ici le caractère néfaste : elle est une douleur que l'on s'inflige, qui ne rend en rien justice aux victimes et qui, en définitive, ne sert que les bourreaux.

Yazid, le narrateur de *Rue Darwin*, est sans doute l'émanation la plus subtile de la réflexion que mène Boualem Sansal sur la lamentation et l'apitoiement comme freins à l'émergence d'un engagement collectif efficace. La difficulté tient ici à l'identification, progressivement encouragée par Boualem Sansal lui-même, du narrateur à l'auteur[904]. En vérité Yazid,

---

[900] Pascal Bruckner, *Le Sanglot de l'homme blanc, op. cit.* Ce dernier a d'ailleurs réactualisé son analyse en produisant un essai sensiblement proche de celui d'André Versaille, paru la même année (cf. Pascal Bruckner, *Un racisme imaginaire. Islamophobie et culpabilité*, Grasset, 2017).
[901] André Versaille, *Les Musulmans ne sont pas des bébés phoques*, *op. cit.*, p. 15.
[902] Fellag, *L'Allumeur de rêves berbères*, *op. cit.*, p. 196.
[903] Cf. « Boualem Sansal : dissidence », épisode 4 : « on disait c'est rien, ça va passer, c'est des jeunes, ils sont malheureux… ».
[904] Cf. *infra*, « L'auteur en question ».

égocentré, plaintif et passif, en serait plutôt le double négatif. L'un met en avant sa volonté de parler, l'autre choisit de garder un silence coupable. L'un attire l'attention sur son désir de rester en Algérie, l'autre prend la décision de partir.

Rue Darwin est le récit de l'échec d'un narrateur qui agit toujours quand il n'est plus temps. Il en est la première victime : celui qui souffre le plus sans doute : « Il est une chose que je regrette amèrement, je n'ai jamais dit ni à l'une ni à l'autre : "Maman, je t'aime" »[905]. Celui aussi qui a gâché sa propre vie : quand Yazid se résout enfin à quitter l'Algérie, il n'a plus aucun projet ni perspective : « À mon âge, on commence à penser à sa santé »[906] sont les derniers mots d'un roman qui se clôt dans la tristesse et les questions non résolues. Mais Yazid porte également de lourdes responsabilités : par sa lâcheté et ses silences, sa mère est morte sans avoir revu ses enfants dispersés de par le monde, et, plus grave peut-être, il manque à un devoir collectif : « Si regret il y avait, c'était d'avoir tant tardé pour nous parler. Il n'y avait plus de famille autour de nous, autour de moi, personne pour hériter de notre histoire. »[907]. Or si personne ne parle, ne témoigne, comment contrecarrer la falsification de l'histoire opérée par le pouvoir ?

Et, de fait, en se détachant de l'empathie à laquelle, croit-on, l'auteur entend nous inviter, on s'aperçoit que le personnage a tout pour horripiler Boualem Sansal. Yazid se montre en effet volontiers fataliste : « Si un miracle se produit, Dieu de miséricorde… »[908], « Pourquoi cela, mon Dieu ? »[909]. Il entre sur ce point en discordance nette avec Boualem Sansal, qui attire ainsi l'attention sur la lâcheté du personnage. Cette lâcheté se traduit également par un dysfonctionnement de la parole, qui va du silence à une nette propension du personnage au mensonge : « Je lui avais promis que le benjamin, son Hédi chéri, serait là, lui aussi »[910]. Ces mensonges sont rendus exaspérants par le recours systématique du personnage à un sentimentalisme de nature à exalter un pathos dans lequel il se complaît. Subtilement dénoncée également, l'abnégation plaintive du narrateur :

> Parce qu'elle ne voulait pas les inquiéter, nous avons fait silence sur sa maladie. Je leur disais qu'elle était fatiguée, qu'elle se languissait, qu'elle attendait de leurs nouvelles et qu'elle espérait les voir très vite. La formule avait quelque chose de subliminal, je me le reprochais du bout des lèvres, je la voulais ainsi, imperturbable et rassurante, et bien insinuante, et même pressante, pour

[905] *Rue Darwin*, p. 1223.
[906] *Ibid.*
[907] *Ibid.*
[908] *Ibid.*, p. 1078.
[909] *Ibid.*
[910] *Ibid.*, p. 1078.

> leur faire dresser l'oreille, les émouvoir, éveiller en eux le désir de venir vérifier par eux-mêmes. Parfois, j'étais payé de mes ruses, ils écrivaient plus souvent, ils étaient chaleureux et tendres, ils promettaient de venir. Aussitôt, maman se portait mieux.
> Et moi, je pouvais reprendre un peu de forces.[911]

Yazid est trahi par la syntaxe. Dans la dernière phrase de l'extrait cité, qui se trouve isolée sur la page et qui clôt le chapitre, le pronom tonique contraste avec la posture d'humilité et de dévouement du narrateur. Yazid se perçoit comme un martyr qui se sacrifie en silence pour le bien d'une fratrie ingrate et oublieuse, qu'il cherche pourtant à ménager et à préserver. En réalité, il ment purement et simplement à ses frères et sœurs, louvoie de manière à rendre son message illisible et, par là, décourage leur implication. Il contribue aussi cruellement à la solitude et à la tristesse de sa vieille mère malade.

Si l'auteur utilise bel et bien Yazid pour diffuser certaines de ses idées et de ses analyses, il s'emploie toutefois à limiter l'adhésion spontanée du lecteur. Il l'appelle ainsi à une indispensable distance critique à l'égard d'un narrateur qui proclame lui-même qu'il « n'[a] fait que mentir, travestir, arranger »[912]. Yazid est un personnage qui parasite la justesse de ses propres analyses par une tendance constante à clamer ses lacunes et ses manquements, sans pour autant chercher à y remédier. Il fait preuve d'une lucidité sur lui-même et sur les autres qui devient scandaleuse parce qu'il ne l'utilise que pour se plaindre. Or le constat plaintif ne suffit pas et ne saurait se substituer à l'engagement. Par des signaux discrets, Boualem Sansal se désolidarise de son narrateur et de son égocentrisme stérile. Yazid est loin d'être entièrement discrédité mais il relaie mal les idées démocratiques et laïques qu'il partage avec l'auteur.

Ainsi, dans le dispositif imaginé par Boualem Sansal, les narrateurs homodiégétiques équivalent plus ou moins à des amis avec lesquels on est d'accord sur le fond, mais qui se montrent agaçants, qui vont parfois trop loin – ou pas assez, en fonction des cas. Il faut donc entamer à leurs dépens une réflexion sur la mise en œuvre de l'engagement démocratique. Sans être des narrateurs non-fiables, les narrateurs sansaliens appellent à être critiqués et dépassés par le lecteur.

Cherchant à éprouver le lecteur dans sa propension à se soumettre sans distanciation à l'autorité narrative, Boualem Sansal monte encore d'un cran quand il s'attaque à l'auteur lui-

[911] *Ibid.*, p. 1082.
[912] *Ibid.*, p. 1174.

même, et que le champ d'application de cet appel à la distance critique n'est plus exclusivement le texte mais intègre aussi le paratexte.

2.2.3. L'auteur en question

Si le récit de soi sortait partiellement disqualifié de *Dis-moi le paradis*[913], il semble en aller tout autrement dans *Rue Darwin* que l'auteur tend, de plus en plus, à présenter comme une autobiographie. Au départ, pourtant, rien ne semble indiquer que ce soit particulièrement le cas. La vie du narrateur, telle qu'elle apparaît au début du roman, ne cadre pas spécialement avec celle de Boualem Sansal. Yazid, modeste employé végétant dans une administration, n'a pratiquement jamais quitté son Algérie natale et habite seul avec sa vieille maman souffrante, à laquelle il a consacré sa vie.

En revanche, plus on avance dans le roman et plus la vie de Yazid entre en concordance parfaite avec l'habituel travail de sape des mythes de l'Algérie indépendante. Qu'on en juge : Djéda, la grand-mère paternelle du narrateur, s'est enrichie grâce à la prostitution, ce qui ne l'a pas empêchée, après l'indépendance, grâce à « quelques quintaux d'or offerts au gouvernement » de devenir « une héroïne, une amie de la Révolution et du Peuple »[914], avant qu'une mort suspecte ne permette la nationalisation de ses biens. Daoud, le frère du narrateur, envoyé à l'étranger en raison de son homosexualité, s'est converti au judaïsme au sein duquel il a trouvé une nouvelle famille. Hédi, un autre demi-frère, a une trentaine d'années de moins que son aîné, raison pour laquelle ils n'ont jamais pu communiquer : c'est une manière de mettre en scène le fossé qui sépare l'ancienne génération, élevée dans la langue et la culture françaises, de la génération post-indépendante, dont l'éducation arabophone et religieuse est présentée comme le levain de la radicalisation. Ainsi, Hédi s'est voué au djihad et il est parti « jou[er] au taliban dans les montagnes du Waziristân »[915].

En gardant systématiquement le silence et en décidant finalement de partir, Yazid devient l'exact inverse de Boualem Sansal, qui met en avant son choix de rester en Algérie et de continuer à parler malgré censures et menaces. Il ne va donc pas de soi de postuler une équivalence entre l'auteur et son narrateur, hormis une concordance des dates qui entraîne plutôt vers l'idée d'un double négatif. Encore faut-il y avoir prêté attention et avoir confronté les nombreuses dates qui jalonnent le texte à la biographie de l'auteur. En fait, c'est Boualem

[913] Cf. *supra*, « Et le récit de soi ? ».
[914] *Rue Darwin*, p. 1151.
[915] *Ibid.*, p. 1078.

Sansal lui-même qui, dans ses discours paratextuels[916], impose progressivement la lecture autobiographique, d'abord en la relativisant :

> Ce n'est pas une œuvre autobiographique bien que je m'inspire de ma propre histoire. En réalité, je ne connais pas mon histoire familiale, juste quelques bribes. Je ne sais pas comment ma famille paternelle a vécu.[917]

Puis avec un peu plus d'assurance :

> Mon intention était autobiographique, mais le roman n'en est pas entièrement une. […] Pour éviter les frictions dans la famille, j'ai déguisé beaucoup de choses, bien que restant dans le droit fil de la vérité telle que je la perçois. Je suis le narrateur et l'auteur, à certains moments davantage le narrateur et à d'autres davantage l'auteur.[918]

Jusqu'à ce que finalement, les grandes lignes de l'enfance de Yazid soient présentées comme authentiques dans la section « Vie et œuvre » de l'édition Quarto consacrée à l'auteur, ainsi que dans la série d'entretiens accordés à Raphaëlle Rérolle, d'emblée avertie : « Ma vie est très romanesque »[919]. Effectivement, si l'on résume : Boualem/Yazid passe les premières années de sa vie dans un village reculé de l'Algérie où sa grand-mère paternelle, la toute puissante Djéda, règne en maître. Elle dirige d'une main de fer un clan séculaire auquel elle a donné une nouvelle prospérité en ouvrant des bordels. Sa richesse est telle que toutes les personnalités politiques du temps lui rendent les honneurs. Ayant perdu son fils, elle chasse sa bru et s'approprie le petit Boualem/Yazid, qu'elle aimerait voir prendre sa succession. Quelques années plus tard, la mère évincée décide de récupérer son enfant et organise son enlèvement. Âgé d'à peu près 8 ans, le petit garçon passe alors des fastes de la demeure de l'aïeule à la pauvreté du logement que sa mère, remariée, a trouvé dans le quartier populaire de Belcourt, rue Darwin. Si l'on excepte la variante de *Rue Darwin* où la mère de Yazid n'est en vérité pas la sienne, c'est, rigoureusement, la même histoire.

Rue Darwin, le roman devenu vie, entre pourtant en contradiction partielle avec ce que l'auteur avait déjà livré de sa biographie. Dans la nouvelle « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre »[920], les premières années de Boualem Sansal se résument ainsi : né à Teniet el Had (le Bordj Dakir de *Rue Darwin*), il quitte le village « dans un car brisé par la famine » alors qu'il

[916] Épitexte et péritexte (la préface de l'édition Quarto).
[917] « Retour à la Rue Darwin, entretien avec Boualem Sansal », propos recueillis par Nadia Agsous.
[918] « A Rustle in History – Conversations with Boualem Sansal », entretien avec Dinah Assouline-Stillman.
[919] « Boualem Sansal : dissidence », épisode 1.
[920] « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre ».

n'a « pas fini d'apprendre à trottiner sur [ses] quatre pattes »[921]. La famille s'installe à Vialar. La mort de son mari la laissant démunie, la mère de Boualem Sansal trouve un travail grâce à l'institutrice Mme Dupuis et part vivre à Alger. Mais sa situation est encore très précaire, et c'est la raison pour laquelle les enfants sont envoyés à Tiaret, chez leurs grands-parents maternels. Boualem Sansal est alors très marqué par l'éducation qu'il reçoit de son grand-père, francophile fervent. Grâce à ses appuis dans la hiérarchie, la mère trouve quelques années plus tard un F3 dans le quartier du Ruisseau, ce qui lui permet d'accueillir décemment ses fils. Le trajet de Tiaret à Alger est marquant : il s'effectue « sur la benne d'une camionnette bâchée » dont le chauffeur, « un maquignon », ressemble à « un flibustier qui venait de kidnapper quatre pauvres orphelins »[922]. Au plus fort de la guerre, la famille quitte le Ruisseau pour se réfugier à Belcourt, chez des amis. Après le cessez-le-feu, ils trouvent leur appartement occupé. Les Violette, une famille pied-noir amie, leur confient le logement qu'ils doivent abandonner dans la précipitation de l'exil.

C'est dans la nouvelle « Ma Mère » qu'apparaît Djéda, la charismatique grand-mère paternelle dont *Rue Darwin* retrace la vie rocambolesque. Dans « Ma Mère », Djéda retient non seulement Boualem, mais ses deux frères, ce qui paraît plus conforme à la réalité. Comme dans *Rue Darwin*, la mère organise l'enlèvement de ses fils. Elle s'alloue pour ce faire les services d'un « homme, genre maquignon en affaires » qui attire les trois garçonnets dans la benne de sa « camionnette, une guimbarde bâchée »[923] pour les conduire à Belcourt. Privés du confort auxquels ils étaient habitués, les trois garçons en veulent à leur mère qui souffre en silence. Faute d'argent et de place, elle finit par les envoyer vivre chez son propre père, dont on sait seulement qu'il s'agit d'un « cheminot qui venait de prendre sa retraite »[924] : c'est le fameux grand-père francophile de « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre ». Les deux versions se rejoignent.

Dans les entretiens d'« À voix nue » et dans la biographie de l'édition Quarto, on retrouve la description du grand-père francophile, mais la logique semblerait indiquer que l'auteur ne l'a jamais rencontré, la mère ayant été désavouée suite à son mariage. Une version médiane, « Les Leçons de grand-père » fait état de vacances d'été systématiquement passées chez les grands-parents maternels et au cours desquelles le vieux cheminot s'est employé à transmettre sa francophilie au petit Boualem et à ses frères. Le matériau qui compose la biographie de

[921] *Ibid.*, p. 40.
[922] *Ibid.*, p. 49.
[923] « Ma Mère », p. 324.
[924] *Ibid.*, p. 329.

Boualem Sansal est toujours à peu près le même, mais, de toute évidence, il fait l'objet de différents agencements.

Les variations du récit de soi sansalien n'entrent assurément pas dans les cas-limites où l'autofiction et son épitexte interrogent « l'aspect éthique de ce qui se présente comme une forme de supercherie »[925]. De plus, Boualem Sansal prend toujours des précautions qui montrent qu'il refuse de sceller un quelconque pacte autobiographique. C'est ainsi qu'au moment de la parution de *Rue Darwin*, il fournit à *BiblioObs* cette facétieuse explication :

> [*Rue Darwin*] a été très difficile à écrire. Il ne fallait blesser personne, et en même temps rendre compte de mes difficultés. Djéda, par exemple, je ne savais plus très bien qui elle était pour moi quand je me suis mis à écrire : une grand-mère ? Elle avait élevé mon père. Mais mon père était-il le fils de sa sœur ? Ou celui de sa cousine ? Les Algériens disent tous « *mon frère* » pour présenter un ami. Alors, si on prend ça au premier degré, on est vite perdu... Tout était comme ça, en trompe-l'œil. Quand j'ai écrit ce livre, il fallait que le lecteur comprenne pourquoi tout n'est pas raconté clairement. J'ai une idée présumée de ce qui s'est passé dans mon enfant. Mais il est impossible de savoir exactement la vérité.[926]

Dans « Ma Mère », une première version de son enfance rue Darwin est présentée avant d'être brutalement révoquée :

> Je pourrais raconter plein de choses passionnantes […] Je pourrais vous dire que nous avions un voisin illustre, un certain Albert Camus. […] Voilà le film que je me passe quand je pense à ma mère. Il n'a rien de vrai. Je l'ai inventé et j'ai fini par y croire. La réalité est toute autre.[927]

Il n'y a *a priori* pas de raison pour que la version qu'il livre à la place n'obéisse pas au même fonctionnement que la première. Par là, le lecteur est averti : l'écriture autobiographique n'est pas garante d'authenticité. Elle est soumise au fantasme, aux oublis, à l'autocensure, à une perception du temps et des événements appelée à évoluer. Cette réflexion sur l'autobiographie, somme toute assez traditionnelle, mérite d'être réactivée dans la mesure où la littérature francophone algérienne est investie d'attentes documentaires par son lectorat occidental, ce dont Boualem Sansal a conscience : « […] il ne faut pas me prêter des qualités que je n'ai pas, c'est l'Algérie qui intéresse les gens dans beaucoup de parties du monde »[928]. Les modulations du récit de soi chez Boualem Sansal s'expliquent aussi par la finalité engagée de son entreprise d'écrivain. Externe à la littérature, cette finalité achève de brouiller les frontières qui séparent

[925] Arnaud Schmitt, *Je réel/Je fictif, op. cit.*, p. 22.
[926] « La frontière entre islamisme et nazisme est mince », entretien avec Grégoire Leménager.
[927] « Ma Mère », p. 328.
[928] « L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem.

le réel de la fiction. Le paratexte sansalien se fond dans l'œuvre littéraire, dont il épouse les visées : déjouer les mensonges d'État en entraînant une remise en question systématique et prudente des énoncés référentiels.

Dans *L'Autofiction en théorie*, Philippe Vilain apporte son expérience d'auteur au débat critique sur l'autofiction et constate que :

> Ce régime de mitoyenneté ou mi-référentiel discrédite l'autofiction en faisant dériver sa lecture non vers une compréhension de son esthétique mais vers une interprétation, de moindre intérêt, de sa véridicité (résumée par la formule : « C'est vrai ? Ce n'est pas vrai ? »), qui place l'auteur d'autofiction dans une position humiliante où, sommé de justifier ses sources, de compléter par un discours *péritextuel* les lacunes référentielles du texte, il doit constamment se défendre et se justifier, rectifier des interprétations erronées, ajuster son texte à sa vie.[929]

En réalité, la sommation que déplore Philippe Vilain est une opportunité pour Boualem Sansal : elle lui permet de poursuivre son inlassable travail de sape des mythes qui paralysent l'Algérie. L'auteur s'est donné une mission concrète et bien ancrée dans le réel. Il ne se prive donc pas d'exploiter tout ce qui peut lui permettre de la mener à bien. Ayant constaté que sa vie intriguait, Boualem Sansal l'utilise et construit un récit de soi qui se prolonge hors les livres. Le « livre blanc »[930] ainsi constitué s'inscrit de manière originale dans le corpus sansalien : même but, mêmes procédés. Dans ses romans, dans ses nouvelles mais aussi dans les nombreux entretiens qu'il accorde, Boualem Sansal module son existence pour la conformer à son engagement.

Les Algériens doivent vouer une reconnaissance éternelle au FLN pour les avoir libérés du joug des occupants ? Ce n'est pas si simple : certains Algériens, à l'instar du grand-père maternel de Boualem Sansal, qui l'a « élevé »[931], adoraient la France et s'estimaient pleinement français ; faut-il pour autant les considérer rétrospectivement comme des traîtres ? L'identité algérienne est une et indivise ? Faux, et l'auteur a grandi aux côtés d'une grand-mère paternelle incarnant l'Algérie tribale[932], en parfaite symétrie avec le grand-père maternel francophile, ce qui montre qu'on peut être l'héritier des deux cultures. Les Juifs sont les

---

929 Philippe Vilain, *L'Autofiction en théorie*, suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune, Éditions de la transparence, 2009, p. 14.

930 Abdellali Merdaci, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal. Posture et imposture littéraires », art. cit.

931 « Tout ce que j'écris est vrai », interview par *Jeune Afrique*, 2005.

932 « Retour à la Rue Darwin, entretien avec Boualem Sansal », propos recueillis par Nadia Agsous, 2001 ; « La frontière entre islamisme et nazisme est mince », entretien avec Grégoire Leménager, 2012 ; « L'histoire de l'Algérie a toujours été écrite par les autres », entretien avec Arezki Metref, 2012 ; 932 « Je suis légitime en Algérie, c'est au pouvoir de partir », propos recueillis par Renaud de Rochebrune, 2012 ; « Vie et œuvre », *Romans 1999-2011*, p. 28.

ennemis éternels des peuples arabes ? Faux : c'est un rabbin qui a prêté assistance à la famille de Boualem Sansal, abandonnée à sa misère[933]. Il fallait sans conteste renvoyer les pieds-noirs en France ? Faux, des amitiés fortes s'étaient nouées : c'est une institutrice française qui « jusqu'après son départ en France en 1962 et jusqu'à sa mort en 1968 »[934] a aidé la famille. Ce sont aussi des pieds-noirs qui, dans certaines versions[935], ont confié avant l'exil la garde de leur confortable appartement à la famille démunie de Boualem Sansal. L'histoire de l'Algérie a commencé le 1er novembre 1954 ? Faux, et Boualem Sansal peut en témoigner, lui qui a vécu à Vialar, « jadis le grenier à blé de Rome »[936]. Cette liste est loin d'être exhaustive : dans le texte comme dans le paratexte, Boualem Sansal ajuste le récit de soi aux impératifs d'une démonstration engagée.

La section « Vie et œuvre » du Quarto constitue le lieu où s'opère de la manière la plus novatrice l'interpénétration du texte et du paratexte dans le traitement du matériau autobiographique. L'entrée dans le récit de soi de *Rue Darwin*, pérecienne, s'établit sur la paradoxale affirmation de l'oubli : « cette partie de ma vie s'était jouée dans un autre monde, et ce monde a disparu, et ses souvenirs avec. »[937] Dès l'*incipit*, le lecteur est ainsi orienté vers une lecture problématisée des liens entre fiction et récit de soi. Que l'on considère maintenant l' « Avertissement de l'éditeur » de la section « Vie et œuvre » du Quarto :

> La Vie et œuvre que l'on va lire ne prétend pas donner une version complète des événements qui se sont déroulés en Algérie (ou en Métropole) entre 1949 et 2015.
> Ils sont vus à travers le prisme de Boualem Sansal et privilégient les acteurs et les faits qui l'ont marqué à titre personnel.
> Boualem Sansal dispose de peu de traces tangibles de son enfance et de son adolescence. Quelques rares photos, aucune correspondance, aucun reste de sa brillante scolarité.[938]

Tout se passe en fait comme si la section « Vie et œuvre » du Quarto pouvait être lue comme une œuvre de Boualem Sansal à part entière, jusqu'à cet « Avertissement de l'éditeur », très évocateur chez un auteur dont les entames romanesques multiplient constamment les clins d'œil au *topos* de la fausse préface d'éditeur, que Boualem Sansal reprend à son compte afin de problématiser le rapport de ses romans au réel.

933 « Boualem Sansal : dissidence », épisode 2.
934 « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre », p. 44.
935 « Boualem Sansal : dissidence », épisode 2 ; « Vie et œuvre », p. 38.
936 « Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre », p. 41.
937 *Rue Darwin*, p. 1074.
938 « Vie et œuvre », p. 20.

Parce que, comme le constate Olivier Nora, « on consomme aujourd'hui la voix et l'image de l'auteur sans avoir souvent lu une seule ligne de lui [puisque] l'effet charismatique propre à l'écriture ne repose plus sur la lecture, mais sur l'audition et la vision »[939], Boualem Sansal cherche à repenser le rôle d'une réception qui ne se limite plus au seul lecteur de l'œuvre littéraire. À cet égard, il est très significatif que la biographie du Quarto entremêle données biographiques, extraits de fictions et chronologie de l'histoire algérienne en mettant tout sur le même plan. Le lecteur néophyte qui, incité par la médiatisation de Boualem Sansal, entame la section « Vie et œuvre » du Quarto se retrouve en quelque sorte obligé de tout lire. S'il ne le fait pas, il est mis face à la superficialité de ses attentes et s'exclut de la communauté d'« hommes de bonne volonté » que l'auteur entend constituer pour réformer l'Algérie. Comme partout chez Boualem Sansal, la réception est ainsi fortement théorisée : il faut se méfier des formes du discours spontanément associées au vrai, apprendre à les sonder, à les confronter à d'autres textes, à les compléter par des recherches personnelles. L'apparente objectivité du discours biographique devient le reflet, à l'échelle individuelle, de l'objectivité falsifiable du discours historique. La section « Vie et œuvre » du Quarto, avec son accumulation de textes tant fictionnels que référentiels, devient, elle, le lieu d'une propédeutique qui entend former à des pratiques de réception responsabilisées.

2.3. Une propédeutique

Le dernier temps de cette analyse se recentre sur l'œuvre littéraire de Boualem Sansal et sur son lecteur virtuel idéal, susceptible de se confronter véritablement aux textes, quand bien même ses attentes auraient été, initialement, documentaires. Quand bien même également ce lecteur serait venu à l'auteur aguiché par la promotion plutôt racoleuse des médias occidentaux ou par les polémiques qui ont entouré la sortie de romans comme *Le Village de l'Allemand* ou *2084*. Il faut rappeler ici que Boualem Sansal dit écrire « pour les bonnes volontés »[940]. Les dispositifs qu'il met au point, élaborés en conséquence, auraient alors pour fonction d'éprouver ces « bonnes volontés ». L'auteur, qui essaye d'élargir son lectorat grâce à une certaine simplification de son style, espère vraisemblablement que ce travail de sélection ne profitera pas qu'aux seuls clercs, et que les « bonnes volontés » ainsi révélées seront de tous horizons sociaux et géographiques. Une fois passée avec succès l'épreuve du texte, le lecteur

[939] Cité par Jérôme Meizoz, *La Fabrique des singularités*, *op. cit.*, p. 10-11.
[940] « Le choc Boualem Sansal », Radio Boomerang.

de bonne volonté est formé à l'acquisition de réflexes qui visent à lui assurer ensuite une certaine autonomie face aux énoncés qui prennent en charge le réel.

2.3.1. Une vigilance de chaque instant

Boualem Sansal conçoit la lecture de son œuvre littéraire comme un exercice ardu où la vigilance est de rigueur. Cette vigilance est sollicitée au moyen d'une poétique qui empêche le confort d'une lecture cursive, qui oblige sans cesse à s'arrêter, à revenir et à se souvenir.

De manière significative, Boualem Sansal s'attache, dans ses trois premiers romans, à freiner dès l'*incipit* l'élan d'une lecture rapide. L'auteur, qui multiplie les procédés de déconstruction et d'inversion syntaxiques, recourt régulièrement aux énoncés cataphoriques. Ceux-ci deviennent toutefois particulièrement déstabilisants lorsqu'ils font office d'entrée en matière, comme c'est le cas dans *Dis-moi le paradis*. Le roman, en effet, s'ouvre sur ces mots énigmatiques : « Je le rencontrais entre deux voyages, au Bar des Amis. Il avait le cœur à rien, je me traînais une tête vide à donner le vertige »[941]. S'ensuit tout un chapitre consacré à l'historique du bar sans que l'identité de celui qui se voit désigné par ces deux pronoms ne soit élucidée. Le mystère demeure dans les premières pages du chapitre suivant : l'écrivain disserte sur son retour en Algérie après un séjour en France. Et même lorsqu'elle survient, l'élucidation est partielle : « Le problème est ailleurs. D'avoir tant côtoyé le Doc, j'ai perdu le fil de mes idées, j'ai épousé les siennes »[942]. Une page plus loin, l'écrivain fait enfin les présentations officielles :

> Tarik est son nom. L'un des nôtres, une victime de la télé, l'a baptisé Doctaric, nous l'appelions plutôt Ricky-la-Gangrène en considération de ce qu'il œuvrait en qualité de rebouteur au service traumato du CHU Mustapha-Pacha. Depuis son retour de M'sila, il respirait la tristesse. Nous ne cherchions pas à savoir de peur de l'attraper. Nous avions notre part de douleur, et de la folie générale nous pâtissions autant que n'importe quel abruti. Nous voyions bien que son mal ne tenait pas qu'à la guerre.[943]

Cinq pages séparent ainsi le pronom de son conséquent. Entretemps, le lecteur risque fort d'avoir oublié jusqu'à l'existence de ces pronoms liminaires. Et même le lecteur le plus attentif est contraint à revenir en arrière, pour s'assurer que c'est bien la tristesse qui caractérise le mystérieux inconnu évoqué dans l'*incipit*. Le procédé a de quoi court-circuiter

[941] *Dis-moi le paradis*, p. 519.
[942] *Ibid.*, p. 523.
[943] *Ibid.*, p. 524.

dès l'abord une lecture diagonale qui, aux dires mêmes de l'écrivain, serait anormale, sinon indécente :

> On ne s'étonnera pas que cette horrible histoire, *Dis-moi le paradis*, sortie chaude d'un bar, soit quelque part sans queue ni tête. Bien entendu, on aura du mal à la lire sinon ça voudrait dire quoi, que tout va bien dans le meilleur des mondes pour nous or ce n'est pas le cas.[944]

Dans le premier chapitre de *L'Enfant fou de l'arbre creux*, Boualem Sansal recourt au procédé inverse : il sépare d'une page un nom de sa reprise pronominale, et l'on reproduira ici tout l'extrait impliqué afin de donner un aperçu précis de ces phénomènes de déstabilisation du lecteur :

> **L'histoire** que nous rapportons a un début, un jour des années cinquante, à Vialar, au cœur de la vallée du Sersou, grenier historique de Rome et de Navarre, rebaptisée Tissemsilt en l'an 1982 par la volonté d'un agent de l'état civil en poste au gouvernement, et une fin dont on ignore le mot et le lieu véritable. On restera sur sa faim, on est averti. On ne sait pas tout, hélas. Le village comptait quelques milliers d'âmes que le temps et les vents de sable usaient gentiment à tour de rôle. Quatre saisons rythmaient ses jours mais à lui seul l'été occupait la place. Il ne sait combien tant et tant de centaines de milliers (millions ?) de resquilleurs, de réfugiés, de fonctionnaires en armes et d'autres en cavale, comptent ses délabrements. C'était un village à l'ancienne, avec ses maisons, ses rues sinueuses, ses gens, son maire, ses moutons, ses brouilles couvant sous la cendre, ses porteuses de nattes suivies de leur cortège d'ombres bondissantes, ses vieillards figés dans un guet de fin de règne, ses péquenots surpris par la fièvre bovine au retour des champs dont la crinière dorée annonçait des enlèvements en série sur fond de fantasias et de méchouis. On vivait pépère quand bien même on se savait perdus dans la désolation. On croyait au péché originel et cela suffisait pour accepter la vie comme elle vient. C'est un paysage tourmenté, avec ses volcans, ses incendies bizarres, ses typhons, ses crues tournantes, ses avalanches de nouvelles catastrophiques, ses disettes de mauvais augure, ses tribus sur le pied de guerre, déformées par les intempéries, et, par-dessus la mer de lave, ronronnant sur un nuage vert, le représentant de l'État, une sorte de bailli motorisé appelé wali parce ça ne veut rien dire depuis que le vocable ne désigne plus les saints de nos vieux villages.
>
> De qui nous **la** tenons, n'est pas facile à démêler.[945]

Là encore, tout paraît devoir décourager une lecture cursive rapide, quitte à ce que le lecteur qui s'attendait à la pratiquer n'abandonne immédiatement le roman, ce qui peut s'apparenter, en réalité, à une stratégie d'écrémage de l'auteur.

[944] *Ibid.*, p. 521.
[945] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 328-329.

De fait, dès *Le Serment des barbares*, Boualem Sansal semble résolu à avertir d'emblée le lecteur qu'il ne lui sera pas possible d'aller « droit aux articulations du texte »[946]. La mise en place de l'intrigue du roman s'effectue en effet au compte-goutte, chaque élément étant noyé dans un flot discursif et descriptif continu. Qu'on en juge la progression à l'aune des intervalles qui séparent les éléments suivants :

> […] Les funérailles sont celles-de Si Moh ; un personnage important, un commerçant richissime, le meilleur des hommes.[947]

> La foule, qui assistait à la mise en terre de Si Moh, bruissait comme un essaim d'abeilles dérangé dans ses coutumes. La rumeur marchait à tire-d'aile. À la dernière pelletée, tout a été dit sur la mort de Moh. La balle assassine serait islamiste et la réponse au riche commerçant qui en avait marre de se faire pomper par les moudjahidin, les combattants de la foi. D'aucuns, qui croient dur comme fer que l'État machine le terrorisme, tenaient pour évident que le meurtre, la liquidation, disaient-ils en s'approchant, est l'œuvre de… approchez : la SM ;[948]

Entre ces deux éléments narratifs, un prologue grandiose et mythique consacré à l'histoire de Rouiba, une plongée délirante dans le milieu du bâtiment et diverses esquisses de critique sociale portées par l'insinuation et par l'allusion. Tout est mis en place pour rendre nécessaire la pratique de nombreux allers et retours dans le texte, va-et-vient indispensables à la recomposition de l'intrigue naissante. L'exercice est d'autant plus ardu que Larbi, le héros du roman, dont l'introduction enclenche véritablement le récit, ne fait irruption qu'au bout de la onzième page.[949]

L'ensemble de ces procédés, à l'œuvre dès l'*incipit*, définit ainsi, en creux, deux exigences de lecture que l'auteur refuse de combler et qu'il décourage immédiatement : la clarté, recherchée par les lecteurs avides de se documenter sur l'Algérie, et le divertissement, incarné par une intrigue qui permet d'éclairer de manière plaisante le contexte algérien à propos duquel le lecteur entend être informé.

Et cela ne se limite pas aux *incipit*. Outre les procédés déjà évoqués, omniprésents dans les trois premiers romans de Boualem Sansal, l'arasement stylistique qui s'opère entre les différentes sources énonciatives fonctionne également comme un piège. La vigilance du lecteur est endormie par un style unifié qui finit par le bercer. Or l'énonciation est à tout

[946] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Éditions du Seuil, 1973, p. 22.
[947] *Le Serment des barbares*, p. 71.
[948] *Ibid.*, p. 80.
[949] *Ibid.*, p. 82.

moment susceptible de basculer, et les indices qui signalent ces brusques variations sont parfois minces. *Dis-moi le paradis*, roman où s'alternent deux voix narratives, comporte de cette manière un chapitre dont l'écrivain est apparemment l'auteur : tout concourt en tout cas à le lui attribuer. Son introduction, d'abord : « C'était vendredi. Le Bar des Amis était bondé comme tous les vendredis »[950], dans une répartition où il semble entendu que l'écrivain rédige tous les chapitres qui prennent pour cadre le Bar des amis. Son style ensuite, absolument identique à celui de l'écrivain, et donc, à celui de Boualem Sansal : apostrophe commune à tous les narrateurs sansaliens (« Dieu, quelle pitié cette mort brutale »[951]), emploi dominant des pronoms « on » et « nous », pratique de l'anastrophe (« Comment les faire fuir sous d'autres cieux est le grand sujet »[952]), progressions phoniques (« les langues se prenaient dans les mots, les dents se fermaient sur du mou »[953]) et même, allusion probable, à travers le choix des toponymes énumérés, aux autres romans de Boualem Sansal :

> Dans un silence éberlué, nous avons écouté M'sila et ses dérives dans l'espace et le temps. Nous avons vomi Alger, sa pagaille, sa racaille, ses batailles catastrophiques pour le pouvoir, pleuré les villes emportées dans la trombe, Rouiba, Tiaret, Tissemsilt […].[954]

Le lecteur est manifestement encouragé à identifier formellement l'écrivain comme source énonciative. Or, contre toute attente, un examen attentif du chapitre révèle que c'est Tarik qui en est le narrateur, qui est le seul à pouvoir reconnaître l'enfant :

> J'en étais à m'interroger sur la fragilité des choses quand soudain [l'enfant] apparut dans l'encadrement de la porte. Dans son dos, la lumière irradiait la pauvreté des jours volés à la vie. Les amis, me croyant l'objet d'une vision, se mirent à gesticuler en chœur.
>
> — Hé, pourquoi t'as la bouche ouverte ?[955]

Le lecteur pressé risque de ne s'apercevoir que trop tard que quelque chose dissone : comment se fait-il, par exemple, que l'écrivain reconnaisse immédiatement l'enfant qui fait irruption dans le bar et en éprouve un tel choc ? Et voilà le lecteur obligé de revenir en arrière, à la recherche de l'élément en l'absence duquel sa compréhension est gênée. Ainsi, pour Boualem Sansal, la lecture ne doit pas être une fuite en avant vers le dénouement, et ne se saurait se restreindre à un simple survol. C'est d'ailleurs ce qu'il théorise dans le même chapitre :

---

[950] *Dis-moi le paradis*, p. 661.
[951] *Ibid.*, p. 662.
[952] *Ibid.*, p. 663.
[953] *Ibid.*
[954] *Ibid.*, p. 662.
[955] *Ibid.*, p. 664-665.

> Qui manquait-il ? Ah oui, CAC 40 ! Il en avait encore pris pour six mois, ce ne sera jamais que la deuxième fois de l'année. Une mauvaise affaire avec un autre grand boss. Finalement, nous ne l'aurons vu que peu, quatre ou cinq chapitres plus haut, le temps de le croquer à grands traits.[956]

En mettant en évidence la composition du roman, Boualem Sansal invite son lecteur à garder la mémoire du texte, et l'y contraint en pratique par ces retours en arrière nécessaires à l'intelligibilité de l'intrigue.

Dans le même ordre d'idée, on note la récurrence de reprises anaphoriques ambiguës parce que plusieurs antécédents sont possibles. Que l'on considère ici le groupe nominal « le bâtiment » et les reprises anaphoriques dont il est l'antécédent :

> À moins d'être un coquin, on ne peut réussir dans **le bâtiment.** Dans la profession, on s'emploie à passer pour des victimes de l'ordre mondial, ce qui suppose une totale méconnaissance de ce qu'est l'ordre chez soi. On déploie une telle autre variété d'efforts qui, s'ils étaient mis au service de la cause, rendraient le logement abondant et à la portée des nomades tout en laissant un gentil profit à ces méchantes gens. Ainsi n'est pas, le système tourne à l'envers et ses hommes n'ont pas le sens du bien. Le regard innocent n'entrave que pouic. **Son** remue-ménage est indescriptible et sa finalité obscure : voyez : **il** exploite près de deux millions de bras, avale bon an mal an six à sept millions de tonnes de ciment, autant de fer et de bois et une quantité invraisemblable de clous.[957]

C'est le sens qui permet finalement l'identification de l'antécédent, placé en concurrence avec deux autres substantifs masculins au singulier qui le séparent de ses reprises anaphoriques. Il est à cet égard tout à fait intéressant de noter que, dans la version allemande du *Serment des barbares*, le traducteur a opté pour une résolution de ces ambiguïtés. On comparera ainsi l'original :

> Ainsi va **Rouiba**. La mort est à pied d'oeuvre et s'active à précipiter sa fin. Maigre consolation, le mal ne **la** frappe pas seule ; l'abomination et la désolation sont partout dans le pays.
> Jadis, il y a une vie d'homme, **elle** embellissait l'entrée est d'Alger […] On **l**'a voulue impressionnante, digne du génie du Dictateur. **Elle** est fébrile, morne et inquiétante comme une cité qui se prépare à la guerre. **Elle** est une verrue cancéreuse sur le flanc oriental de la capitale. Les Algérois, qui ne vont plus nulle part, vous diront avec une certaine commisération qu'y aller par **Rouiba** est le pire des chemins.[958]

à sa traduction allemande :

[956] *Ibid.*, p. 663.
[957] *Le Serment des barbares*, p. 88.
[958] *Ibid.*, p. 71.

> So lebt es und so stirbt es sic him Städchen **Rouiba**. Der Tod steht Gewehr bei Fuß und müht sich nach Kräften, den Untergang zu beschleunigen. Schwach ist der Trost, daß das Übel nicht nur **hier** zuschlägt; Ruchlosigkeit und Zerstörungswut verheeren das ganze Land.
> Einstmals, vor einem Menschenleben, war **Rouiba** ein Kleinod am Ostrand von Algier. […] **Rouiba** sollte alles in den Schatten stellen, dem Genie des großen Diktators gemâß. Darüber ist **Rouiba** selbst zum Schatten geworden, so hektisch, trostlos und beàngstigend wie eine Stadt, die sich zum Krieg rüstet. **Rouiba** ist eine verkrebste Warze an der östlichen Flanke der Hauptstadt. Die Einwohner Algiers, die nirgendwo mehr hingehen, pflegen nicht ohne Mitgefühl zu sagen, der schlimmste aller Wege, um dorthin zu kommen, sei der Weg durch **Rouiba**.[959]

On pourrait objecter que ces *incipit* rebutants attestent plutôt d'un phénomène inverse : Bouaem Sansal écrirait d'une seule traite sans se préoccuper du lecteur, qu'il malmènerait par indifférence. C'est ce que semble en tout cas suggérer les choix de traduction, attachés à procurer au lecteur allemand un confort absent de la version originale. Les indications que fournit Boualem Sansal sur la manière dont il retravaillé *Le Serment des barbares* contredisent cependant cette hypothèse :

> J'écris le roman en trois mois, d'un jet, comme ça vient ; puis je passe un an ou deux à l'établi comme un artisan, à arrondir, à lustrer pour essayer de faire une œuvre littéraire. C'est donc essentiellement un travail sur les textes, sur les mots et la ponctuation.[960]

Un tel « travail sur les textes, sur les mots et la ponctuation » suggère que les choix de l'auteur sont mûrement réfléchis. L'hypothèse d'un lecteur involontairement malmené ne résiste pas, du reste, à l'examen des romans postérieurs au premier triptyque sansalien, lequel se caractérise par une esthétique plus « déconcertante », pour reprendre la terminologie de Dominique Viart.

Il est vrai qu'à partir de *Harraga*, le style se simplifie, mais s'observe toujours, d'une part, la volonté d'empêcher une lecture fluide. Que l'on pense par exemple à *2084*, et à ces prénoms monosyllabiques inconfortablement ressemblants. Du héros Ati à Abi, l'incarnation absolue du mal, il n'y a qu'une lettre qu'il faut bien se garder de confondre au risque d'aller vers de fameux contresens. C'est de cette vérité que s'approche Philippe Gildas lorsqu'il fait à Boualem Sansal le reproche suivant : « Et d'ailleurs, votre héros pourquoi est-ce qu'il s'appelle Ati par rapport à Abi ? […] c'est la merde, après pour s'y retrouver on est obligé de

[959] Boualem Sansal, *Der Schwur der Barbaren*, traduit en allemand par Regina Keil-Sagawe, Gifkendorf, Merlin Verlag, 2003, p. 6-7.
[960] Cf. Christiane Chaulet Achour, « Noir le texte, noir le pays », art. cit., p. 12.

relire, pour savoir lequel est en train de faire l'andouille[961] ». Et c'est très précisément ce que semble viser Boualem Sansal, qu'un lecteur sérieux soit « obligé de relire ».

D'autre part, Boualem Sansal en appelle à la vigilance du lecteur par l'utilisation régulière du *leitmotiv*. C'est « la colline oubliée »[962] de *L'Enfant fou de l'arbre creux*. Ce sont « les mille batailles épiques »[963] du *Petit éloge de la mémoire*. Ce sont les personnages « effrayés, affamés, transis, trempés comme des chiffons »[964] du *Village de l'Allemand*. C'est « l'effroi et le grouillement de la misère »[965] de *Rue Darwin*. Par là, la mémoire du lecteur sansalien est sans cesse exercée, *a fortiori* quand ce *leitmotiv* est, comme c'est le cas pour *Harraga*, une question (« Dieu, jusqu'à quel point notre vie nous appartient-elle en propre ? »[966]), ce qui oblige en principe à évaluer les évolutions des réponses que Lamia y apporte[967].

La volonté permanente d'exercer la mémoire du lecteur excède chez Boualem Sansal le seul *leitmotiv* et prend parfois les allures d'un contrôle de lecture. Ainsi, dans *Le Serment des barbares*, le personnage de Kaddour n'est-il mentionné que deux fois, à deux cents pages d'intervalle[968]. C'est encore plus net dans *Harraga*, où Lamia s'interroge :

> Et pourtant, elle me faisait peur, cette solitude. Jalouse, vindicative, elle me voulait tout à elle, ses murs ne cessaient de se rapprocher en fronçant du sourcil. Me laissera-t-elle une fenêtre ouverte ?[969]

Il s'agit là d'une question dont un lecteur exigeant, entraîné à garder la mémoire du texte, connaît la réponse, donnée dès le prologue :

---

[961] Nicolas Poincaré, *Le Club de la presse*, intervention de Boualem Sansal du 23 octobre 2015, http://www.europe1.fr/emissions/le-club-de-la-presse/europe-soir-le-club-de-la-presse-boualem-sansal-231015-2535023.
[962] *L'Enfant fou de l'arbre creux*, p. 368, p. 369, p. 370, p. 421, p. 463, p. 514.
[963] *Petit éloge de la mémoire*, p. 57, p. 58, p. 84, p. 85, p. 116, p. 130.
[964] *Le Village de l'Allemand*, p. 1007, p. 1010, p. 1017.
[965] *Rue Darwin*, p. 1077, p. 1080, p. 1084, p. 1092, p. 1138.
[966] *Harraga*, p. 727, p. 746, p. 800, p. 837, p. 892.
[967] « Notre vie ne nous appartient en propre qu'à moitié, je le découvre jour après jour. Et il n'est pas dit que la part qui nous échoit est plus essentielle que celle qui nous échappe. », p. 815.
« Je me posais la question de savoir si notre vie nous appartenait en propre ou si elle appartient aux autres, ceux qui nous la donnent ou ceux qui nous la prennent. Je ne sais pas, j'ai une réponse a contrario : lorsque nous sommes seuls maîtres de nos vies, c'est que nous sommes vraiment bien seuls. Ou alors, nous sommes morts. », p. 838.
« Je me demandais si notre vie nous appartenait en propre et je désespérais de lui trouver un sens. Tout vient en son heure. Étais-je bête quand je m'interrogeais ainsi, je ne savais rien, en ce temps j'étais une morte qui venait à peine d'ouvrir les yeux sur la vie. », p. 892.
[968] *Le Serment des barbares*, p.78 et p. 212 (« Kaddour n'est pas oublié », écrit le narrateur, non sans ironie).
[969] *Harraga*, p. 736.

> Le mieux est d[’] écouter [Lamia] dire elle-même son histoire, ce qu’elle fait en quatre actes, correspondant aux quatre saisons, et bien sûr un épilogue qui entrebâille une fenêtre de l’avenir.[970]

On retrouve un procédé du même type dans *2084*, où le lecteur doit, en principe, être en mesure de répondre à la question d’Ati, à condition toutefois qu’il ait fourni un travail de mémorisation du texte[971] :

> Serait-ce cette chose... cette personne... Démoc... Dimouc ? Ati était sûr d'avoir entendu le mot, ou quelque chose qui y ressemblait... mais c'était une élucubration de malade... Quelqu'un avait parlé de... démo... démoc... démon ?... Il avait aussi parlé de torture... mais ne savait pas ce que ce mot signifiait...[972]

Ati a bel et bien entendu ce mot, dans la bouche d’un vieillard rencontré au tout début du roman, au sanatorium :

> Le mot « torture » avait été prononcé par un vieillard convulsé mais il n'en connaissait pas le sens, il l'avait oublié ou ne voulait pas se le dire, ce qui ajouta à l'effroi. Il s'en alla à reculons en marmottant des choses : « ...conjurer... démoc... contre... Yölah nous préserve. »[973]

Passés avec succès, ces tests de lecture doivent permettre d’établir une connivence et un rapport d’égalité entre l’auteur et son lecteur, connivence qui s’exerce au détriment de personnages moins bien informés, ou dont les facultés mémorielles sont freinées par la multiplication de leurs péripéties. Ce privilège, cependant, n’est pas offert, il se conquiert par un exercice de lecture intense et attentif.

Dans l’engagement tel que le redéfinit Boualem Sansal, lire c’est déjà agir à sa hauteur. Le bon lecteur, suivant l’analogie qu’établit l’auteur, a toutes les chances d’être également un bon citoyen, qui sait déchiffrer le réel et donc, opérer ses choix en connaissance de cause. Il importe cependant, pour que le lecteur puisse acquérir une pleine autonomie intellectuelle et devenir ainsi ce citoyen réfléchi, que ses lectures soient non seulement rigoureuses, mais aussi nombreuses, variées, pleinement investies, maîtrisées et confrontées les unes aux autres. Cela passe par l’appropriation de réflexes qui doivent accompagner la réception des textes : la recherche, et la comparaison. Boualem Sansal, pour aider à leur acquisition, fait alors de son œuvre un terrain d’entraînement pratique.

---

[970] *Ibid.*, p. 721.
[971] Ce travail de mémorisation doit permettre au lecteur d’éviter de reproduire les mêmes erreurs que les héros sansaliens eux-mêmes, cf. *supra*., « De mauvais interprètes ».
[972] *2084*, p. 172.
[973] *Ibid.*, p. 38.

2.3.2. Contribuer, chercher, comparer

La poétique sansalienne sollicite en permanence le lecteur, invité à des pratiques de réception responsabilisées et actives, à même d'être réinvesties sur le terrain de la citoyenneté. Face aux séductions simplificatrices des extrémismes qui s'observent dans le monde arabe mais aussi dans les démocraties occidentales, il importe de pousser le lecteur à acquérir un esprit critique et de l'amener à confronter les discours et à croiser des sources médiatiques toujours plus profuses. La spécialisation croissante de l'analyse du réel, perçue comme le domaine exclusif d'experts dont les médias relayent en permanence la parole, risque de décourager le citoyen. Les extrémismes populistes misent sur cet abattement et discréditent toute lecture complexe du réel, présentée comme une manœuvre d'intimidation émanant d'une caste politico-médiatique qui parvient ainsi à exclure le citoyen de la sphère politique. En réaction, les discours qui « proposent une explication simple et accessible à tous de la complexité du monde international, en même temps qu'ils indiquent de quelle manière on peut empêcher de se produire les conséquences indésirables de la situation actuelle » remportent un « succès »[974] dont il faut se méfier.

C'est la raison pour laquelle Boualem Sansal, inquiet du devenir de la démocratie, cherche à ouvrir une troisième voie en poussant son lecteur à acquérir quelques réflexes méthodologiques simples. Il ne s'agit pas de transformer tout lecteur en analyste spécialiste, mais bien de lui fournir quelques armes élémentaires qui lui permettent de résister à la tentation de céder au confort qu'offrent les démonstrations univoques et prêtes à l'emploi. Puisque la tâche paraît ardue et donc, dissuasive, Boualem Sansal propose au lecteur de commencer à s'exercer sur son propre corpus, et d'apprivoiser ainsi ces réflexes à l'échelle réduite de son œuvre.

Boualem Sansal cherche d'abord à montrer que le travail de réception auquel il invite son lecteur repose sur une nécessaire collaboration. Pour ce faire, il procède de manière ludique, multipliant dans ses romans les restitutions partielles de dialogues que le lecteur est appelé à compléter. Ce sont les fameux points de suspension, que l'auteur utilise dans la plupart de ses romans, ici dans *Harraga* :

> Daoud le Séfarade, rencontré près d'une cachette secrète, m'a longuement écoutée, le visage empreint d'une vraie pitié, puis, tout à trac, m'a proposé une affaire miraculeuse : vendre la maison à dix fois son prix et la racheter sous huitaine pour trois fois rien. J'adhère illico.
>
> « Intéressant. Comment entourlouper le gogo, dis-moi vite, un peu d'argent me ferait du bien !

[974] Tzvetan Todorov, *La Peur des barbares, op. cit.*, p. 50.

– … … …, … … … … … ! … ?

– Voyez-vous ça !

– De mieux en mieux !

– … … !

– Récapitulons : je fais courir le bruit que le trésor de Salomon est caché dans la maison. Une fois liquidée, tu la hantes à mort et le malheureux gogo vient me supplier de la reprendre pour trois fois rien… c'est ça ?

– … … … !

– Oui, oui, beaucoup d'or… et des diamants aussi, mais on dira que c'est le magot de Barberousse, le cousin de Moustafa !

– … »[975]

C'est une manière plaisante de rappeler que le texte n'est pas la propriété exclusive de son seul créateur, et que le lecteur, en le recevant, se l'approprie. Le lecteur doit donc prendre conscience qu'il est aussi un acteur, impliqué dans un « système relationnel »[976].

Revaloriser la place du lecteur permet à Boualem Sansal, en retour, de se montrer plus exigeant. Le lecteur a des droits mais aussi, d'une certaine manière, des devoirs et des responsabilités qu'il doit exercer. Boualem Sansal a été d'autant plus sensibilisé à ces phénomènes que des attentes documentaires investissent la littérature algérienne, et que ces attentes sont généralement comblées par la présence, dans le corpus algérien de la décennie noire, de glossaires et de notes. Or, il n'est pas bon signe que les lecteurs, occidentaux ici, se dirigent vers des romans avec ce type d'exigences : cela révèle un rapport ingénu et dangereusement passif à la lecture. Cette réception passive constitue une menace pour la démocratie : si le lecteur se comporte de cette manière avec des textes littéraires, il le fera à plus forte raison avec des textes qui se présentent comme de véritables sources objectives d'information – et la problématique déborde évidemment le seul cadre algérien. Dans la mesure où le lecteur est aussi un citoyen, ce rapport dysfonctionnel aux textes révèle qu'il se trouve dans une situation de forte vulnérabilité face à n'importe quel énoncé lui promettant de satisfaire, sans effort de sa part, son désir d'être éclairé et guidé.

Or, à l'heure où l'Internet, et, disons-le tout net, Wikipédia, permettent en quelques clics d'accéder facilement à une documentation synthétique et relativement sûre[977], il n'y a plus

[975] *Harraga*, p. 835-836.

[976] Introduction de Jean Starobinski à Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 7-21, p. 12.

[977] La plateforme participative Wikipédia contrôle ses publications via un comité d'internautes, signale les articles qui ne citent pas suffisamment leurs sources et qui sont donc, potentiellement, orientés, et propose quelques pistes bibliographiques utiles à qui veut approfondir ses connaissances. Pour Boualem Sansal, qui n'a pas la prétention de faire de son lecteur un spécialiste mais simplement, un récepteur actif, cela peut suffire.

véritablement de prétexte à rester passif et à se détourner des textes au motif qu'ils brassent des données incompréhensibles et inaccessibles. Certes, l'Internet peut décourager le lecteur-citoyen car il favorise l'accumulation profuse d'information. Cependant il offre aussi, dans le même temps, un remède, insatisfaisant peut-être, mais bien réel. C'est pourquoi Boualem Sansal s'autorise à écrire des romans dont il appartient au lecteur occidental, que ce raisonnement implique plus particulièrement, de rédiger l'appareil de notes. La pratique permanente de l'allusion oblige ainsi constamment le lecteur à aller chercher des informations en dehors du texte. Qu'on en juge en se mettant à la place d'un lecteur qui compte sur *Le Serment des barbares* pour s'informer sur l'Algérie :

> La 6e flotte existe-t-elle maintenant que Lénine est mort ? L'armée a-t-elle bétonné la frontière ouest ? Lui n'hésitera pas à envahir la maison sitôt qu'il aura fini de nous nous égorger ; il le désire depuis si longtemps, c'est un rapace. Certes, mais à bien voir, l'invasion d'un roi qui a ses qualités n'est-t-elle pas préférable à celles des mollahs de Téhéran et des mabouls de Kaboul. Dites, si on lui livrait le Polisario qui nous revient cher et qu'on lui abandonne Tindouf et qu'en sus en ferme l'œil sur son commerce de drogue à la frontière, hein ?[978]

L'énonciation est instable, et le pronom « lui » est introduit sans antécédent. Les données référentielles sont partielles, filtrées par l'allusion, et ne sont pas glosées. Le lecteur qui cherche à recevoir le texte comme un documentaire sommé de l'instruire est définitivement laissé au bord du chemin. Pour celui qui refuse, en revanche, d'être impuissant face au texte, une recherche s'impose, et elle n'a rien d'insurmontable : il lui suffit en vérité, de taper « Tindouf » et « Polisario » dans un moteur de recherche ou d'accéder sur internet à une carte de l'Algérie. À partir de là, les allusions s'éclairent, « la frontière ouest » est celle qui sépare l'Algérie du Maroc, le « roi » est celui du Maroc, et il est question ici du conflit territorial qui oppose les deux pays, sur lequel le lecteur peut aisément se documenter, fût-ce succinctement, via Wikipédia.

On pourrait objecter que le lecteur algérien n'a pas besoin de faire ces recherches, et que c'est surtout au lecteur occidental que semble adressé le premier volet de cette propédeutique visant à l'acquisition d'un savoir-recevoir à exercer en dehors de l'œuvre sansalienne. Ceci étant, Boualem Sansal essaye d'élargir cette initiation à la recherche à son lectorat algérien. Ainsi, l'une des conversations des habitués du Bar des amis paraît pensée pour aiguiser la curiosité

[978] *Le Serment des barbares*, p. 171-172.

des lecteurs algériens, où l'on voit les personnages s'interroger sur la politique nucléaire algérienne puis renoncer à l'élucider :

> - Y a peut-être une base secrète dans le coin…
> - Tu penses à la bombe atomique ?
> - Ca, c'est plus au sud, à… enfin, vous savez…
> - J'pense pas que Momo et Tringla sachent, bien que leurs oreilles soient longues pour leur âge.
> - C'est à Aïn Oussera, les atomistes irakiens chassés par les Américains y travaillent d'arrache-pied… la Chine, l'Argentine et le Pakistan sont dans le coup… la mafia ukrainienne fournit l'uranium 235 enrichi et les amorces via la Libye et l'Allemagne, le directeur est le colonel Ahmed Ben…
> - C'est la bombe A ou la H ?
> - Non, la hache de guerre.
> - C'est quoi ces bidules, l'utratruc et les… quoi déjà ?
> - Des secrets militaires, imbécile !
> - Alors pourquoi tu en parles, t'es un militaire ?
> - Allah sait qui fait quoi.[979]

La modalisation permanente de ce dialogue tenu entre Algériens, le caractère approximatif des renseignements qui y sont donnés, son interruption brutale et frustrante au moment où il s'agissait de dévoiler « des secrets militaires » paraissent un appel à la recherche qui ne concernerait pas le seul lecteur occidental.

C'est ce même type de frustration qui doit conduire tout lecteur non germanophone à taper dans un moteur de recherche une phrase sur laquelle Malrich Schiller s'interroge, sans s'efforcer toutefois de la décrypter : « Il y a cette phrase en allemand, je ne sais pas ce qu'elle veut dire, [Rachel] ne l'a pas traduite, elle sonne comme une condamnation : *Vernichtung lebensunwerten Lebens* »[980]. Boualem Sansal attire l'attention sur cette phrase pour montrer que Malrich a beaucoup d'intuition. Cependant, le jeune diariste insiste en permanence sur son ignorance, par opposition à la culture de son aîné. Ce complexe le conduit ici à baisser les bras, partant du principe que le savoir qu'incarne son frère est inaccessible. Dans la logique de Boualem Sansal, il a évidemment tort de ne pas se renseigner. Le lecteur qui ne maîtriserait pas l'allemand est bien entendu incité à le faire à sa place, et s'aperçoit que cette recherche rapide aurait économisé au personnage du temps et des efforts d'interprétation à vide. L'auteur cherche ainsi à montrer que l'interprétation des textes ne doit pas être rendue plus complexe qu'elle ne l'est déjà, quand quelques petites recherches permettent d'en clarifier rapidement

[979] *Dis-moi le paradis*, p. 620-631.
[980] *Le Village de l'Allemand*, p. 925.

certains aspects pour se consacrer avantageusement à ce qui pose vraiment problème. En ne cherchant pas à clarifier ce qui peut pourtant facilement l'être, on cultive l'idée d'une incompréhension irrémédiable des textes qui ont prétention à s'exprimer sur le réel, et dont l'analyse serait la prérogative des seuls spécialistes. Ces petites recherches, Boualem Sansal invite à les mener justement parce qu'elles permettent de sortir d'une regrettable dynamique d'auto-exclusion : rapidement et aisément récompensées par des résultats, elles ont vocation à rassurer le lecteur, encouragé à en poursuivre la pratique et à la généraliser.

Ayant établi que la recherche ne doit pas être le seul apanage des spécialistes, Boualem Sansal veut faire de même pour la confrontation des sources. Là encore, il s'agit d'offrir au lecteur un terrain d'entraînement concret et stimulant dans la mesure où, à l'intérieur de l'œuvre, il dispose de toutes les connaissances nécessaires à l'évaluation des différents documents ainsi proposés. C'est ainsi que l'auteur se plaît à insérer dans ses romans de faux articles de journaux. Lorsqu'ils sont placés à la fin, comme c'est majoritairement le cas, ils invitent évidemment à être confrontés à l'intrigue par un lecteur qui dispose de toutes les clés pour en déceler les mensonges et les travestissements. Encore pourrait-on penser que l'exercice, ici, risque plutôt de dissuader purement et simplement le lecteur de lire la presse. Dans *2084* cependant, Boualem Sansal corrige cet aspect et perfectionne son dispositif d'entraînement en mettant à la disposition du lecteur un dossier de presse complet : 8 articles au total, que le lecteur a tout le loisir de confronter, dans un parcours guidé par les indications du narrateur reproduites ci-dessous :

> L'information a été donnée en premier par *La Voix de la Kïiba*. En vérité, elle ne faisait que répercuter le communiqué du Ras, le bureau du présidium de la Juste Fraternité […][981]
>
> Dans *La Fraternelle des Civiques*, l'immonde torchon de l'ALC (l'Association libre des Civiques) a été pêchée cette longue et étrange histoire. Sachant le niveau d'ignorance crasse des pisseurs de copie de cette feuille de chou, il est clair comme le soleil que ce texte a été écrit par le fantôme de service de la maison […][982]
>
> *La Voix des Mockbas* a quant à elle publié un appel à vigilance plutôt alarmant […][983]

[981] *2084*, p. 265.
[982] *Ibid.*, p. 268.
[983] *Ibid.*, p. 271.

> *Le Héros*, la gazette des Croyants justiciers bénévoles, reprend l'article de *La Voix des Mockbas* et le retourne contre elle […][984]

Il est intéressant de noter que tous les articles correspondants, même ceux dont le narrateur signale qu'ils sont à manier avec les plus grandes précautions, comportent des éléments de vérité aisément identifiables pour celui qui a lu le roman. Ainsi, *La Fraternelle des Civiques* rapporte-t-elle très exactement l'entretien d'Ati et de Buk, relaté plus haut dans le corps du roman. C'est une manière de dire que, s'il est illusoire et naïf d'attendre d'un article de presse qu'il donne toutes les clés de la compréhension du réel, il ne convient pas pour autant d'en rejeter unilatéralement la lecture au motif que, de toute manière, les informations y sont toutes fausses et orientées. C'est dans l'indispensable confrontation des articles que se découvre, non la vérité elle-même, mais les conflits internes qui permettent de circonscrire avec précision les grandes lignes de force d'affrontements politiques, qui évoquent ici explicitement la situation algérienne[985]. Boualem Sansal, de cette manière, donne au lecteur des pistes méthodologiques et un petit corpus qui lui permet de les essayer. Le dossier de presse ainsi constitué évoque cependant suffisamment le réel pour inciter le lecteur à poursuivre l'exercice en dehors de la fiction.

Comparer et confronter : ainsi sont résumés les deux objectifs de la propédeutique sansalienne, propédeutique à l'usage d'un lecteur de bonne volonté qui est aussi un citoyen désireux de se réapproprier le réel, de le comprendre et donc, d'agir à sa portée en utilisant pleinement les moyens dont il dispose déjà, à commencer par son pouvoir d'électeur[986]. Cette propédeutique, telle que la conçoit Boualem Sansal, n'a rien d'un vœu pieu, et il est indispensable d'insister ici sur la confiance que l'auteur porte à son lecteur, et y compris – n'en déplaise à ses détracteurs, à son lecteur algérien. Car s'il est un constat récurrent sous sa plume, c'est bien celui d'un potentiel interprétatif mal exploité, et d'un désir d'apprendre et de comprendre mal assouvi. C'est ainsi que se lit, par exemple, l'insistance de l'auteur sur les

[984] *Ibid.*, p. 272.
[985] Les rumeurs d'hospitalisation à l'étranger, le communiqué de l'État-major justifiant son absence d'intervention.
[986] Cela vaut pour les Algériens, cf. *Poste restante : Alger*, p. 27, où Sansal déplore le vote de la Charte pour la réconciliation nationale, qu'il attribue à un découragement consécutif à l'incompréhension d'un conflit opacifié à dessein.

mots croisés, « sport national » de l'Algérie indépendante, et dont le narrateur du *Serment des barbares* livre une analyse éloquente[987] :

> Dans l'atmosphère formolée de son réduit, le toubib bataillait avec une grille de mots croisés. Il s'en curait le tarin. Apprenons ceci : après le foot, les mots croisés sont le hobby chéri de l'Algérien lettré. C'est une façon de vivre acquise lors des années chape de plomb et botte militaire. C'était une époque. En décryptant du matin au soir, on avait l'impression de faire intelligence avec les grandes puissances et de marquer des points, c'était bon. Les chefs d'alors ne pigeaient que dalle à cet exercice biscornu mais très vite ils virent tout le mal qu'ils pourraient en tirer, la chose étant abrutissante pour ses adeptes. Le quadrillage sans issue de la grille n'était pas si étranger dans la soudaineté de leur intérêt. Sous couvert de promotion de la culture moderne, ils œuvrèrent à sa propagation. Il y eut excès et l'élite (pon-pon-pooon, pon-pon !) sombra dans l'énigme des mots.[988]

Le besoin « décrypt[er] » et de déchiffrer s'exprime impérieusement, *a fortiori* dans un contexte où le réel est opaque. Il s'assouvit cependant de manière superficielle et improductive. Le potentiel est bel et bien là, mais il est détourné et réorienté loin du réel, ce que symbolise la grille de mots fléchés où le langage est, par définition, forclos et autonymique.

Une démonstration analogue est menée dans *2084*. Dans un contexte définitivement inintelligible, l'histoire de l'Abistan repose sur une date dont personne ne sait à quoi elle renvoie. Or, ce que montre l'auteur est que les Abistani n'acceptent pas cette ignorance, et qu'ils s'emploient activement à résoudre l'énigme :

> La numérologie devint un sport national, on additionna, on retrancha, on multiplia, on fit tout ce qu'il était possible de faire avec les nombres 2, 0, 8 et 4. Un temps fut retenue l'idée que 2084 était tout simplement l'année de naissance d'Abi, ou celle de son illumination par la lumière divine intervenue alors qu'il entrait dans sa cinquantième année d'âge. Le fait est que personne, déjà, ne doutait que Dieu lui offrait un rôle nouveau et unique dans l'histoire.[989]

Dans un univers où les V traquent la moindre pensée contestataire et où il n'y a plus d'archives, entamer un travail de recherche paraît sinon impossible, du moins risqué. Mais les Abistani aspirent au savoir, et possèdent de l'énergie interprétative à revendre. Il s'en faudrait de peu pour que, redirigée vers le réel, cette énergie ne vienne à bout du système. Sur ce point,

---

987 Voir aussi *Dis-moi le paradis*, p. 632-633 : « Le socialisme était à l'honneur, avec ses pénuries, ses chants, ses rumeurs. Il occupait les esprits jusqu'aux mots croisés d'El Moudjahid, le journal du peuple. Nous le lisions avec passion, une vraie drogue. À part la date, tout était faux » et « Alger/69 », p.55-56, où il est aussi fait mention des « mots croisés d'El Moudjahid ».

988 *Le Serment des barbares*, p.108.

989 *2084*, p. 21.

le constat sansalien explique en large part la confiance et, corrélativement, le degré d'exigence qui caractérise son rapport au lecteur.

Au plus haut degré de cette confiance investie, le lecteur, s'il accepte l'implication et la collaboration que lui propose l'auteur, devient alors un égal. C'est ce que montrent ces injonctions à la recherche, que l'on rencontre explicitement dans *Gouverner au nom d'Allah* : « Le lecteur avisé ne tombera pas dans le piège, il cherchera plutôt à approfondir sa connaissance pour rester maître de son jugement. »[990] Il apparaît ici que « le lecteur avisé » est considéré comme un individu indépendant, dont le jugement, à condition qu'il se soit construit à l'aide de recherches personnelles, peut implicitement différer de celui de l'auteur. Dans *Petit éloge de la mémoire*, la recherche offre au lecteur la possibilité d'intégrer la communauté sur laquelle il enquête, aussi lointaine qu'elle puisse paraître :

> Il ne vous en coûtera rien, allez au musée ou à la bibliothèque, regardez, feuilletez, écoutez, peut-être un air se mettra-t-il à chanter dans votre tête. Si vous en avez les moyens, poursuivez, allez en Égypte, au pied des pyramides ou du temple de Memphis ou à Louxor, dans le temple d'Osiris le protecteur des morts, ou celui d'Amon Râ à Karnak ou de ce qui reste des merveilles de la Cité de l'Horizon, à Amarna, ou des bastabas de la Vallée des Rois, habillez-vous d'un pagne, couvrez-vous la tête d'un foulard selon votre coutume, oignez-vous le visage d'huile de palme ou de graisse d'oie, et croyez-moi, le temps s'arrêtera devant vous et avant que vous n'en preniez conscience votre âme se fondra avec la nôtre.[991]

Dans *Dis-moi le* paradis enfin, le lecteur-chercheur est présenté comme un adjuvant et un partenaire :

> La vie est une effroyable alternative. Cette nuit, je dormirai rongé par le doute. Je suis trop souvent à M'sila par la pensée, je ne sais plus où j'en suis physiquement. **Le lecteur** cherchera, ce sera sa contribution à notre rédemption. Il faut bien que les amis servent à quelque chose.[992]

Ainsi, le lecteur, s'il accepte de coopérer, n'est plus perçu dans un rapport de transmission verticale. Il est un pair et un ami, avec lequel il devient possible de discuter et de débattre. C'est finalement cette redéfinition de la place du lecteur qui semble permettre la sortie de l'impasse dans laquelle se trouve l'engagement littéraire. Boualem Sansal refuse l'autoritarisme parce qu'il a conscience d'être lui-même, nécessairement, univoque. Mais son originalité consiste à parvenir à stimuler l'autonomie du lecteur sans pour autant frapper de caducité ses propres convictions et ses propres analyses par le recours à un relativisme

[990] *Gouverner au nom d'Allah*, p. 26.
[991] *Petit éloge de la mémoire*, p. 25.
[992] *Dis-moi le paradis*, p. 641.

prudent. En définitive, l'auteur assume résolument le discours référentiel que délivre son œuvre, se refuse absolument à le minorer, mais demande à son lecteur, en permanence, de le mettre à l'épreuve.

CONCLUSION

L'ambition de la présente étude était d'atteindre, autant que faire se peut, une certaine exhaustivité. Nous avons essayé de ne pas nous limiter à une seule approche, ou à une seule entrée thématique, et nous avons cherché à ne négliger aucun aspect de l'œuvre sansalienne, ce qui nécessitait une prise en compte de l'épitexte et du péritexte. À cette fin, il nous a fallu nous pencher sur une série d'apparentes oppositions : texte/épitexte, référentialité/littérarité, surexposition médiatique/légitimité littéraire. C'est en cherchant à résoudre ces antinomies que nous est apparue la cohésion de l'œuvre sansalienne, assurée par l'engagement démocrate laïque de l'auteur.

La prise en compte de l'engagement démocrate laïque de Boualem Sansal est indispensable. Elle permet d'agréger son œuvre romanesque à un corpus bien spécifique ainsi qu'à des problématiques très précises. La circonscription de ce corpus et de ces problématiques de la décennie noire et de l'après-décennie noire ne doit pas se limiter à pointer quelques proximités thématiques. Elles existent, bien sûr, et il fallait les recenser scrupuleusement. Cependant, il paraissait impossible d'occulter les convictions démocrates et laïques qui motivent les états des lieux thématiques du corpus romanesque de la fin des années 1990. On aurait risqué alors de réduire ces textes à de simples chroniques, à des « témoignage[s] sans complaisance »[1] ou à des « cri[s] déchirant[s] au cœur de la nuit de l'obscurantisme »[2], à tous ces poncifs, en somme, que met en avant le discours éditorial français. Ces romans, en effet, ne s'écrivent pas simplement en réaction aux événements – d'une manière qui serait somme toute passive. Ils sont bel et bien portés par un engagement démocrate-laïque qui peut parfois passer inaperçu parce qu'il a la particularité paradoxale de ne pas vouloir s'affirmer comme tel. Ce phénomène s'explique de deux manières : d'abord, les auteurs algériens francophones concernés semblent vouloir s'extraire des logiques groupales de l'engagement traditionnel ; en cela, ils brouillent les pistes en apparaissant comme autant de voix isolées. Ensuite, et surtout, les romanciers démocrates laïques refusent l'autoritarisme et les idéologies de l'Un. C'est en ce sens que la décennie noire provoque la violente déstabilisation d'intellectuels jusque-là convaincus que l'évolution du pays vers la démocratie était souhaitée par l'ensemble du peuple qu'ils pensaient représenter en leur qualité de démocrates. Or ils s'aperçoivent que précisément, une partie du peuple refuse fermement les principes de la démocratie et investit ses espoirs dans les discours autoritaires et ouvertement simplificateurs de l'islamisme. À partir de là, il faudrait opposer aux islamistes ou au pouvoir des discours tout aussi autoritaires et

[1] Cf. par exemple le 4ème de couverture du roman de Fériel Assima, *Une femme à Alger*, *op. cit.*
[2] Cf. Yasmina Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, Éditions Julliard, « Pocket », 2002, 4ème de couverture, extrait tiré de la critique d'Alexandra Lemasson, *Le Magazine littéraire*.

catégoriques, ce qui correspondrait à un engagement pleinement assumé. Mais pareille riposte ne va pas de soi : la démocratie, qui repose précisément sur l'acceptation de la pluralité et sur le compromis collectif, y perdrait son âme. C'est cette hésitation fondamentale qui paraît en fait rassembler les romanciers du tournant du siècle, et impacter fortement des poétiques qui paraissent elles aussi déstabilisées.

Boualem Sansal choisit malgré tout de hausser le ton dans le texte mais aussi dans les médias, français principalement. Les difficultés auxquelles il se trouve confronté montrent que cela l'expose à n'être reçu ni, bien sûr, par ses opposants naturels, ni, de manière plus surprenante, par certains milieux médiatiques et intellectuels occidentaux. Le problème est, en fait, toujours le même : pour les démocrates occidentaux également, un discours trop affirmé est suspect : il paraît incompatible avec une aspiration démocratique sincère. On atteint alors une forme d'ironie tragique : dans l'espace occidental, la réception positive des auteurs démocrates laïques algériens les plus ouvertement engagés n'est pas assurée par leurs alliés naturels. Leurs relais les plus enthousiastes, au contraire, sont des partis et des mouvances extrémistes qu'ils sont les premiers à condamner[3].

Cet engagement contrarié, à renégocier, impacte fortement la réflexion littéraire des romanciers algériens francophones de l'après décennie noire et conduit progressivement les auteurs à abandonner les genres et les poétiques caractéristiques d'une postmodernité prudente. Progressivement, certains s'affranchissent des esthétiques « déconcertantes » vers lesquelles tendaient leurs premiers romans : c'est le cas de Boualem Sansal, bien sûr, mais aussi de Salim Bachi[4], ou de Yasmina Khadra[5]. C'est ainsi que la mise en évidence des

[3] Cf « *2084* de Boualem Sansal : "Attention ça brûle !" », propos recueillis par Siegfried Forster, *RFI Afrique*, 4 janvier 2016, http://www.rfi.fr/afrique/20160114-2084-boualem-sansal-attention-ca-brule (site consulté le 8 janvier 2016).
« RFI : En 2015, dans la Russie de Poutine, le livre *1984* de George Orwell est devenu un best-seller. Votre roman *2084*, inspiré par Orwell, est en train de devenir un best-seller dans une France marquée par les attentats islamistes et l'état d'urgence. Est-ce un signe inquiétant ?
BOUALEM SANSAL : Oui, en tout cas, c'est le signe que la population, ou au moins ceux qui lisent ces livres ont un fort sentiment d'inquiétude. Pour le moment, ils ne savent pas comment le traduire en actes. Des fois, ils le font d'une manière qui joue plutôt contre eux, par exemple, quand ils vont vers l'extrême droite en disant : " Il y a un danger qui arrive. Il y a des écrivains qui nous le disent, donc on peut le croire. Et pour nous prémunir de ça, allons vers l'extrême droite. " Ce n'est pas la solution. D'autres vont vers des solutions encore plus violentes que la violence qui les attaque. Par exemple, aux Etats-Unis, quand le candidat républicain Donald Trump dit qu'il faut chasser les musulmans et leur interdire de venir dans le pays. C'est de la folie. »
[4] L'évolution de Salim Bachi est très nette, cf. *Le Consul*, Gallimard, 2014, dont le style épuré tend au classicisme, et dont la linéarité chronologique et l'unité énonciative diffèrent fortement de ses premiers romans, nourris de James Joyce et de William Faulkner, dans la lignée d'un Kateb Yacine ou d'un Rachid Boudjedra.
[5] Voir la critique, cette fois nettement négative, qu'Enrica Sartori consacre, dans le numéro d'octobre 2015 du *Magazine littéraire*, p.6, à *La Dernière nuit du Raïs* (Éditions Julliard, 2015) : « L'écrivain algérien publie en cette rentrée un mémorial bien curieux - et kitsch - de Mouammar Kadhafi. En pleine guerre civile, reclus dans une école abandonnée, entouré de ses fidèles, le dictateur libyen imagine qu'il sortira "du chaos plus fort que jamais, tel le phénix renaissant de ses cendres ".

aspirations démocrates laïques de ces auteurs permet de mettre en valeur la bascule qui s'opèrerait entre les romans de la décennie noire et la production romanesque contemporaine. C'est aussi parce que le roman algérien actuel cherche à dépasser l'impasse dans laquelle se trouvent piégés les « escargots » fellagiens que ses lignes sont en train de bouger. Boualem Sansal est particulièrement représentatif de ces évolutions, qu'il illustre presque toutes : une réflexion historiographique poussée qui va dans le sens d'une recréation sensible de la matière manquante, une revalorisation de la fiction, et une simplification apparente du style cependant jointe à une confiance réinvestie dans un langage porté par ses logiques propres. Là où Boualem Sansal se démarque toutefois particulièrement, c'est dans sa théorisation poussée du rôle de la réception, théorisation construite sur une analogie entre le lecteur et le citoyen « de bonne volonté ». Dans son introduction à *Pour une esthétique de la réception*, Jean Starobinski rappelle que pour Hans Robert Jauss et Hans-Georg Gadamer, « toute œuvre est réponse à une question, et la question qu'à son tour doit poser l'interprète, consiste à reconnaître, dans et par le texte de l'œuvre, ce que fut la question d'abord posée, et comment fut articulée la réponse »[6]. Ainsi, « l'interprétation a pour tâche d[e] déceler la question à laquelle [le texte] apporte sa réponse propre ». À tort ou à raison, la question qui a été posée au roman algérien du tournant du siècle serait la suivante : que se passe-t-il ? Certains romanciers refusent désormais de répondre à une question jugée avec raison extrêmement réductrice. Ils visent une portée universelle que Charles Bonn a mise en évidence. Boualem Sansal ne fait pas partie de ceux-là et reste, en l'état actuel des choses, un auteur qui accepte que cette question soit posée au roman algérien. Il cherche cependant une nouvelle manière d'y répondre, dépassant les apories constitutives des solutions qui s'offraient à lui : l'engagement autoritaire qui assènerait des réponses prêtes à l'emploi, ou une certaine sensibilité contemporaine qui se refuserait au contraire à toute affirmation. Boualem Sansal, à travers des stratégies énonciatives et stylistiques aussi ambitieuses que subtiles, formule finalement une réponse explicite mais la soumet en même temps au lecteur, auquel il appartient de l'éprouver, de l'ajuster, et de se l'approprier.

Dans son repaire, les dangers le guettent : quand un missile tombe, les carreaux "dégringolent des fenêtres". Et comme à tout moment il peut mourir, l'homme fait le bilan de sa vie. Il se remémore son parcours fulgurant. Kadhafi, "dont la pleine lune se sentait à l'étroit dans l'infini", se prend pour un prophète. Il se souvient que, jeune homme, il fut l'amoureux éconduit d'une femme aux "yeux plus grands que l'horizon", "les cheveux noirs jusqu'au fessier". Il se venge sur toutes les autres, qui, lorsqu'elles lui cèdent, sont "terrassées à ses pieds". *La Dernière Nuit du raïs* est un modèle de littérature pour qui aiment les clichés et le style ampoulé. »
Ce qui est intéressant et mériterait d'être étudié plus avant est qu'à y bien regarder, en écartant la question de la délocalisation des intrigues et une veine sentimentale un peu plus marquée, l'esthétique khadrienne n'a pas tant évolué que cela. Cela signifierait qu'elle est perçue différemment en fonction des sujets qu'aborde l'auteur.

[6] Jean Starobinski, introduction à Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 18.

BIBLIOGRAPHIE

1. BOUALEM SANSAL

1.1. Œuvres de Boualem Sansal

1.1.1. Romans

Romans 1999-2011, Gallimard, « Quarto », 2015.

- *Le Serment des barbares*, 1999.
- *L'Enfant fou de l'arbre creux*, 2000.
- *Dis-moi le paradis*, 2003.
- *Harraga*, 2005.
- *Le Village de l'Allemand*, 2008.
- *Rue Darwin*, 2011

2084, Gallimard, 2015.

Der Schwur der Barbaren, traduction allemande du *Serment des barbares* par Regina Keil-Sagawe, Gifkendorf, Merlin Verlag, 2003.

1.1.2. Contributions à des ouvrages collectifs et nouvelles

« Alger mon amour », *Amours de villes, villes africaines*, Éditions Dapper, 2003.

« L'Âge de raison », *Journal intime et politique – Algérie, 40 ans après*, Littera 05-L'Aube, 2003.

« La Femme sans nom », *Les Belles étrangères, 13 écrivains algériens*, Alger-Paris, L'Aube/Barzakh, 2003.

« Souvenirs d'enfance et autres faits de guerre », Raymond Bozier (dir.), *L'Algérie des deux rives*, Mille et une nuits, 2003.

« La Voix », *Le Monde*, 2003.

« La Vérité est dans nos amours perdus », *Des Nouvelles d'Algérie*, Éditions Métailié, « Suites », 2005.

« Tous les bonheurs ne valent pas le déplacement » (2006), *Voix du monde. Nouvelles francophones*, Presses universitaires de Bordeaux, 2011.

« Alger/69 », *Avoir vingt ans*, Meet, 2007.

« Les Leçons de grand-père », Leïla Sebbar (dir.), *C'était leur France. En Algérie, avant l'indépendance*, 2007.

« Ma Mère », *Ma mère*, textes inédits recueillis par Leïla Sebbar, Éditions Chèvre feuille étoilée, 2008.

« Rendez-vous à Clichy-sous-Bois. Mohand ou la mort au coin de la rue », *Des Nouvelles de la banlieue*, Éditions Textuel, 2008.

« Au commencement était l'école », *Être père, disent-ils*, L'Iconoclaste, « J'ai lu », 2009.

1.1.3. Essais

Poste restante : Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes concitoyens, Gallimard, 2006.

Petit éloge de la mémoire – Quatre mille et une années de nostalgie, Gallimard, « Folio », 2007.

Gouverner au nom d'Allah – Islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe, Gallimard, 2013.

1.1.4. Textes publiés dans des organes de presse

1.1.4.1. Tribunes

« Je suis allé à Jérusalem et j'en suis revenu riche et heureux », *Huffington post*, 24 mai 2012.

« Lettre à un ami français sur le monde qui vient », *Le Figaro*, 16 septembre 2015.

« Kamel Daoud ou le principe de déradicalisation », *Libération*, 23 mars 2016, http://www.liberation.fr/debats/2016/03/23/kamel-daoud-ou-le-principe-de-deradicalisation_1441546 (site consulté le 24 mars 2016).

« Gare au terrorisme à bas coût », *Le Monde*, 18 juillet 2016.

1.1.4.2. L'échange avec Jean Daniel

DANIEL, Jean, « Lettre ouverte à Boualem Sansal », *L'Obs*, 19 juillet 2012.

« Moi, Boualem Sansal, je réponds à la lettre ouverte de Jean Daniel », *L'Obs*, 11 septembre 2012.

1.1.5. Entretiens

1.1.5.1. Dans les journaux

Entretien avec Daniel Bermond, *L'Express*, 1er septembre 2000, https://www.lexpress.fr/culture/livre/boualem-sansal_804906.html (site consulté le 13 mai 2008).

« L'actualité, ça se vend, l'Algérie aussi », entretien avec Ali Ghanem, *Quotidien d'Oran*, 24 septembre 2000.

« Tout ce que j'écris est vrai », interview par *Jeune Afrique*, 23 octobre 2005, http://www.jeuneafrique.com/211723/archives-thematique/tout-ce-que-j-cris-est-vrai/.

« La frontière entre islamisme et nazisme est mince », entretien avec Grégoire Leménager, *Le Nouvel Observateur*, 9 janvier 2008.

« Je suis légitime en Algérie, c'est au pouvoir de partir », propos recueillis par Renaud de Rochebrune, *Jeune Afrique*, 5 octobre 2011, http://www.jeuneafrique.com/179117/societe/boualem-sansal-je-suis-l-gitime-en-alg-rie-c-est-au-pouvoir-de-partir/ (site consulté le 13 juillet 2013).

« Retour à la Rue Darwin, entretien avec BoualemSansal », propos recueillis par Nadia Agsous, *La Une CED*, 16 décembre 2011, accessible en ligne sur le site *La Cause littéraire* : http://www.lacauselitteraire.fr/retour-a-la-rue-darwin-entretien-avec-boualem-sansal (site consulté le 22 mars 2016).

« L'histoire de l'Algérie a toujours été écrite par les autres », entretien avec Arezki Metref, *Le Soir d'Algérie*, 19 janvier 2012, https://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/01/19/article.php?sid=128982&cid=16.

« A Rustle in History – Conversations with Boualem Sansal », entretien avec Dinah Assouline-Stillman, *World Literature Today*, septembre 2012, https://www.worldliteraturetoday.org/2012/september/rustle-history-conversations-boualem-sansal-dinah-assouline-stillman-0 (site consulté le 13 juillet 2013).

« Je ne crois pas à la démocratie dans le monde arabo-musulman », propos recueillis par Kerenn Elkaïm, *Le Vif*, lundi 28 octobre 2013.

« Boualem Sansal : un Algérien bienpensant. Interview exclusive de Boualem Sansal », entretien avec Sofiane Ouchikhen, *Algérie-Express*, 16 juin 2013.

« *2084* de Boualem Sansal : "Attention ça brûle !" », propos recueillis par Siegfried Forster, *RFI Afrique*, 4 janvier 2016, http://www.rfi.fr/afrique/20160114-2084-boualem-sansal-attention-ca-brule (site consulté le 8 janvier 2016).

1.1.5.2. Entretiens filmés

« Entretien de l'écrivain Boualem Sansal avec Karim Amellal », YouTube, 2014, https://www.youtube.com/watch?v=doyO-i9rhPA (site consulté le 26 mars 2016).

« Boualem Sansal, *2084. La Fin du* monde – Le roman événement de l'un des plus grands romanciers contemporains, entretien avec Patrick Simonin, *L'Invité*, émission diffusée sur TV5 monde le 30 septembre 2015, disponible sur YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=TLQ9T-KDQeA (site consulté le 8 janvier 2016).

« Boualem Sansal : mon combat contre l'islamisme », *28 minutes*, intervention de Boualem Sansal diffusée sur Arte le 26 octobre 2015.

1.1.5.3. Entretiens radiophoniques

« Laure Adler s'entretient avec Boualem Sansal, romancier, essayiste algérien », *Hors-champs*, émission diffusée le 2 février 2012 sur France culture, https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/boualem-sansal.

« Le choc Boualem Sansal », intervention diffusée le 8 septembre 2015 sur Radio Boomerang.

Le Club de la presse, intervention de Boualem Sansal du 23 octobre 2015, http://www.europe1.fr/emissions/le-club-de-la-presse/europe-soir-le-club-de-la-presse-boualem-sansal-231015-2535023.

ERNER, Guillaume, « Vivons libres, vivons peureux », *Les Matins*, émission diffusée le 23 novembre 2015 sur France culture, https://www.franceculture.fr/emissions/les-matins/vivons-libres-vivons-peureux.

« Boualem Sansal : dissidence », *À voix nue*, propos recueillis par Raphaëlle Rérolle, France Culture :
- épisode 1, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-15-premier-episode.

- épisode 2, 15 mars 2016, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-25-deuxieme-episode.

- épisode 3, 16 mars 2016, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-35-troisieme-episode.

- épisode 4, 17 mars 2016, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-45-quatrieme-episode.

- épisode 5, 18 mars 2016, https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/boualem-sansal-dissidence-55-cinquieme-episode.

1.1.6. Projets collectifs

Avec Boris Cyrulnik, *L'Impossible paix en Méditerranée – dialogue animé par José Lenzini*, L'Aube, 2017.

Avec David Grossman, « L'Appel de Strasbourg pour la paix », 6 octobre 2012 :

- texte intégral reproduit dans les annexes de *L'Impossible paix en Méditerranée*, p. 111-119

- compte Facebook, https://fr-fr.facebook.com/LAppel-de-Strasbourg-pour-la-paix-549140918481028/.

1.1.7. Autre

Préface de Alain Vincenot, *Pieds-noirs* : *les bernés de l'histoire*, L'Archipel, 2014.

1.2. Critique consacrée à Boualem Sansal

1.2.1. Thèses, mémoires

HADJAR, Hamza, Harraga *de Boualem Sansal. Étude d'une poétique postcoloniale*, mémoire de Magistère en ligne, Université de Batna, 2008, http://www.academia.edu/7248132/Harraga_de_Boualem_Sansal_%C3%A9tude_dune_po%C3%A9tique_postcoloniale (site consulté le 10 septembre 2011).

MALESKI, Estelle, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones,* thèse, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2003.

MARTIN, Pierre, *Shoah : le revoir de mémoire*, mémoire de master 2 dactylographié, Université Lille III, 2008.

1.2.2. Actes de colloque

ROMAIN, Lisa, « *Le Petit éloge de la mémoire* de Boualem Sansal : une fiction historique à l'assaut du discours identitaire officiel », Driss Aïssaoui, Vincent Simédoh (dir.), « Fiction et Histoire en littératures française et francophone », *Dalhousie French Studies*, n°109, 2016, p. 57-66.

1.2.3. Articles publiés dans des ouvrages spécialisés

1.2.3.1. Revues

CHAULET ACHOUR, Christiane, « Noir le texte, noir le pays », *Algérie Littérature/Action*, n° 43-44, septembre-octobre 2000, p. 10-21.

ROMAIN, Lisa, « Écrire la guerre civile algérienne : la mise en place d'un nouveau pacte de lecture dans *Le Serment des barbares* de Boualem Sansal », *Dialogues francophones*, « Écritures de la (non) violence », n°20-21, janvier 2015, p. 19-31.

ROMAIN, Lisa, « Une démythification de l'histoire algérienne : enjeux du récit de soi dans l'œuvre de Boualem Sansal », *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, n°40 (2), janvier 2016, p. 104-121.

SIMÉDOH, Vincent, « *Le Village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller* de Boualem Sansal : médiation et conscience du contemporain », *Cincinnati Romance Review*, n°38, 2014, p. 1-15.

1.2.3.2. Divers

ALLAOUI, Abdelbaki, « *Harraga* de Boualem Sansal ou l'allégorie de l'histoire de l'Algérie : une vision glissantienne de l'histoire », Samia Kassab-Charfi et Mohamed Bahi (dir.), *Mémoires et Imaginaires du Maghreb et de la Caraïbe*, Honoré Champion, 2013, p. 145-162.

« SANSAL Boualem, une écriture qui évolue », *Encyclopædia Universalis*, https://www.universalis.fr/encyclopedie/boualem-sansal/2-une-ecriture-qui-evolue/ (site consulté le 3 juillet 2017).

1.3. Textes non universitaires consacrés à Boualem Sansal

1.3.1. Critique défavorable

BENZATAT, Youssef, « Boualem Sansal et les contrebandiers de l'histoire », *algeriepatriotique*, 28 octobre 2017, https://www.algeriepatriotique.com/2017/10/28/boualem-sansal-contrebandiers-de-lhistoire/ (site consulté le 11 novembre 2017).

BOUDJEDRA, Rachid, *Les Contrebandiers de l'histoire. Pamphlet*, Tizi-Ouzou, Éditions Frantz Fanon, « Mise au point » 2017.

BOUHAMIDI, Mohamed, « Les faussaires et le débat (sur Sansal et *Le Village de l'Allemand*), *La Tribune*, 17 avril 2008, http://bouhamidimohamed.over-blog.com/2018/06/les-faussaires-et-le-debat-sur-sansal-et-le-village-de-l-allemand.html (site consulté le 22 juillet 2014).

MERDACI, Abdellali, « Le Printemps israélien de Boualem Sansal. Posture et imposture littéraires », *Le Soir d'Algérie*, 28 mai 2012, https://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/05/28/article.php?sid=134736&cid=41 (site consulté le 13 mars 2014).

MERDACI, Abdellali, « Commençons par décoloniser la littérature algérienne (de langue française) ! », *Afrique Asie. fr*. « Actualités Maghreb », 30 septembre 2015, http://www.afrique-asie.fr/commencons-par-decoloniser-la-litterature-algerienne-de-langue-francaise/ (site consulté le 16 octobre 2015).

MERDACI, Abdellali, « Quand Boualem Sansal veut "déradicaliser" la critique », *Reporters*, 16 avril 2016, http://vps270324.ovh.net/actualites/grand-angle/item/61545-l-universitaire-et-critique-abdellali-merdaci-repond-au-romancier-quand-boualem-sansal-veut-deradicaliser-la-critique (site consulté le 21 avril 2016).

MOUFFOK, Ghania, « De Boudjedra à Sansal. Le malaise des barbares », *La Tribune*, 22-23 octobre 1999

TEMLALI, Yassin, « Boualem Sansal et le "Printemps arabe" : l'histoire d'un désamour », *El Watan*, 9 novembre 2013.

ZELICHE, Mohammed-Salah, « Sansal : le retour », 29 mai 2008, article publié sur le blog de l'auteur, http://sentiers-sentiers.blogspot.com/2008/05/sansal.html?m=0 (site consulté le 13 mars 2014).

« Des juristes favorables à retirer la nationalité algérienne à Sansal », *RmBuzz*, 23 juillet 2016, http://rmbuzz.com/2016/07/des-juristes-favorables-a-retirer-la-nationalite-algerienne-a-sansal/ (site consulté le 2 août 2016).

1.3.2. Critique favorable

FRACHON, Alain, « Les tourments de Boualem Sansal », *Le Monde*, 21 juillet 2001.

MATARESE, Mélanie, « Boualem Sansal, l'écrivain que l'Algérie aime détester », *Middle East Eye*, édition française, 8 octobre 2015, http://www.middleeasteye.net/fr/reportages/boualem-sansal-l-crivain-que-l-alg-rie-aime-d-tester-360947214 (site consulté le 16 novembre 2015).

PERAS, Delphine, « L'Algérie à vif », *L'Express*, 1er mars 2008, http://www.lexpress.fr/culture/livre/le-village-de-l-allemand-ou-le-journal-des-freres-schiller_813633.html (site consulté le 6 juillet 2015).

PERRAUD, Antoine, « Boualem Sansal : "décoloniser l'histoire" », *Médiapart*, 2 juin 2012.

ROUSSEAU, Christine, « Sansal, la magie des mots, le démon des maux », *Le Monde*, 22 septembre 2005,https://www.lemonde.fr/livres/article/2005/09/22/sansal-la-magie-des-mots-le-demon-des-maux_691547_3260.html (site consulté le 19 mars 2008).

1.4. Eléments paratextuels utilisés

LACLAVETINE, Jean-Marie, « Boualem Sansal, le serment des Lumières », préface de Boualem Sansal, *Romans 1999-2011*, Gallimard, « Quarto », 2015.

« Vie et œuvre », *Romans 1999-2011*, Gallimard, « Quarto », 2015, p. 19-68.

2. SCIENCES HUMAINES

2.1. Travaux d'historiens

2.1.1. Histoire du Maghreb et de l'Algérie

BRANCHE, Raphaëlle, *La Guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, Éditions du Seuil, 2005.

DECRET, François Decret, FANTAR, Mhamed, « Avant-propos à la nouvelle édition », *L'Afrique du Nord dans l'Antiquité* (1981), Payot et Rivages, 1998.

KADRA-HADJADJI, Houaria, *Massinissa le Grand Africain*, Karthala, 2013.

STORA, Benjamin, « La mémoire de la guerre d'Algérie », Alain Finkielkraut, *Répliques*, émission diffusée le 7 mai 2016 sur France culture, https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/la-memoire-de-la-guerre-d-algerie-0.

MEDDEB, Abdelwahab, STORA, Benjamin (dir.), *Histoire des relations entre juifs et musulmans des origines à nos jours*, Albin Michel, 2013.

STORA, Benjamin, « Algérie, la désillusion », *L'Express*, 2011.

2.1.2. Travaux épistémologiques

PROST, Antoine, *Douze leçons sur l'histoire* (1996), édition augmentée, Éditions du Seuil, « Histoire », 2010.

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Éditions du Seuil, 1971.

2.1.3. Michelet

« Introduction à l'histoire universelle », *Œuvres complètes*, t. II, 1828-1834, Flammarion, 1972.

« Nos fils », (1869), *Œuvres complètes XX*, Flammarion, 1987.

2.2. L'Algérie : de la décennie noire à la période contemporaine

AUBENAS, Florence, « Bentalha, le récit de dix heures de tuerie. Un habitant raconte le carnage du 22 septembre, à moins d'un kilomètre des blindés de l'armée », *Libération*, 23 octobre 1997.

BEN YAHMED, Marwane, « Algérie : génération Bouteflika », *Jeune Afrique*, 5 décembre 2017, http://www.jeuneafrique.com/mag/496171/politique/algerie-generation-bouteflika/ (site consulté le 22 décembre 2017).

BILLAULT, Jean-Paul, RIVOIRE, Jean-Baptiste, « Bentalha : autopsie d'un massacre », *Envoyé spécial*, émission diffusée le 23 septembre 1999 sur France 2.

HENRY, Jean-Robert, MAHIOU, Ahmed (dir.), *Où va l'Algérie*, Éditions Khartala, 2000.

MEDDI, Adlène, « Spécial Algérie. Un enjeu historique », *Le Point*, 16 novembre 2017, p. 40-65.

TAVEAU, Véronique, *L'Algérie dévoilée*, Plon, 1999.

« Algérie : la politique linguistique d'arabisation », page révisée par Lionel Jean, http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie3Politique_ling.htm#5_La_langue_de_la_justice_ (site consulté le 16 février 2017).

Algérie, le livre noir, documents réunis et présentés par Reporters sans frontières, La Découverte, 1997.

« Il y a 16 ans : l'horrible massacre de Bentalha », *Le Quotidien d'Algérie*, 22 septembre 2013, http://lequotidienalgerie.org/2013/09/22/il-y-a-16-ans-lhorrible-massacre-de-bentalha/ (site consulté le 23 décembre 2014).

« Algérie : les démons de la décennie noire », *Jeune Afrique*, n°29-62, octobre 2017, p. 44-49.

2.3. Sur le terrorisme islamiste

BENSLAMA, Fethi, *Un furieux désir de sacrifice*, Éditions du Seuil, « Points », 2016.

KHOSROKHAVAR, Farhad, *Quand Al-Qaïda parle. Témoignages derrière les barreaux*, Grasset, « Points », 2006.

2.4. Sur les rapports entre ancien colonisateur et ancien colonisé

BAYART, Jean-François, *Les Études postcoloniales. Un carnaval académique*, Karthala, 2010.

BRUCKNER, Pascal, *Le Sanglot de l'homme blanc*, Éditions du Seuil, « Histoire immédiate », 1983.

BRUCKNER, Pascal, *Un racisme imaginaire. Islamophobie et culpabilité*, Grasset, 2017.

MBEMBE, Achille, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », *Esprit*, n°12, décembre 2006, p. 117-133.

MOLLON, Fabien, « Le roman algérien : miroir de la France ? », *Jeune Afrique*, 10 février 2016.

PORRA, Véronique, « Malaise dans la littérature-monde (en français) : de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation », *Recherches et travaux*, n°76, 2010, https://journals.openedition.org/recherchestravaux/411#toc (site consulté le 12 avril 2016).

TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres*, Éditions du Seuil, « Points » 1989.

TODOROV, Tzvetan, *La Peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Éditions Robert Laffont, « Le Livre de Poche », 2008.

TOUMI, Alek Baylee, « La question du "qui tue qui" dans *L'imposture des mots* de Yasmina Khadra », *Francofonia*, Cadix, 2003, n°12, p. 13-25.

VERSAILLE, André, *Les Musulmans ne sont pas des bébés phoques*, L'Aube, 2017.

2.5. Sur les liens entre art, histoire et mémoire

CHARLIER, Jonathan, introduction au dossier « Hantés par la mémoire », *Esprit*, n°438, octobre 2017.

DABROWSKA, Kamila, « La signification changeante des souvenirs matériels chez les immigrés juifs polonais d'après-guerre en Israël », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, n°22, 2011, https://bcrfj.revues.org/6555?lang=fr (site consulté le 25 septembre 2016).

HIRSCH, Marianne, « Ce qui touche à la mémoire », dossier « Hantés par la mémoire », *Esprit*, n°438, octobre 2017.

KACANDES, Irene, « Toujours/Encore la Shoah ? », Maximos Aligisakis (dir.), « Europe et mémoire : une liaison dangereuse ? », *Euryopa*, vol. 29-2005, Institut européen de l'Université de Genève, 2005, p. 19-39.

RANCIÈRE, Jacques, *Le Partage du sensible*, Éditions La Fabrique, 2000.

RANCIÈRE, Jacques, *Le Spectateur émancipé*, Éditions La Fabrique, 2008.

2.6. Histoire de l'art

BOURSIER, Érik, « L'Expressionnisme – l'Allemagne au début du XX^e siècle », *Le Monde de la peinture*, Hachette, n°9, juillet 1982.

DRAGUET, Michel, *Chronologie de l'art au XX^e siècle. Guide culturel*, Flammarion, « Tout l'art Encyclopédie », 1997.

LOILIER, Hervé, *Histoire de l'art occidental*, Éditions Marketing-Éditions de l'École Polytechnique, 2003.

MAGGI, Gilbert, « L'Épouvante au cinéma I : le cauchemar expressionniste », *Séquences* (54), p. 9-16, octobre 1968.

2.7. Divers

DERRIDA, Jacques, *Mal d'Archive : une impression freudienne*, Galilée, 1995.

3. SUR L'ÉCRIVAIN ET LA RÉCEPTION

3.1. Postures, scénographie auctoriale et engagement

BLANCKEMAN, Bruno, « De l'écrivain *engagé* à l'écrivain *impliqué* : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e^ siècle », Catherine Brun, Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées : littérature française (XX^e^–XXI^e^ siècles)*, Éditions Universitaires de Dijon, « Écritures », 2015, p. 161-169.

BOURDIEU, Pierre, « Le Champ littéraire », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n°89, 1991, http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986 (site consulté le 6 avril 2014).

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement*. *De Pascal à Sartre*, Éditions du Seuil, « Points », 2000.

DURAND, Pascal, SINDACO, Sarah, « Postures et figures "néo-réactionnaires". Autour d'un personnage collectif », *Contextes*, 2015, 2, https://journals.openedition.org/contextes/6104 (site consulté le 8 juillet 2017).

MEIZOZ, Jérôme *La Fabrique des singularités – Postures littéraires II*, Paris-Genève, Slatkine Érudition, 2011.

SOUKEHAL, Rabah *L'Écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, L'Harmattan, 1999.

VIART, Dominique, « Génération Littell », propos recueillis par *Le Nouvel Observateur*, 1er juillet 2010.

3.2. Réception

ABADLIA, Nassima, « Portrait du lecteur virtuel dans le roman algérien de langue française », *Synergies Algérie* n°8, 2009, p. 227-236.

BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Éditions du Seuil, 1973.

ISER, Wolfgang, *L'Appel du texte* (1970), Éditions Allia, 2012.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, préface de Jean Starobinski, Gallimard, « Tel », 1978, p. 271-272.

NOUREDDINE, Nahed Nadia, « Diffusion et réception de la littérature maghrébine de langue française dans les milieux socioculturels d'origine », Ricarda Bienbeck, Maroua El Naggare, Ute Fendler, Mechthild Gilzmer (dir.), *Transformations. Changements et renouveaux dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, München, AVM. edition, 2016, p. 21-39.

4. CRITIQUE LITTÉRAIRE

4.1. Autour de l'Algérie

4.1.1. Études spécifiquement consacrées au roman algérien

BELASKRI, Yahia, avant-propos à Yahia Belaskri, Élisabeth Lesne (dir.), *Algéries 50*, Éditions Magellan & Cie, 2012.

BONN, Charles, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », Charles Bonn, Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, L'Harmattan, 1999, p. 7-24.

BONN, Charles, « Le roman algérien au tournant du siècle : d'une dynamique de groupe émergent à une dissémination postmoderne », Beate Burtscher-Bechter, Birgit Mertz-Baumgartner (dir.), *Subversion du réel* : *stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, L'Harmattan, « Études littéraires » n°16, 2001.

BONN, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien*. *Essai d'autobiographie intellectuelle*, Classiques Garnier, « Bibliothèques francophones », 2016.

BOUALIT, Farida, « La littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », Charles Bonn, Farida Boualit (dir.) *Paysages littéraires algériens des années 90 ; témoigner d'une tragédie ?*, L'Harmattan, 1999, p. 25-40.

GAFAÏTI, Hafid, « L'héritage faulknérien du Nouveau Roman et sa transmission au roman maghrébin francophone », La Rochelle, 32e Congrès Mondial du CIEF, https://www.crhia.fr/doc_upload/Programme_congres%20CIEF%202018-.pdf.

HARAOUI-GHEBALOU, Yamilé, « Litanies mortuaires et parcours d'identité », Charles Bonn, Farida Boualit (dir.) *Paysages littéraires algériens des années 90 ; témoigner d'une tragédie ?*, L'Harmattan, 1999, p. 53-60.

LANASRI, Ahmed, *La Littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement*, Publisud, 1995.

MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, « Écritures et traumatismes : la littérature algérienne contemporaine au féminin », Ricarda Bienbeck, Maroua El Naggare, Ute Fendler, Mechthild Gilzmer (dir.), *Transformations – Changements et renouveaux dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, München, 2016, p. 141-150.

MILIANI, Hadj, « Le roman policier algérien », Charles Bonn et Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie,* L'Harmattan, 1999, p. 105-118.

YELLES, Mourad, *Les Fantômes de l'identité : histoire culturelle et imaginaires algériens*, Alger, Éditions ANEP, 2004.

« Le nouveau roman algérien, quelles postures littéraires, quelles esthétiques ? », appel à contribution lancé par le laboratoire de recherche LLC, Université Abou Bekr Belkaid, Tlemcen, information publiée le 4 août 2018 sur Fabula, https://www.fabula.org/actualites/le-nouveau-roman-algerien-quelles-postures-litteraires-quelles-esthetiques-journee-d-etudes_86185.php (site consulté le 17 août 2018).

4.1.2. Études consacrées plus largement au roman maghrébin

BERRADA, Taïeb, *La Figure de l'intrus. Représentations postcoloniales maghrébines*, L'Harmattan, « Approches littéraires », 2016.

KHATIBI, Abdelkabir, *Le Roman maghrébin*, Éditions François Maspero, 1968.

4.1.3. Arts et culture dans l'espace maghrébin

BELASKRI, Yahia, CHAULET ACHOUR, Christiane (dir.), *L'Épreuve d'une décennie. Algérie, art et culture 1992-2000*, Éditions Paris-Méditerranée, 2004.

BRAHIMI, Denise, *Cinquante ans de cinéma maghrébin*, Minerve, 2009.

YELLES, Yelles, « Plusieurs langues et plusieurs cultures, une ressource pour l'humour algérien », cours public dans le cadre du cycle « Le Maghreb, rencontres de langues et de cultures », Université de Rennes 2, 2009, disponible sur YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=aJ2fdIbRppw (site consulté le 3 octobre 2016).

4.2. Théorie littéraire postcoloniale

BHABHA, Homi, *Les Lieux de la culture – Une théorie postcoloniale* (1994), Payot, 2007.

EL NOSSERY, Névine, « L'étrangeté rassurante de la « bi-langue » chez Abdelkébir Khatibi et Nancy Huston », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 11, n°3, août 2007, p.389-397.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999), PUF/Quadrige, 2007.

Postcolonial studies : mode d'emploi, textes réunis et présentés par le Collectif Write Back, Presses universitaires de Lyon, 2013.

4.3. Sur les frontières entre réel, histoire et fiction en littérature

BERNARD, Claudie, « Le roman historique, une tranche d'histoire : à propos de Patrick Rambaud », Daniel Couégnas, Dominique Peyrache-Leborgne (dir.), *Le Roman historique. Récit et histoire*, Éditions Pleins Feux, « Horizons comparatistes », 2000, p. 290-305.

BERTRAND-LUTHEREAU Lucie, *L'indicible concentrationnaire et génocidaire. Définition d'un nouveau concept*, Lulu, 2014.

COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman* (1978), Éditions du Seuil, « Poétique », 1981.

DAMBRE, Marc, GOSSELIN-NOAT ? Monique, *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2001.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction* (1991), Éditions du Seuil, « Points », 2004.

HUPPE, Justine, « Compte rendu de Lavocat (Françoise), *Fait et fiction* », 2016, https://journals.openedition.org/contextes/6271 (site consulté le 13 août 2017).

LAMONTAGNE, André, « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », *Études littéraires*, 30 (3), 1998, p. 61-76.

LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Éditions du Seuil, « Poétique », 2016.

LISSE, Michel, « La Fiction : prothèse de l'histoire », *Histoire/Fiction : tensions et convergences, Interférences littéraires n° 2*, Université de Louvain, 2002, p. 59-68.

RABAU, Sophie, « Le troisième pacte : ambiguïtés référentielles du cadre pragmatique, de la sphraggis antique à Vidas Escritas de Javier Marias », Emmanuelle Bouju (dir.), *Littératures sous contrat*, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 227-239.

SCHMITT, Arnaud, *Je réel/Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 2010.

VERCIER, Bruno, VIART, Dominique, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations* (2005), Bordas, 2008.

WITT, Sébastien, « Littérature et postmodernité », collectif LiPothétique, doctoriales des comparatistes de Nanterre, janvier 2017, https://lgcdoc.hypotheses.org/files/2017/05/WIT_seminaire_post_2017.pdf. (site consulté le 22 février 2018).

4.4. Critique générique

ANGELET, Christian, « Le topique du manuscrit trouvé », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1990, n°42, p. 165-176.

BLANC, Jean-Noël, *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires, 1991.

CHEVALIER, Anne, « La peur et le désir du romanesque », Alain Goulet (dir.), *Le Stéréotype*, Presses Universitaires de Caen, « Colloques de Cerisy », 1994, p. 153-164, cf. version en ligne, http://books.openedition.org/puc/9708?lang=fr (site consulté le 28 janvier 2018).

COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution,* Armand Colin, 2000.

TRITTER, Jean-Louis, *Le Conte philosophique*, Éditions Ellipses, 2008.

VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, *Critique du roman*, Gallimard, « Tel », 1971.

VIART, Dominique, « ROMAN - Le roman français contemporain » (2004), *Encyclopædia Universalis*, http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-romanfrancais-contemporain/. (site consulté le 12 avril 2016).

4.5. Modes et types littéraires

ÉMELINA, Jean, *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, Liège, SEDES, 1996.

HAMON, Philippe, *La Description littéraire – De l'Antiquité à Roland Barthes, une anthologie*, Éditions Macula, 1991.

HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette, 1996.

SCHEEL, Charles W., *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005.

4.6. Divers

DAUPHINÉ, James, *Ésotérisme et littérature – Étude de symbolique en littérature française et comparée du Moyen Âge à nos jours*, Eurédit – J&S éditeur, 2009.

DUPRIEZ, Bernard, Gradus. *Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Éditions 10/18, 1984.

GUIRAUD, Pierre, *Les Jeux de mots*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1976.

MAGNÉ, Bernard, *Perecollages 1981-1988*, Presses Universitaires du Midi, 1989.

TODOROV, Tzvetan, *La Notion de littérature*, Éditions du Seuil, « Points », 1987.

Article « Énonciation », *Encyclopædia Universalis*, https://www.universalis.fr/encyclopedie/enonce-linguistique/ (site consulté le 12 mai 2016).

Trésor de la langue française informatisé (TLFi), ATILF, http://www.atilf.fr/tlfi.

5. AUTOUR DES AUTEURS CONSULTÉS

5.1. Textes critiques et journalistiques

5.1.1. Études d'écrivains et d'universitaires

BARTHES, Roland, « Michelet », *Œuvres complètes*, t. 1, Éditions du Seuil, 2002.

BON, François, *La Folie Rabelais – L'Invention de Pantagruel*, Les Éditions de Minuit, 1990.

BORDES, François ; « *French Orwellians* ? La gauche hétérodoxe et la réception d'Orwell en France à l'aube de la Guerre froide », Olivier Ésteves et Jean-Jacques Rosat (coord.), *Agone* n°45, p. 141-151.

DOUDET, Sophie, « Faire mal et faire le mal », Ève Morisi (dir.), *Camus et l'éthique*, Classiques Garnier, 2014, p. 103-116.

FISHER, Dominique D., *Écrire l'urgence. Assia Djebar et Tahar Djaout*, L'Harmattan, 2007.

GENSANE, Bernard, *George Orwell – Vie et écriture*, préface de Richard Hoggart, Presses universitaires de Nancy, 1994.

GUÉRIN, Jeanyves, « La guerre d'Algérie dans les articles de Camus dans *L'Express* », Agnès Spiquet et Alain Schaffner (dir.), *Albert Camus : l'exigence morale. Hommage à Jacqueline Lévi Valensi*, Éditions Le Manuscrit, 2005, p. 83-104.

GUÉRIN Jeanyves, *Albert Camus – Littérature et politique*, Honoré Champion, « Essais », 2013.

LAGER, Alexis, « L'œuvre camusienne, un miroir éthique et existentiel », Ève Morisi (dir.), *Camus et l'éthique*, Classiques Garnier, 2014, p. 195-214.

LANASRI, Ahmed, « Lumière aveuglante dans l'œuvre de Camus », *Regard et cécité*, colloque international organisé par le centre de Recherches Internationales Francophones, Université Lille III, 15 et 16 mai 2003.

LANASRI, Ahmed, *La Trilogie du malentendu de Yasmina Khadra*, Publisud, 2016.

LEPERLIER, Tristan, « Mohammed Dib intellectuel et écrivain dans la décennie noire : *La Nuit sauvage* et les formes d'engagement », dans *Hommage à l'écrivain Mohammed Dib*, actes du colloque tenu à Paris le 24 septembre 2013, http://www.limag.refer.org/Textes/2013ColloqueDib/Leperlier.pdf (site consulté le 26 avril 2016).

NOUDELMANN, François, « Sartre/Camus, à l'envers et à l'endroit », Catherine Brun, Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées : littérature française (XX^e^–XXI^e^ siècles)*, Éditions Universitaires de Dijon, « Écritures », 2015, p. 61-67.

PALUD, Aurélie, « *La Peste* de Camus, récit d'une épidémie littéraire », *Les Chemins de la connaissance*, émission diffusée le 25 septembre 2014 sur France Culture, https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/epidemies-44-la-peste-de-camus-recit-dune-epidemie.

ROSELLO, Mireille, « Rencontres et disparus chez Assia Djebar : Hantologie algérienne », Abigail Descombes (dir.), *Expressions maghrébines*, « Histoire(s) », n°2-1, Winthrop-King Institute Florida State University, 2003, p. 91-111.

SARTORI, Enrica, « Khadrafi : l'écrivain dans la peau du colonel », *Le Magazine littéraire*, octobre 2015, p. 6.

SCREECH, Michael, *Rabelais* (1979), Gallimard, « Tel », 1992.

5.1.2. Articles parus dans la presse

CAVIGLIOLI, David, LEMÉNAGER, Grégoire, « Orwell, à droite toute », *L'Obs*, 24-30 mai 2018, p. 108-112.

KHIDR Ali, « Yasmina Khadra: "Je suis Tahar Djaout, je suis Youcef Sebti, je suis Smaïl Yefsah"», *Algérie 1*, 19 janvier 2015, https://www.algerie1.com/actualite/yasmina-khadra-je-suis-tahar-djaout-je-suis-youcef-sebti-je-suis-smail-yefsah-video (site consulté le 12 février 2015).

5.1.3. Paratexte éditorial

ASSIMA, Fériel, *Une femme à Alger*, Arléa, 1995, 4ème de couverture.

KHADRA, Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*, Éditions Julliard, « Pocket », 2002, 4ème de couverture.

5.2. Textes d'auteurs

5.2.1. Entretiens

ADONIS, *Violences et islam. Entretiens avec Houaria Abdelouahed*, Éditions du Seuil, « Points », 2015.

BOURBOUNE, Mourad, « Rachid Mimouni accuse », *Jeune Afrique*, 10 octobre 1984.

Kateb Yacine. *Un homme, une œuvre, un pays*, entretien réalisé par Hafid Gafaïti, Alger, Laphomic, « Voix multiples », 1986.

« YB, journaliste et écrivain algérien – L'intransigeant d'Alger », propos recueillis par Mona Chollet, *Périphéries*, août 1999, http://www.peripheries.net/article197.html (site consulté le 6 avril 2012).

« Laurent Binet entre dans l'H(h)istoire », interview par la revue *Discordance*, 7 avril 2010.

« Kamel Daoud, l'intellectuel qui dérange », interview par Sébastien Le Fol, *Le Point*, 9 février 2017, n°2318, p. 38-43.

5.2.2. Paratexte auctorial

DIB, Mohammed, postface de *La Nuit sauvage*, Albin Michel, 1995, p. 245-248.

FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Émile Zola » (15 février 1880), *Œuvre complètes, correspondances*, Club de l'Honnête Homme, 1975, tome 16, p. 321-322.

5.2.3. Positionnements auctoriaux sur le statut des littératures francophones

5.2.3.1. Sur la question linguistique

CHOUAKI, Aziz, « Loin des yeux… », Leïla Sebbar (dir.), *C'était leur France. En Algérie, avant l'indépendance*, 2007, p. 81-88.

DJEBAR, Assia, *Ces voix qui m'assiègent… en marge de ma francophonie*, Albin Michel, 1999.

FARÈS, Nabile, *Le Monde*, janvier 1994.

HADDAD Malek, « Les Zéros tournent en rond », *Écoute et je t'appelle*, Maspero, 1961.

LACHERAF, Mostefa, *Les Temps modernes*, n°209, octobre 1963.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé* précédé du *Portrait du colonisateur* (1957), Gallimard, 1985.

5.2.3.2. Sur les problématiques identitaires et les débats autour de la littérature-monde

GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1995.

LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean, « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde*, 15 mars 2007.

MAALOUF, Amin, *Les Identités meurtrières*, Grasset, 1998.

MABANCKOU, Alain, PICOULY Daniel, Alain Mabanckou, « La "littérature-monde" en français : un bien commun en danger », propos recueillis par Laure Garcia et Claire Julliard, *Libération*, 14 juillet 2007, http://www.liberation.fr/week-end/2007/07/14/la-litterature-monde-en-francais-un-bien-commun-en-danger_98223 (site consulté le 12 avril 2016).

6. ŒUVRES LITTÉRAIRES

6.1. Littérature d'idées

6.1.1. Chroniques, journaux, lettres ouvertes, manifestes

BENMALEK, Anouar, *Chroniques de l'Algérie amère. Algérie 1985-2011*, Alger, Casbah Éditions, 2011.

BOUDJEDRA, Rachid, *Lettres algériennes*, Grasset, 1995.

BRETON, André, *Manifeste du surréalisme* (1924), *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, « Folio essais », 2001.

DAOUD, Kamel, *Mes Indépendances. Chroniques 2010-2016*, Actes Sud, 2017.

FERAOUN, Mouloud, *Journal 1955-1962*, préface d'Emmanuel Roblès, Éditions du Seuil, « Points », 1962.

MIMOUNI, Rachid, *Chroniques de Tanger. Janvier 1994 – janvier 1995*, Stock, 1995.

YB, *Comme il a dit lui. Chroniques (au vitriol) d'Algérie*, Éditions J'ai lu, 1998.

6.1.2. Essais

BEN JELLOUN, Tahar, *Le Terrorisme expliqué à nos enfants*, Éditions du Seuil, 2016.

BOUDJEDRA, *FIS de la haine*, Denoël, « Folio », 1992

CHAREF, Abed, *Algérie – Le Grand dérapage*, L'Aube, « Monde en cours », 1994.

CHAREF, Abed, *Algérie – Autopsie d'un massacre*, L'Aube, 1998.

LAROUI, Fouad, *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux*, édition augmentée d'une nouvelle préface, Éditions Robert Laffont, 2006.

MEMMI, Albert, *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Gallimard, 2004.

MIMOUNI, Rachid, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, Le Pré aux Clercs, « Pocket », 1992.

ZAOUI, Amin, *La Culture du sang. Fatwas, femmes, tabous et pouvoirs*, Le Serpent à plumes, 2003.

6.1.3. Écritures de soi

BACHI, Salim, *Dieu, Allah, moi et les autres*, Paris, Gallimard, 2017.

BARTHES, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, « Écrivains de toujours », 1975.

HADJ-SLIMANE, Brahim, « Quelle libération », Yahia Belaskri, Élisabeth Lesne (dir.), *Algéries 50*, Éditions Magellan & Cie, p. 105-113.

KHADRA, Yasmina, *L'Écrivain. Une enfance algérienne*, Éditions Julliard, « Pocket », 2001.

KHADRA, Yasmina, *L'Imposture des mots*, Éditions Julliard, « Pocket », 2002.

VILAIN, Philippe, *L'Autofiction en théorie*, suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune, Éditions de la transparence, 2009.

6.2. Romans et nouvelles

ADIMI, Kaouther, *L'Envers des autres* (2010), Actes Sud, 2011.

AMARI, Chawki, *À trois degrés, vers l'Est*, Alger, Chihab éditions, 2008.

AMARI, Chawki, *L'Âne mort*, Alger, Barzakh, 2014.

AMMI, Kebir, *Sur les pas de Saint Augustin*, Presses de la Renaissance, 2001.

AMMI, Kebir, *Apulée, mon éditrice et moi*, L'Aube, 2006.

ASSIMA, Fériel, *Une femme à Alger*, Arléa, 1995.

BACHI, Salim, *La Kahéna*, Gallimard, 2003.

BACHI, Salim, *Tuez-les tous*, Gallimard, « Folio », 2006.

BACHI, Salim, *Le Consul*, Gallimard, 2014.

BALZAC, Honoré (de), *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847), Gallimard, 1973.

BENFODIL, Mustapha, *Archéologie du savoir (amoureux)*, Alger, Barzakh, 2007.

BENMALEK, Anouar, *Les Amants désunis*, Calmann-Lévy, « Le livre de poche », 2000.

BENMALEK, Anouar, *Ce jour viendra*, Pauvert, « Le Livre de Poche », 2003.

BENMALEK, Anouar, *Fils du Shéol*, Calmann-Lévy, 2015.

BEN MANSOUR, Latifa, *L'Année de l'éclipse*, Calmann-Lévy, 2001.

BEY, Maïssa, *Au commencement était la mer* (1996), L'Aube, 2016.

BEY, Maïssa, *Nouvelles d'Algérie*, Grasset, 1998.

BOUDJEDRA, Rachid, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Denoël, 1975.

BOUDJEDRA, Rachid, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset, 1997.

BOUDJEDRA, Rachid, *Hôtel Saint-Georges* (2007), Grasset, « Le Livre de Poche », 2011.

BOUDJEDRA, Rachid, *Printemps*, Grasset, 2014.

BUTOR, Michel, *L'Emploi du temps*, Les Éditions de Minuit, « Double », 1956.

CAMUS, Albert, *La Peste* (1947), Gallimard, « Folio », 2002.

CAMUS, Albert, *La Chute* (1956), Gallimard, « Folio », 1999.

CHAREF, Mehdi, *Le Harki de Meriem*, Mercure de France, « Folio », 1989.

CHOUAKI, Aziz, *Baya*, Alger, Laphomic, 1988.

CHOUAKI, Aziz, *Aigle*, Frontières/Gallimard, 2000.

CHOUAKI, Aziz, *L'Étoile d'Alger* (1998), Éditions Balland, « Points », 2002.

DAENINCKX, Didier, *Meurtres pour mémoire* (1983), Gallimard, « Folio policier », 1998.

DAOUD, Kamel, *La Préface du nègre, Le Minotaure 504 et autres nouvelles* (2008), Actes Sud, « Babel », 2015.

DAOUD, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Actes Sud, 2014.

DJAOUT, Tahar, *Les Vigiles*, Éditions du Seuil, 1991.

DJEBAR, Assia, *La Femme sans sépulture* (2002), Albin Michel, « Le Livre de poche », 2004.

DJEBAR, Assia, *La disparition de la langue française*, Albin Michel, « Le Livre de Poche », 2003.

DJEMAÏ, Abdelkader, *Camping*, Éditions du Seuil, «Points », 2002.

ECO, Umberto, *Le Nom de la rose* (1980), Grasset, « Le Livre de Poche », 1982.

EL-HAMMAMY, Aly, *Idris* (1948), Alger, SNED, 1976.

FELLAG, *Comment réussir un bon petit couscous*, Éditions Jean-Claude Lattès, 2003.

FELLAG, *L'Allumeur de rêves berbères*, Éditions J'ai lu, 2007.

GUÈNE, Faïza, *Kiffe kiffe demain*, Fayard, 2004.

KAFKA, Franz, *Le Procès* (1925), Flammarion, 1983.

KATEB, Yacine, *Nedjma* (1956), Éditions du Seuil, 1996.

KHADRA, Yasmina, *Le Dingue au bistouri* (1990), Flammarion, « J'ai lu », 1999.

KHADRA, Yasmina, *Morituri* (1997), Gallimard, « Folio policier », 1999.

KHADRA, Yasmina, *Les Agneaux du Seigneur*, Éditions Julliard, « Pocket », 1998.

KHADRA, Yasmina, *À quoi rêvent les loups ?*, Éditions Julliard, « Pocket », 1999.

KHADRA, Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*, Éditions Julliard, « Pocket », 2002.

KHADRA, Yasmina, *Les Sirènes de Bagdad*, Éditions Julliard, « Pocket », 2002.

KHADRA, Yasmina, *La Part du mort*, Éditions Julliard/Gallimard, « Folio policier », 2004.

KHADRA, Yasmina, *L'Attentat*, Éditions Julliard ; 2005.

KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Éditions Julliard, 2008.

KHADRA,Yasmina, *L'Olympe des infortunes*, Éditions Julliard, 2010.

KHADRA, Yasmina, *L'Équation africaine*, Éditions Julliard, 2011.

KHADRA, Yasmina, *Qu'attendent les singes ?*, Éditions Julliard, 2014.

KHADRA, Yasmina, *Dieu n'habite pas La Havane*, Éditions Julliard, 2016.

KHELLADI, Aïssa, *Peurs et mensonges*, Éditions du Seuil., 1997.

KHELLADI, Aïssa, *Rose d'abîme*, Éditions du Seuil, 1998.

MAROUANE, Leïla, « Mon tuteur légal », *Nouvelles d'Algérie*, Magellan & Cie/Éditions APIC, 2009.

MIMOUNI, Rachid, *Le Fleuve détourné* (1982), Stock, 2000.

MIMOUNI, Rachid, *Tombéza*, Éditions Robert Laffont, « Pocket », 1984.

MIMOUNI, Rachid, *La Malédiction*, Stock, 1993.

SAN-ANTONIO, *Béru-Béru*, Éditions Fleuve noir, « Presses Pocket », 1979.

SEBBAR, Leïla, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Éditions Julliard, 2003.

YB, *L'Explication*, Éditions J'ai lu, 1999.

YB, *Zéro mort*, Éditions Jean-Claude Lattès, 2001.

YB, *Allah superstar*, Grasset, « Le Livre de Poche », 2003.

ZAOUI, Amin, *La Razzia*, Le Serpent à plumes, 1999.

6.3. Expérimentations à la croisée de l'histoire et de la fiction

DJEBAR, Assia, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, « Le Livre de Poche », 1995.

DJEMAÏ, Abdelkader, *La Vie (presque) vraie de l'abbé Lambert*, Éditions du Seuil, 2016.

CHOUAKI Aziz, *Les Oranges*, Mille et une nuits, 1998.

FARGE, Arlette, *Un ruban et des larmes. Un procès en adultère au XVIII^e siècle*, Éditions des Busclats, 2011.

VEYNE, Paul, *Palmyre*. *L'irremplaçable trésor* (2015), Éditions du Seuil, « Points », 2016.

6.4. Théâtre et poésie

BENFODIL, Mustapha, *Le Point de vue de la mort*, Al Dante, 2013.

BRECHT, Bertold, *La Résistible ascension d'Arturo Ui* (1959), L'Arche, 1976.

NERUDA, Pablo, *Chant général* (1950), Gallimard, « Nrf », 1977.

6.5. Textes antiques

La Bible, trad. Louis Segond, Éditions Société biblique française, 1978.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Garnier, « GF Flammarion », 1966.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 7

PREMIÈRE PARTIE : LE RÉEL CONDAMNÉ 20

CHAPITRE I - LA PERTE DU RÉFÉRENT 23

1. L'OPACIFICATION DU RÉEL 23

1.1. Une écriture référentielle 24

1.1.1. Un état des lieux de la société algérienne 24
1.1.2. « Tout ce que j'écris est vrai » 29

1.2. Quand la réalité exagère 34

1.2.1. Un conflit indéfinissable 34
1.2.2. Qui tue qui ? 41

2. L'ACCÈS CONTRARIÉ AU RÉEL 50

2.1. Informer, analyser : l'impasse des chemins d'accès officiels 50

2.1.1. Les médias 50
2.1.2. L'enseignement 62
2.1.3. L'histoire 73

2.2. Communications brisées 80

2.2.1. Fractures linguistiques – le cas francophone 80
2.2.2. Babel malheureuse 85
2.2.3. La confiance meurtrie 91

2.3. Les entraves du discours 98

2.3.1. Le fatalisme 99
2.3.2. Le silence 103
2.3.3. Le bruit 106
2.3.4. Vers une résolution ? *Dis-moi le paradis* 111

CHAPITRE II - LE ROMAN EN ÉCHEC 114

1. LE ROMAN, LE RÉEL 116

1.1. L'impossible retour à une saisie réaliste 117

1.1.1. Qui ? 118
1.1.2. Quand ? 126

1.2. Limites des approches génériques contemporaines 131

1.2.1. Le cas particulier du polar 131
1.2.2. Le roman archéologique 136
1.2.3. Et l'hybridité générique ? 140

2. LE ROMAN FACE À L'INDICIBLE 143

2.1. L'Algérie politique : de l'absurde au délire 144

2.1.1. Nébuleuses 144
2.1.2. Dire et délire ne font plus qu'un 152

2.2. Les « barbares », la barbarie : évolutions, ajustements 158

2.2.1. La représentation des terroristes ou l'indicible du corpus de la décennie noire 159
2.2.2. Boualem Sansal face à la représentation des terroristes à la fin de la décennie noire 169
2.2.3. Le cas particulier de la violence 175
2.2.4. Évolutions dans l'après-décennie noire 180

CHAPITRE III - UN AUTEUR ENGAGÉ 192

1. « J'ÉCRIS COMME ON ENFILE UNE TENUE DE COMBAT » 194

1.1. Boualem Sansal : parcours et motivations 196

1.1.1. Un citoyen modèle 196
1.1.2. Pourquoi l'écriture ? 199
1.1.3. Hommages littéraires et politiques 200

1.2. L'engagement : en partage, en héritage 203

1.2.1. Un démocrate laïque 203
1.2.2. Situer Boualem Sansal 211
1.2.3. L'impulsion pamphlétaire 215
1.2.4. Albert Camus et George Orwell : le « brevet de clairvoyance » ... 224

2. LA RÉCEPTION PARALYSÉE 234

2.1. Réception médiatique : la littérature évacuée du débat 235

2.1.1. Le traître 236
2.1.2. Le prophète 240

2.2. Réception universitaire 248

2.2.1. La critique universitaire française et l'après-formalisme 249
2.2.2. Et les *postcolonial studies ?* 253

DEUXIÈME PARTIE : ENTRER QUAND MÊME 261

CHAPITRE I - LA NOUVELLE SUBJECTIVITÉ DU ROMANCIER HISTORIOGRAPHE 265

1. UNE RECHERCHE HISTORIOGRAPHIQUE 266

1.1. Les historiographies contemporaines en question 266

1.1.1. Le lieu d'une méfiance envers la discipline historique 266
1.1.2. La fiction, « prothèse de l'histoire » ? 272
1.1.3. Et le récit de soi ? 279

1.2. L'histoire autrement 287

1.2.1. Pour une historiographie subjective : la réhabilitation partielle du modèle romantique 289
1.2.2. L'archivage sensible 296

1.3. Permissivités historiographiques du surnaturel 304

1.3.1. Évolution vers le surnaturel : le cas des vieillards 304
1.3.2. Immortels et revenants 308

2. SOURCES ALTERNATIVES 317

2.1. Sources extra-littéraires 318

2.1.1. La rumeur 318
2.1.2. Parole de buveur 327

2.2. Sources fictionnelles 332

2.2.1. Prismes fictionnels 334
2.2.2. Mythe 339

3. CONTRER L'EFFET DE RÉEL 349

3.1. Disqualification du réalisme 350

3.1.1. Géolectes et parlures 350
3.1.2. Les descriptions 355

3.2. Les noces du réel et du surnaturel 361

3.2.1. *Le Serment des barbares* et *L'Enfant fou de l'arbre creux* : un réalisme merveilleux expressionniste 361
3.2.2. Réalisme magique ? 368

CHAPITRE II - LES POUVOIRS DU TEXTE 375

1. LE LANGAGE EN QUÊTE 375

1.1. Déconstruction des énoncés en mention 376

1.1.1. Proverbes, idiomatismes et collocations 376
1.1.2. Les citations 385

1.2. Objets textuels non identifiés.....390

1.2.1. *Ça* ne veut plus s'arrêter de parler 391
1.2.2. L'inventaire.....395
1.2.3. Progressions phoniques.....401

2. PLAISIR D'ÉCRIRE 405

2.1. Le rire sansalien.....405

2.1.1. Jeux de mots.....406
2.1.2. Le comique et l'humour.....408

2.2. Les plaisirs de la fiction.....418

2.2.1. Les *topoï* romanesques.....418
2.2.2. L' « art d'une divagation ».....425

CHAPITRE III - LA RÉCEPTION ENGAGÉE.....431

1. LE LECTEUR ET BOUALEM SANSAL 431

1.1. Quel lecteur pour Boualem Sansal ?.....432

1.1.1. Profil 432
1.1.2. Une « exigence morale » en commun.....440
1.1.3. Implications génériques et textuelles 444

1.2. Quel engagement ? 451

1.2.1. L'engagement fragilisé en contexte algérien 451
1.2.2. Les impasses de l'engagement littéraire : autoritarisme et relativisme.....459
1.2.3. Ce qu'agir veut dire 469

2. LE LECTEUR PRUDENT 473
2.1. Pistes méthodologiques 473
2.1.1. Interpréter 474
2.1.2. Écouter 483
2.2. Les autorités en question 488
2.2.1. Questionner l'autorité des narrateurs hétérodiégétiques 489
2.2.2. Un vraisemblable narratif à la première personne :briser l'empathie 496
2.2.3. L'auteur en question 508
2.3. Une propédeutique 514
2.3.1. Une vigilance de chaque instant 515
2.3.2. Contribuer, chercher, comparer 523

CONCLUSION 532

BIBLIOGRAPHIE 537

1. BOUALEM SANSAL 538
1.1. ŒUVRES DE BOUALEM SANSAL 538
1.1.1. Romans 538
1.1.2. Contributions à des ouvrages collectifs et nouvelles 538
1.1.3. Essais 539
1.1.4. Textes publiés dans des organes de presse 539
1.1.4.1. Tribunes 539
1.1.4.2. L'échange avec Jean Daniel 539
1.1.5. Entretiens 539
1.1.5.1. Dans les journaux 539
1.1.5.2. Entretiens filmés 540
1.1.5.3. Entretiens radiophoniques 540
1.1.6. Projets collectifs 541
1.1.7. Autre 541

1.2. CRITIQUE CONSACRÉE À BOUALEM SANSAL 541
1.2.1. Thèses, mémoires 541
1.2.2. Actes de colloque 542
1.2.3. Articles publiés dans des ouvrages spécialisés 542
1.2.3.1. Revues 542
1.2.3.2. Divers 542
1.3. TEXTES NON UNIVERSITAIRES CONSACRÉS À BOUALEM SANSAL 542
1.3.1. Critique défavorable 542
1.3.2. Critique favorable 543
1.4. ÉLÉMENTS PARATEXTUELS UTILISÉS 543
2. SCIENCES HUMAINES 545
2.1. TRAVAUX D'HISTORIENS 545
2.1.1. Histoire du Maghreb et de l'Algérie 545
2.1.2. Travaux épistémologiques 545
2.1.3. Michelet 545
2.2. L'ALGERIE : DE LA DÉCENNIE NOIRE À LA PÉRIODE CONTEMPORAINE 545
2.3. SUR LE TERRORISME ISLAMISTE 546
2.4. SUR LES RAPPORTS ENTRE ANCIEN COLONISATEUR ET ANCIEN COLONISÉ 546
2.5. SUR LES LIENS ENTRE ART, HISTOIRE ET MEMOIRE 547
2.6. HISTOIRE DE L'ART 547
2.7. DIVERS 547
3. SUR L'ÉCRIVAIN ET LA RÉCEPTION 548
3.1. POSTURES, SCÉNOGRAPHIE AUCTORIALE ET ENGAGEMENT 548
3.2. RÉCEPTION 548

4. CRITIQUE LITTÉRAIRE 549

4.1. AUTOUR DE L'ALGÉRIE 549

4.1.1. Études spécifiquement consacrées au roman algérien 549

4.1.2. Études consacrées plus largement au roman maghrébin 550

4.1.3. Arts et culture dans l'espace maghrébin 550

4.2. THÉORIE LITTÉRAIRE POSTCOLONIALE 550

4.3. SUR LES FRONTIÈRES ENTRE RÉEL, HISTOIRE ET FICTION EN LITTÉRATURE 550

4.4. CRITIQUE GÉNÉRIQUE 551

4.5. MODES ET TYPES LITTÉRAIRES 552

4.6. DIVERS 552

5. AUTOUR DES AUTEURS CONSULTÉS 553

5.1. TEXTES CRITIQUES ET JOURNALISTIQUES 553

5.1.1. Études d'écrivains et d'universitaires 553

5.1.2. Articles parus dans la presse 554

5.1.3. Paratexte éditorial 554

5.2. TEXTES D'AUTEURS 554

5.2.1. Entretiens 554

5.2.2. Paratexte auctorial 554

5.2.3. Positionnements auctoriaux sur le statut des littératures francophones 555

5.2.3.1. Sur la question linguistique 555

5.2.3.2. Sur les problématiques identitaires et les débats autour de la littérature-monde 555

6. ŒUVRES LITTÉRAIRES 556

6.1. LITTERATURE D'IDÉES 556

6.1.1. Chroniques, journaux, lettres ouvertes, manifestes 556

6.1.2. Essais 556

6.1.3. Écritures de soi 556

6.2. ROMANS ET NOUVELLES 557

6.3. EXPÉRIMENTATIONS À LA CROISÉE DE L'HISTOIRE ET DE LA FICTION 559

6.4. THÉÂTRE ET POÉSIE 559

6.5. TEXTES ANTIQUES 559

TABLE DES MATIÈRES 560