

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique



Université Alger 2
Faculté des langues étrangères
Département de français

Thèse

En vue de l'obtention du
Diplôme de Doctorat 3^{ème} cycle (LMD)
Filière : Langue française
Spécialité : Langue et littératures francophones

L'ÉCRITURE DE LA SUBVERSION
DANS
LE MONT DES GENÊTS ET LE MUEZZIN
DE MOURAD BOURBOUNE

Préparée par : Ahmed Mebarki Sous la direction de: Dr Hacène Arab

Membres du jury

- Pr. Mohammed Ismail ABDOUN, Président, Université d'Alger 2.
- Dr. Hacène ARAB, Rapporteur, Université d'Alger 2.
- Pr. Assia Kacedali, Examinatrice, Université d'Alger 2.
- Pr. Souâd Benali, Examinatrice, Université d'Alger 2.
- Dr. Sarah Kouider Rabah, Examinatrice, Université de Blida 2.
- Dr. Malika Boukhellou, Examinatrice, UMMTO.

Alger, octobre 2021

Dédicaces

A mon défunt père

A ma défunte mère

A mon épouse

A mes enfants

Remerciements

- Je tiens à remercier vivement Monsieur Hacène Arab pour la bienveillante patience pédagogique et scientifique avec laquelle il a suivi et dirigé ce travail de recherche.
- Ma gratitude va aussi à l'éminent Professeur Mohammed Ismail Abdoun pour ses enseignements éclairés.
- Sans omettre mes enseignants depuis la licence à qui je voue un réel et grand respect.
- Mes vifs remerciements aux examinateurs de ma thèse.

Sommaire

Résumés.....	4
Abréviations.....	9
Introduction générale.....	10
I- Justification du sujet.....	16
II- Problématique.....	19
III- Présentation de l'auteur et du corpus.....	23
IV- Considérations méthodologiques.....	31
V- Démarche.....	32

Première Partie

Désenchantement, dénonciation et subversion

I-1 L'écriture du désenchantement dans <i>Le Muezzin</i>	37
I-2 La dénonciation.....	78
I-3 L'option subversive.....	106

Deuxième Partie

La violence, entre nécessité et rejet

II-1 La violence atavique.....	145
II-2 Espaces de violence.....	166
II-3 Violence scripturale ou la subversion écrite.....	196
Conclusion générale.....	252
Bibliographie.....	263
Table des matières.....	272
Annexes.....	274

Résumé

L'écriture de la subversion requiert, depuis la dernière grande guerre mondiale, une dimension fondamentalement révélatrice des effets réducteurs de la désillusion, du désenchantement et de la dignité humaine bafouée. Ces effets retranscrits dans un modèle scripturale dénonciateur, transgressif et subversif trouvent leur entière impactologie dans l'œuvre de Mourad Bourboune notamment *Le Mont des Genêts* (1962) – plaidoyer accusateur à l'encontre du système colonial et appel à la révolte et la subversion – et *Le Muezzin* (1968) , ouvrage écrit à un moment où l'Algérie s'est refermée sur elle-même dès son accession à l'indépendance marquée surtout par la disgrâce du coup d'Etat de 1965, mettant une fin irréversible au processus démocratique -. *Le Muezzin* se décline, nous semble-t-il, comme étant une fresque épique des temps modernes retraçant subtilement les trois époques fondatrices dans l'Histoire de l'Algérie : Avant l'insurrection armée de libération marquée par les événements macabres de mai 1945 – complétant ceux décrits dans *Le Mont des Genêts* -, la lutte de libération menée en Algérie et sur le sol français sous l'égide de la Fédération FLN de France, et enfin la période post-indépendance qui occupe un espace sociopolitique aux antipodes des aspirations légitimes à l'émancipation et au bien-être social.

Mourad Bourboune, dans la multiplicité générique, démontre son aptitude, aussi singulière que probante, à édifier une œuvre harmonieuse dans sa complexité diffuse et parfois insaisissable ; il s'agit de ce que Jean Déjeux appelle « romans-poèmes-théâtres ». C'est à partir de cette approche générique et scripturale que nous concevons la posture subversive et hors-norme de Bourboune. Il mène alors la double offensive envers les responsables du désenchantement et la frustration d'un peuple déjà avili par le système colonial d'une part, et d'autre part, il opte délibérément pour « l'éclatement pluriel » à la fois carnavalesque et polyphonique bakhtiniens et de démystification

lautreámontienne – relevant de l'ordre cultuel et du tabou –, et de la stylistique katébiennne naissant de la culture ancestrale et orale, ainsi que de « l'humus païen authentique » maghrébin. Mourad Bourboune, en illustre oublié de la littérature algérienne particulièrement et de toute forme de consécration nationale et internationale en général, [- d'où nous tenons, à travers notre modeste thèse, à replacer Mourad Bourboune dans l'échiquier et le paysage littéraires algériens -], ne ménage aucun effort quant à dénoncer, par la violence et la subversion scripturales, les arrivistes enfantés par un système politico-militaire ayant confisqué et vidé l'indépendance de sa substance originelle émancipatrice de l'algérien.

Notre recherche se compose de deux parties. La première partie s'articule autour de trois axes principaux mettant en évidence l'écriture du désenchantement, le nécessaire impact de la dénonciation et enfin l'écriture de la subversion notamment le clivage de la pratique subversive véhiculé par une littérature de la rupture et de l'engagement. La deuxième partie se focalise sur la violence, essentiellement scripturale – sans pour autant occulter la violence physique et politique -. La violence chez Bourboune est multiforme, nécessaire et rejetée. Elle se réinvente dans les espaces mouvants et littéraires, dans l'errance et le délire et dans la coexistence du sacré et du profane exprimée en termes blasphématoires et scatologiques.

Mots clés : Ecriture, subversion, désenchantement, dénonciation, violence, errance, pluralité, révolte.

ملخص

إن كتابة التخريب تتطلب، منذ الحرب العالمية الكبرى الأخيرة، بعدا يكشف بصورة أساسية عن الآثار المخفضة للإحباط، وخيبة الأمل، والكرامة التي تحترمها. هذه التأثيرات تتحول إلى نموذج، منفاخ صفيير مكتوب، فالفاسقون وهو نداء يتهم النظام - (1968) ولا سيما "الجبل القندول" والهدامة يجدون أثرها الكامل في عمل مراد بوربون وهو كتاب كتب في وقت أغلقت فيه الجزائر أبوابها - (1962) الاستعماري والدعوة إلى التمرد والتخريب - ولمؤذن فيمجرد حصولها على الاستقلال، وتميزها قبل كل شيء بالخزي الذي خلفه انقلاب عام 1965، مما يضع نهاية لارجعة فيها للعملية الديمقراطية. ويبدو لنا أن المؤذن يوصف بأنه فريضة ملحمية من الأزمنة الحديثة تتببع بمهارة العهود الثلاث المؤسسة في تاريخ الجزائر: وقبل ثورة التحرير المسلحة، كانت أحداث أيار/مايو 1945 - مكملة لما ورد وصفه في " جبل القندول" ، ونضال التحرير الذي خاض في الجزائر وعلى الأراضي الفرنسية تحت رعاية الاتحاد الفرنسي، وأخيرا فترة ما بعد الاستقلال التي تحتل حيزا اجتماعيا وسياسيا في الغايات المقابلة للتطلعات المشروعة نحو التحرر والرفاهة الاجتماعية.

يظهر مراد بوربون في التعددية النوعية قدرته الفريدة والإثباتية على بناء عمل متجانس في تعقيده المنتشر الذي يصعب أحيانا تحقيقه، وهذا ما يسميه جان ديغو "الروايات - القصائد - المسارح" (ص 367)

ومن هذا النهج العام والخلافي نتصور الموقف التخريبي وغير العادي لبوربون. ثم قاد الهجوم المزدوج نحو المسؤولين عن خيبة الأمل والإحباط لدى شعب يعاني أصلا من النظام الاستعماري من جهة، ومن جهة أخرى، اختار عمدا "تفسير تعددي" في نفس الوقت كنافالاسكي وبختنيان بوليتفون، دي ديربيديان، دي ديميستيغز لثريامونتيان -- كالتاوا الجنسي والتبسوك -- والأسلوب الكاتيبي الناشئ من ثقافة الأسلاف والبرال، و"الكون المغاربي الأصيل". وهكذا فإن مراد بوربون، وهو من اللامع المنسيين من الأدب الجزائري على وجه الخصوص، لا يدخر جهدا في التنديد بالعنف والتخريب في الكتاب المقدس، وهم المتواصلون الذين ولدوا من قبل نظام سياسي - بعد أن صادروا وأفرغوا استقلال مادته التحررية الأصلية للجزائر [- من حيث نتمسك، من خلال أطروحتنا المتواضعة، أن نضع مراد بوربون في لوحة الشطرنج والأدبية الجزائرية] . تتكون أبحاثنا من جزأين. و الجزء الأول يتمحور حول ثلاثة محاور رئيسية تبرز كتابة الإحباط، و الأثر الضروري للنقص، وأخيرا كتابة التخريب، ولا سيما انفصال الممارسة التخريبية التي ينقلها أدب الإرادة و الإلزام. ويركز الجزء الثاني على العنف، الذي هو في جوهره كتاب - ولكنه لا يحجب العنف الجسدي والسياسي. والعنف في بوربون متعدد الجوانب و ضروري ومنبوذ. و هي تبتكر نفسها في الاماكن المتحركة و الأدبية، و في التجوال و الفرحة، و قي تعايش المقدس و المندس الذي يعبر عنه بعبارات تكفيرية وجدانية

الكلمات الرئيسية : الكتابة، التخريب، خيبة الأمل، التنديد، العنف، التجوال، التعددية، التمرد.

Abstract

Subversive writing has acquired, since the last world war, a dimension which fundamentally reveals the reducing effects of disillusionment, disenchantment and violated dignity. These effects, which are described in a denunciating, transgressive and subversive scriptural model, find their full « impactology » in Mourad Bourboune's work « Le Mont des Genêts » (1962), an accusatory plea of the colonial system and a call for revolt and subversion as well as in « Le Muezzin » (1968), a work written at a time when Algeria withdrew into herself after gaining its independence, and especially marked by the disgrace of the 1965 coup, frustrating an irreversible end to the democratic process. « Le Muezzin » is apparently depicted as an epic modern times fresco, subtly retracing the three founding eras in the history of Algeria : Before the armed insurrection of liberation, May 1945 events, completing those described in « Le Mont des Genêts », the liberation struggle led both in Algeria and on the French soil under aegis of the FLN Federation of France, and finally, the post-independence period occupying a sociopolitical space which is opposite to the legitimate aspirations of emancipation and social well-being.

Mourad Bourboune, in generic multiplicity shows his singular and convincing ability to build a harmonious work in a diffuse and sometimes elusive complexity, this is what Jean Déjeux calls « Novels, Poems, Plays ». It's from this generic and scriptural approach that we conceive of the subversive and unconventional posture of Bourboune. He then leads the double offensive towards those who are responsible for the disenchantment and frustration of a people already degraded by the colonial system on the one hand, and on the other hand, he deliberately chooses « The multiple burst » both carnivalesque and polyphonic bakhtinians of cultural, sexual and « taboo » range, and the katebian stylistic rising from ancestral and oral culture, and of « the authentic maghrebian pagan humus », also Mourad Bourboune as a well-forgotten of Algerian

literature in particular, spares no effort as for denouncing through scriptural violence and subversion, the upstarts born to a politico-military system which confiscated and emptied the independence of Algerian citizen hence our attempt, through our modest thesis, to replace Mourad Bourboune in the Algerian chessboard and handshape.

Our research is made of two parts. The first one revolves around three main axes highlighting the writing of disenchantment impact of denunciation and finally the writing of subversion especially the cleavage of subversion practice conveyed by a literature of will and commitment. The second part focuses on violence which is mainly scriptural without overshadowing its physical and political sides. Violence, which is found to be multiform, necessary and rejected in Bourboune's works. It, indeed, reinvents itself in moving and tentacular spaces, in wandering and delirium and in the coexistence between the sacred and profane expressed in blasphemous and scatological terms.

Keywords: Writing, subversion, disenchantment, denunciation, violence, wandering, plurality, revolt.

Abréviations

- ALN : Armée de Libération Nationale
- FC II : Force des Choses II (Tome II de Simone de Beauvoir)
- FLN : Front de Libération Nationale
- LMDG : Le Mont des genêts
- LM : Le Muezzin
- LCE : Le Cadavre encerclé
- LPDI : La Poudre d'intelligence
- MNA : Mouvement National Algérien
- MTLD : Mouvement pour le Triomphe des Libertés Démocratiques
- N : Nedjma
- O.S : Organisation Secrète
- ORP : Organisation de la Résistance Populaire
- PCA : Parti Communiste Algérien
- PPA : Parti du Peuple Algérien
- URSS : Union des Républiques Soviétiques Socialistes

Introduction générale

« Qu'avais-je dit qui n'était pas subversion d'une écriture étiolée »
Malek Alloula, « Déplacements », in *Souffles*, n°10-11, 1968.

La littérature algérienne d'expression française, née dans un contexte douloureux, a pris très tôt conscience « du rôle qu'elle a à jouer dans la mobilisation contre le système colonial¹ », et ce en énonçant et dénonçant à la fois les affres de ce système. Ainsi, les écrivains de la génération de la guerre de libération ont traité presque exclusivement du colonialisme et de la révolution. Une nouvelle génération d'écrivains va s'imposer juste après l'indépendance, qui, sans renoncer pour autant à la thématique développée par les aînés de la première génération, se sont efforcés de tracer de nouvelles perspectives, sans opérer une discontinuité. Cette génération va donc s'inscrire dans un mouvement de réfutation du nouvel ordre établi après l'indépendance. Parmi les écrivains ayant marqué ce mouvement à ces débuts, c'est Mourad Bourboune qui va développer un discours très virulent à l'égard du système en place. C'est en termes violents qu'il dénonce dans ses romans les tares du système social et religieux, les deux étant inséparables pour lui. Il va ainsi s'interroger sur le devenir de l'idéal révolutionnaire ayant animé les algériens durant la lutte de libération. Ressentant un profond malaise dû surtout au fait que la religion, loin d'évoluer, soit restée formelle et figée, il en fait la principale cible de ses attaques. Ses romans sont ainsi truffés de blasphèmes et de discours subversifs.

Se distinguant, donc, par son caractère scripturaire subversif, son écriture se veut une alternative ouverte sur le débat et l'expression libres. Il prône un discours de démythification dont l'ultime mot d'ordre est : éveiller les consciences, dénoncer et poser les vrais problèmes sociétaux et culturels, sans toutefois suggérer ou proposer des solutions. A ce propos, notre recherche se focalise sur l'œuvre littéraire singulière et hétéroclite de Mourad Bourboune, notamment *Le Mont des Genêts* et *Le Muezzin*. Il s'agit, pour nous, de tenter de repérer l'engendrement de la subversion scripturaire à travers l'étude thématique

¹ Ngal, Georges, *Le Roman contemporain d'expression française*, Sherbrooke, Canada, 1975, p. 69.

des notions de déception et du désenchantement qui caractérisent les personnages de Mourad Bourboune.

La subversion, d'une manière concise, dans sa conceptualisation académique, est une forme d'opposition à tout processus de conformisme défiant toute norme et doxa. Cultivant la démystification et la désacralisation, elle tend, aussi, à opérer un bouleversement, une contestation, une mutinerie, une violence et même une révolution.

De ce point de vue, nous nous appuyons sur les remarques de l'universitaire et critique littéraire Touriya Fili-Tullon, qui s'est intéressée dans sa thèse de doctorat² aux circonstances socio-politiques, historiques et idéologiques qui concourent à rendre le concept subversion tributaire d'une écriture hors-normes et à l'impact de l'écriture de la subversion sur l'esthétique scripturale.

L'intérêt porté à la subversion et son écriture peut être corrélé avec cet attrait inconditionné à faire dans l'excessif, dans la dissidence et dans la rupture. Ceci suppose que le processus de création, dans cette optique, ne trouve son pouvoir et son impact que dans la subversion. Certes, la subversion acquiert sa valorisation, dans le sens de la créativité, qu'en se mettant en relation dialectique avec l'idéologique, la politique, l'histoire et la religion.

Notre intérêt à l'œuvre de Mourad Bourboune est surtout dicté par notre volonté de montrer comment il a « senti » au lendemain de l'indépendance la nécessité de renouveler la littérature algérienne. Cette nécessité passe, de son point de vue, par la transgression des anciennes formes d'écriture. Dès la publication de son premier roman *Le Mont des Genêts* en 1962, Bourboune adopte une stratégie scripturale qui s'efforce de sortir des sentiers battus. Écrivain atypique, bousculant les codes scripturaux et certains tabous culturels et même sexuels, il se positionne comme principal promoteur de ce que Gérard Tougas appelle « le roman fourre-tout », et ce dans

² Fili-Tullon, Touriya, *Figures de la subversion dans les littératures francophones et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient des années 1970-2000* (R. Boudjedra, A. Cossery, E. A. El Malleh, E. Habibi, et P. Smail) Université Paris 3, dirigée par Dominique Combe, 2009.

la mesure où il donne une autre dimension au roman qui porte sur l'homme en général et sur son devenir. À l'époque déjà, la presse avait prédit que Mourad Bourboune allait être :

« [...] celui qui sera peut-être le plus grand romancier d'Algérie⁴. » Toutefois, il est contesté jusqu'au dénigrement par certains intellectuels à l'exemple de Mostefa Lacheraf qui n'a pas hésité à le qualifier d'imitateur servile⁵ de Kateb Yacine. Cette querelle a exacerbé alors en lui la création poétique et dramaturgique afin de prouver encore une fois qu'il est égal à lui-même, tout en demeurant admiratif de Kateb Yacine. D'ailleurs, il avait eu le privilège de jouer dans sa pièce théâtrale *Le Cadavre encerclé* en 1958 à Tunis. Le choix de Mourad Bourboune est aussi une manière, pour nous, de rendre hommage à un auteur dont la production artistique demeure le parent pauvre de la critique universitaire, mis à part quelques articles publiés çà et là. Aucune thèse n'est consacrée à son œuvre. Sa poésie, ses récits romanesques et son théâtre sont imprégnés d'une écriture de la subversion manifeste. A cet effet, l'œuvre de Mourad Bourboune se singularise surtout comme fiction douée d'une triple dimension subversive : au plan thématique, discursif et surtout au plan scriptural. Car l'écriture subversive efface toute forme de barrières qui sépare le narratif, le poétique et le théâtral. Comme le suggère si bien Touriya Fili-Tullon, la relation entre la littérature et le politique passe nécessairement par diverses formes d'esquives :

« Mélanger les genres, faire peser parfois le doute sur l'origine énonciative ou la mystifier, c'est ainsi que le domaine de compétence de la fiction et son aire d'accueil s'avèrent sans limites. Mais si certains auteurs jouent sur l'ambiguïté sémantique du terme même de fiction, voire sur son usage linguistique [...], c'est pour mieux souligner une liberté dont les termes sont toujours à renégocier socialement et culturellement. [...] Diverses stratégies d'esquive ou de détour permettent d'établir une relation complexe entre le littéraire et le politique. La convocation de genres, appartenant aussi bien à la tradition arabe qu'occidentale, montre une volonté de s'inscrire dans l'universel,

³ Gérard Tougas, *Les écrivains d'expression française et la France*, Paris, édition Denoël, 1973, p. 81.

⁴ Fléoutier, Claude, « Rencontre avec Mourad Bourboune », *Témoignage Chrétien* du 14 décembre 1962.

⁵ Lacheraf, Mostefa, « L'Avenir de la culture algérienne (III) », *Révolution Africaine* n°46 du 14 décembre 1963, p. 22.

ne serait-ce qu'à travers la langue française pour les auteurs qui ont choisicette langue d'écriture⁶. »

Le brouillage des genres et l'hétérogénéité linguistique en termes d'irrégularité codique ou d'alternance codique (par l'utilisation de l'arabe etparfois de l'amazigh et du néologisme), selon Touriya Fili-Tullon, constituent une subversion caractérisée aux yeux des puristes.

L'écriture de la subversion n'est-elle pas aussi cette écriture qui dénude les personnages-héros jusqu'à leur dépersonnalisation, qui désagrège la trame du schéma chronologique conventionnel, et enfin qui désoriente le personnage en l'éloignant de toute forme d'appartenance sociale. Autrement dit, il s'agit d'une écriture qui « [...] dépersonnalise les personnages, abolit l'intrigue, efface l'enchaînement temporel traditionnel, prive le personnage d'un caractère propre et d'une appartenance à une classe sociale déterminée.⁷ »

L'écriture, selon Pierre V. Zima, se valorise aussi à l'échelle sociologique, par son niveau lexical : « C'est au niveau lexical que l'irruption de la réalité sociale dans le langage est d'emblée repérable. La sociolinguistique moderne a souvent insisté sur l'origine historique et la fonction sociale du mot.⁸ »De ce point de vue,la subversion ne peut-être envisagée en dehors de la langue. Elle est donc véhiculée par le langage.

La subversion, à cet effet, est un travail sur l'écriture. Donc c'est l'écriture envisagée, selon Roland Barthes, comme phénomène indissociable de son contexte. De ce fait, l'écriture devient alors le résultat du rapport entre l'écrivain et la société, et se trouve liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire. Barthes écrità ce propos :

« L'écriture est un acte de solidarité historique [...] devant cette nouvelle situation, le premier geste de l'écrivain est de choisir l'engagement de sa forme, c'est-à-dire par rapport à son écriture

⁶ Fili-Tullon, Touriya, op cit, p. 405.

⁷ Mezgueldi, Zohra, Thèse, *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khair-Eddine*, Université Lyon 2, 2009, pp. 139-142.

⁸ Zima, V, Pierre, *Texte et société- Pour une sémiotique sociocritique*, Ed. l'Harmattan, Paris, 2011, p. 63 possible. L'écriture n'est-elle pas ce qui reste d'une œuvre littérairelorsqu'elle a tout perdu ?⁹ »

Christiane Chaulet Achour conçoit le rapport Ecriture/Histoire en ces termes :
« [...] Observer les différentes modalités du rapport très prégnant que les écrivains entretiennent avec l'Histoire, elle-même complexe et contradictoire...¹⁰ ». Elle en distingue ainsi la modalité relative à la période post- indépendance de l'Algérie en invoquant *Le Muezzin* :

« [...] On assiste à un retour en force du roman et à des recherches très diversifiées. Il suffit pour s'en convaincre de comparer trois romans : *Le Muezzin* de Mourad Bourboune en 1968, *La Répudiation* de Rachid Boudjedra en 1969 et *L'Exil et le désarroi* de Nabile Farès en 1976. Cette recherche esthétique ne peut s'absenter de l'Histoire-processus. Elle est là, pesante, qui contraint les écritures à l'intégrer dans ses mailles : les luttes pour le pouvoir au plus haut niveau, les inconséquences de l'Algérie indépendante et l'imposition de l'unicité du Parti, du syndicat, de la langue, le retour en force du système patriarcal avec toutes ses pesanteurs stérilisantes. Certains le font par le détour de fables symboliques, d'autres plus frontalement, dans le sillage réaliste. Ainsi, une nouvelle fois, dans cette période d'émergence de la nouvelle nation, les écrivains ne peuvent échapper à l'Histoire. Elle se traduit dans leurs pratiques mais aussi dans la diffusion de leurs œuvres par de fortes contraintes éditoriales, linguistiques et thématique. La contrainte provoque-t-elle l'invention ? [...] Comment écrire hors l'Histoire et particulièrement l'Histoire immédiate quand elle pèse si lourdement sur un pays bouleversé par une longue colonisation de peuplement et d'exploitation, par une des guerres d'indépendance les plus violentes, par la construction pleine de fureur d'une nation depuis plus d'un demi siècle ? Cette question, implicite ou explicite, a été celle que les auteurs algériens, en langue française, se sont posés dès l'émergence de leur prise de parole littéraire¹¹. »

Chez certains, chez d'autres et chez d'autres encore, l'écriture est perçue comme étant un « accès dans l'affirmation de la solitude », un « moyen d'exorciser la mort » et un levier des interdits par « précipitation pathologique de type névrotique ».

Ainsi, Maurice Blanchot considère que l'écriture est l'émanation d'une fascination produite par une image créée à travers le langage dans un milieu absolu : écrire pour lui,

⁹ Gnagnon, Jean Emmanuel, *Triomphe et rupture bourgeoise vus par R. Barthes dans le degré zéro de l'écriture* –Le Robert Dict. de la langue française, Paris, 1985, p. 152.

¹⁰ Chaulet Achour, Christiane, « *Ecritures littéraires algériennes et Histoire (1954-2012)*, *Esquisse d'un panorama* » Université de Cergy-Pontoise, centre de recherche, CRTF-EA 1392, pp. 1-7.

¹¹ Chaulet Achour, Christiane, op cit, pp. 1 et 5.

« [...] c'est disposer le langage sous la fascination et par lui, demeurer en contact avec le milieu absolu, là où la chose redevient image, où l'image, d'allusion à une figure, devient allusion à ce qui est sans figure et, de forme dessinée sur l'absence, devient l'informe présence de cette absence [...] Pourquoi écrire aurait-il quelque chose à voir avec cette solitude essentielle, celle dont l'essence est qu'en elle la dissimulation apparaît ?¹² »

Nous pouvons alors affirmer que l'écriture est un moyen de transcender toute forme de difficultés en rapport à la vie. Nous estimons dès lors avec Hadj Miliani que « l'écriture se manifeste comme raison d'être face au désenchantement du quotidien ou plus fortement comme une mémoire de l'étant...et par conséquent un moyen d'exorciser la mort.¹³ » Le texte bourbounien ne fait pas exception, de ce point de vue, car il s'inscrit résolument dans cette tradition d'écriture consistant à œuvrer pour absorber, puis transformer les phénomènes sociaux afin de les transgresser ou les dépasser. Ce qui dépasse l'entendement dans ce cas de figure s'explique par le fait d'outrepasser les limites précisées par la doxa et braver les interdits idéologiques et religieux. L'écrivain s'exprime alors selon ses délires et ses désirs. Il use de l'humour noir, très souvent, en conjuguant la fantaisie et le tragique. Ce « bouillonnement » transgressif et subversif révèle le signe précurseur d'une véritable éruption narrative souvent inédite à la fois acerbe et poétique. Cette éruption est résolument destinée à remettre en question les traditions ancestrales, les coutumes religieuses et les détenteurs du pouvoir politique. Cette situation, nous semble-t-il, est particulièrement ambivalente dans le sens où elle se conforme à la posture scripturale subversive et singulière de Bourboune à la quête « païenne » des valeurs maghrébines.

I - Justification du sujet

L'écriture de la subversion chez Mourad Bourboune porte le sceau de ce qu'il appelle l'« Eclatement Pluriel », faisant ainsi de ses romans des œuvres ouvertes, auxquelles s'applique le mot de Roger Caillois : « le roman est un genre insaisissable et son domaine est celui de la licence¹⁴. » L'écriture subversive dans l'œuvre de Mourad Bourboune va aussi dans le sens de la quête de ce qu'il appelle :

¹² Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Edition Gallimard, Paris, 1955, p.39

¹³ Miliani, Hadj, *Une Littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2002, p.198.

¹⁴ Caillois, Roger cité par Roland Bourneuf et R. Ouellet, in *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1981, p. 23.

« l’humus païen authentique pour voir naître l’homme nouveau.¹⁶ ». Cette quête qu’il réclame dans son œuvre, est l’épuration du contexte souillé par les faux dévots, les faux frères (appelés les *phrères* dans le récit) et de la fausse lecture des textes religieux et historiques. Il œuvre pour ainsi dire à la réappropriation de l’authenticité de la notion de « païen » dénué de toute connotation culturelle et politique mystifiante. Il utilise « la violence du texte » jusqu’à rompre toute relation avec les pratiques scripturales jusque là dominantes et consensuelles. Influencé par J. Joyce, F. Kafka, Lautréamont, A. Artaud, Gogol, R. Musil et Kateb Yacine..., Mourad Bourboune investit toute son énergie créatrice et subversive pour dénoncer, d’une part, la trop longue présence coloniale française en Algérie dans *Le Mont des Genêts* ; et d’autre part, l’illégitimité du pouvoir politique instauré en juillet 1962, notamment dans *Le Muezzin* ; et ce en exprimant avec force sa totale désapprobation et sa déception durant les premières années de l’indépendance. Mourad Bourboune adopte alors une forme de lutte intellectuelle contre l’aliénation et l’avilissement de la dignité humaine, et s’exile en marquant sa dissidence dès le coup d’Etat du 19 juin 1965, contre un pouvoir absolutiste anéantissant toute forme de démocratie. D’ailleurs, cette position de Bourboune nous rappelle ce que Amin Maalouf a écrit à propos des pouvoirs autoritaires dans son ouvrage *Les Identités meurtrières* :

« Les pouvoirs qui empêchent toute vie démocratique favorisent, en réalité, le renforcement des appartenances traditionnelles ; quand la suspicion s’installe au sein d’une société, les dernières solidarités à se maintenir sont les plus viscérales ; et quand toutes les libertés politiques ou syndicales ou académiques, sont entravées, les lieux de culte deviennent les seuls lieux où l’on puisse se rassembler et discuter et se sentir unis face à l’adversité [...] Avec le recul du temps, les dictatures prétendument laïques » apparaissent comme des pépinières du fanatisme religieux. Une laïcité sans démocratie est un désastre à la fois pour la démocratie et pour la laïcité.¹⁷ »

Mourad Bourboune s’arrime à la duplicité interactive et créative qui se dégage de la culture occidentale et orientale. Il arrive à établir un dialogue entre lui-même, en tant qu’écrivain et poète, et les maîtres de la controverse et de la subversion,

¹⁶ Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*, édition Naaman, Québec, Canada, 1978, p. 35

¹⁷ Maalouf, Amin, *Les Identités meurtrières*, édition Grasset, Paris, 1999, p. 192.

notamment dans *Le Mont des genêts*, à titre d'exemple : Omar Khayyâm, El Hallaj, Le Comte de Lautréamont et Antonin Artaud. Ces derniers n'ont jamais cessé de nourrir par le verbe la pensée subversive. Bourboune opte alors délibérément pour la déstructuration et le détournement du sacré (désacralisation) en joignant le plaisir du texte au sens barthésien du terme à celui du sacrilège et du blasphème artaldiens et lautréamontiens. La « confrontation » exprimée envers la religion et ses promoteurs ainsi qu'envers les opportunistes- spoliateurs du pouvoir par la ruse et la force, se déclare dans la dérision, l'ironie, la parodie et le blasphème, sans pour autant omettre sa dimension philosophique. La subversion scripturaire s'avère être l'arme nécessaire en utilisant : le blasphème, l'anathème, le sacrilège, la dénonciation, la transgression, la démythification, la démythification et davantage de parodie et d'ironie.

L'écriture de la subversion fait évoluer le personnage principal dans la passion à l'état d'exaltation parfois malade par - ce qu'on appelle l'éréthisme¹⁸ -. C'est le cas, par exemple du personnage de Ramiz le Muezzin. Ce dernier cherche d'abord à identifier et neutraliser le traître qui l'avait dénoncé à la police française à Marseille, à la veille de l'indépendance, puis dynamiter la mosquée de la ville juste pour défier les nouveaux maîtres du pays, désapprouver l'opportunisme flagrant et exprimer son désenchantement.

Notre recherche porte, d'une part, sur les pratiques scripturales et subversives dans les romans de Bourboune, et d'autre part, elle compte déterminer comment la subversion singularise-t-elle le texte bourbounien dans son hybridité générique qui le caractérise. Car il s'agit d'une œuvre, pour reprendre le propos de Bourboune lui-même : « d'une œuvre orale pour récitant accentuée par des éléments théâtraux. « [...] Les genres traditionnels éclatent comme dans l'œuvre de Kateb Yacine.¹⁹ »

Il s'agit donc, pour nous, d'aborder la notion de subversion qui caractérise l'œuvre de Bourboune dans deux périodes distinctes : avant et après l'indépendance de

¹⁸ Eréthisme : n. m. du grec erethismos, irritation, *Petit Larousse*, Paris, 1986, p. 353.

¹⁹ Bourboune, Mourad in Déjeux, Jean, Op. Cit, p. 307.

l'Algérie. Nous tenterons également de préciser l'instrumentalisation de la subversion par l'écriture et comment la subversion fait appel à d'autres textes. Autrement dit, il est question de repérer les différents dialogues de Bourboune avec d'autres écrivains tels que : Le Comte de Lautréamont : *Les Chants de Maldoror*, Antonin Artaud : *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, Robert Musil *L'Homme sans qualités* et enfin Kateb Yacine : *Nedjma* et *Le Cercle des représailles*.

L'écriture de la subversion qu'adopte Bourboune engendre un sentiment de révolte allant dans le sens d'interroger l'innommable, de créer d'autres figures de sens, de pensée, de construction. Son écriture subvertit les procédés scripturaux, la politique, la religion, les traditions ancestrales et la société dans toute sa diversité. Ce sentiment de révolte génère à son tour une volonté de dénonciation et la propension à l'engagement et l'éveil de conscience sartriens. A ce propos Sartre écrit : « [...] La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent²⁰. » Donc Sartre²¹ exhorte tout écrivain à dénoncer quelles qu'en soient les conséquences – étape cruciale de l'engagement -.

II -Problématique

Aborder la question de la subversion dans les romans de Mourad Bourboune revient à s'interroger sur l'impact qu'elle peut traduire sur la société à travers notamment ceux relatifs à la sexualité et à la religion. Il s'agit également de s'intéresser à la perception de cette subversion dans une écriture inscrite résolument dans un vaste champ littéraire, très souvent réfractaire à toute forme de normes. De ce point de vue, nous considérons, avec Mohammed Ismail Abdoun, que l'écriture de la subversion est :

²⁰ Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce-que la littérature?* Op cit, p. 48.

²¹ J.P. Sartre recadre ainsi la dénonciation en tant qu'élément catalyseur de l'engagement dans le choix - délibéré et réfléchi - du terme dévoilement dont le verbe d'action dévoiler permet de mettre des noms sur les auteurs-responsables. A partir de son approche « existentialiste et humaniste », Sartre conceptualise, dans la logique de l'engagement, la fonction de l'écrivain, et le place au firmament jusqu'à la prophétisation.

« « [...] une féconde explosion de révolte contre les formes décadentes de la culture bourgeoise du début du siècle. », qui revendiquerait : « [...] les droits illimités de l'imaginaire et la désaliénation de l'homme par les pouvoirs de la poésie libérée de toute contrainte idéologique ou formelle.²² »

C'est exactement cette attitude antagoniste (symptôme de la subversion) qui fustige la léthargie du monde littéraire jusqu'à le nier (en référence à la position d'Henri Michaux) et la sacralisation exagérée et détournée du Livre Saint jusqu'à proposer sa substitution (anti-Coran) que l'on retrouve dans les récits de Bourboune. Elle est incarnée par les personnages de Chehid dans *Le Mont des Genêts* et de Ramiz dans *Le Muezzin*. De nature controversée, ces personnages semblent partager un certain héroïsme. Ainsi le Muezzin sort de sa torpeur et exprime avec véhémence sa révolte :

« J'en ai peur, d'un seul coup mon sang a reflué, je suis trahi en dedans. Ne plus retarder le combat. Redoublons de vigilance, dressons un plan pour ne pas le suivre. Méfie-toi de la main gauche. L'ennemi : tous, et tout moi. Autant ne pas réfléchir et foncer dans le tas. Je m'inventerai un traître pour l'immoler avant la prophétie. Au peuple, je donnerai la ruine, qu'il refusera, le Grand Livre qu'il n'attend pas, une formidable boussole : l'anti-Coran. J'annoncerai le sous sol où se distillera, sous la double corne du croissant maure et sous l'égide de la Pierre noire au titre saoudien, les demi-libérations qui courbent les fronts à terre et font retomber les mosquées sur leurs pattes. Plus tard, après la traversée du désert, nous passerons le Hoggar au tamis et le pays resurgira, abrupt et païen.» (*LM*, pp.77-78)

Le champ lexical du texte de Bourboune est « truffé » de termes de la révolte contre le système socio-politique et clérical. Sur une note d'espoir et d'optimisme, Ramiz le Muezzin, par une autre forme de subversion telle la traversée du désert, tend à assister à une réincarnation d'un pays « abrupt et païen » où la liberté du culte au pluriel prévaudrait.

La touche tragique de l'épopée « muezzine » se résume par cette phrase à la fois poétique et tragique : « Au loin tout contre le soleil, La mer saigne » (*LM*, p.149)

Mourad Bourboune dès l'indépendance de l'Algérie suggère une « écriture éclatée et plurielle » dans une nation en construction. Cet espoir exprimé en 1963 a été vite remis en cause et anéanti avec le coup d'Etat militaire.

²² Abdoun, Mohammed Ismail, *Lecture de Michaux*, Edition ANEP, Alger, 2003, p.162.

L'écriture de la subversion, comme le montre Touriya Fili-Tullon, ne peut être séparée des crises que traversent les sociétés où elle est adoptée :

« [...] d'un point de vue purement thématique, la problématique de l'œuvre subversive est plus que jamais d'actualité dans l'aire arabo-francophone. Les crises d'ordre idéologique traversées par ce lieu d'énonciation appellent une écriture particulière : témoignage, dénonciation, écriture dite de l'urgence, dont la littéarité est parfois sujette à réserves²³. »

C'est pourquoi, il est nécessaire pour nous de situer les textes de Bourboune dans leur contexte socio-historique avant de procéder à l'analyse de la subversion. En effet, né dans une période charnière, cette œuvre porte les stigmates d'une désillusion et d'un désenchantement manifestes. Pour mieux appréhender cette contextualité particulière, nous faisons appel à l'essai *Politique de la Littérature* du philosophe Jacques Rancière dans lequel il met en exergue la conceptualisation de ce qu'il appelle *Le Partage du Sensible*. Ce dernier s'explique par une crise entre les êtres humains et leur appartenance à l'Humanité. Ce partage en question se définit comme suit : « Cette distribution et redistribution des espaces et des temps, des places et des identités, de la parole et du bruit, du visible et de l'invisible forment ce que j'appelle le partage du sensible.²⁴ » Donc, il revient à dire qu'il incombe à l'Homme de le réaliser en partageant mutuellement toutes les réalités humaines, sociétales, matérielles et existentielles : l'affect, l'intellect et les pratiques langagières mêmes minoritaires.

Cela nous pousse à nous interroger sur la stratégie adoptée par Bourboune dans son écriture de la subversion. Autrement dit, il est nécessaire de savoir si cette écriture est la résultante de « l'inexistence-même » du partage du sensible. Cette interrogation pourrait, à notre avis, constituer le socle d'une hypothèse principale à savoir : La dimension langagière et scripturale subversive de Mourad Bourboune est une réponse à l'ampleur du désenchantement patent et du règne d'un système politico-militaire « illégitime » ayant accaparé le pouvoir par la force.

²³Fili-Tullon, Touriya, Ibid. op cit, p. 29.

²⁴Rancière, Jacques, *Politique de la littérature*, Edition Galilée, Paris, 2007, p. 12.

Par ailleurs, l'écriture chez Mourad Bourboune, dans le contexte maghrébin, est également réputée, presque dans sa totalité, subversive. La question se pose ainsi : Comment la notion de subversion demeure un paradigme incontournable de la littérature maghrébine francophone post-indépendance ?

Abdellatif Laâbi, à cet effet, revendique et se revendique d' « Une littérature brisant à tous les niveaux (syntaxique, phonétique, morphologique, graphie, symbolique etc...) la logique originelle de la langue française.²⁵ » Afin de mieux cerner la position critique de Laâbi, le recours à Jacques Aubert, traducteur du chef d'œuvre de la littérature subversive *Ulysse* de James Joyce, étaye la réflexion de Laâbi :

« [...] L'extraordinaire subtilité avec laquelle l'auteur subvertit les règles nous apparaissent de plus en plus clairement. Ce dérèglement se manifeste bien sûr dans la syntaxe, soumise à des coupures ou des torsions, et va jusqu'à rendre certains énoncés totalement ambigus, voire radicalement énigmatiques, mais les mots eux-mêmes sont attaqués, dans leur morphologie comme dans leur polysémie.²⁶ »

L'autre hypothèse que nous suggérons, relève de la détermination des modalités ou des mécanismes qui dynamisent l'écriture de la subversion qu'on pourrait assimiler à un contre-discours qui serait, selon Touriya Fili-Tullon :

« Les modalités énonciatives d'un contre-discours interne et leur fonctionnalité dans le contexte de la fiction sont à la fois implicites et explicites.²⁷ ». A partir de cette réflexion, il est à mentionner que les formes de l'énonciation présentées dans les récits de Bourboune matérialisent la parole des personnages comme un contre-discours interne à l'œuvre, véhiculant ainsi une vision du monde qui est celle du refus, de la contestation, de la violence et de l'expression du désenchantement et de la désillusion.

Etant donné que l'écriture de la subversion²⁸ trouve sa source dans tout ce qui est incohérence et négativité en termes de pensée ou de croisements de sens,

²⁵ Déjeux, Jean, Op.cit, p. 420.

²⁶ Joyce, James, *Ulysse*, Edition Gallimard (1^{ère} édition 1922), Lyon France, En post-face, 2004, p. 974.

²⁷ Fili-Tullon, Touriya, Op. Cit, p. 31.

²⁸ L'étymon latin de subversion renvoie aussi bien, selon T. Fili-Tullon, à la destruction qu'au bouleversement. Subvertir, c'est mettre sens dessus dessous; le mot conserve, à côté de son acception

alors l'écriture de la subversion que recèle l'œuvre de Bourboune peut-elle être insérée dans la mouvance du roman avant-gardiste ou engagé ?

III - Présentation de l'auteur et du corpus

III-1 L'auteur

Mourad Bourboune demeure l'homme de Culture et des Lettres le plus discret depuis la parution de son dernier roman *Le Muezzin* (1968) et son recueil de poésie *Le Muezzin bègue* (1970). Loin des feux de la rampe et du flux médiatique, peu d'informations circulent le concernant. Les chercheurs qui l'ont étudié se comptent sur les doigts d'une seule main, à savoir Hilde Olrik et Marie-Alice Sférian de l'Université de Copenhague, et Jean Déjeux suivi de Jacqueline Arnaud et de Charles Bonn. Mais aucune thèse de recherche universitaire, jusqu'à preuve du contraire, n'a été entreprise, donc nous tentons de rassembler le maximum d'informations sur celui que Mohammed Ismail Abdoun²⁹ qualifie de « l'oublié de l'Histoire et de la littérature algérienne d'expression française. ». Ce long silence est dû, en grande partie, à la dissidence et au rejet du régime totalitaire habillé par le slogan populiste du « Redressement révolutionnaire ». Il n'en demeure pas moins actif et productif dans l'écriture cinématographique, journalistique et dramaturgique notamment en France.

Mourad Bourboune, est né le 23 janvier 1938 à Jijel. Il étudie, selon Jean Déjeux, à Constantine, puis à Tunis et enfin à Paris. En 1956, pendant la guerre algérienne de libération il participe à une grève des étudiants, il avait alors dix-huit ans.

littéraire, un sens politique et moral, par exemple dans « subvertir les idées reçues » La richesse dérivationnelle de la racine est considérable (« version », « vers » -direction-) ; pourtant le terme lui-même est en passe de devenir un lieu commun de la littérature critique. Certains n'hésitent pas à dire qu'il est bon ton de faire « dans le subversif » pour être agréé en tant qu'auteur. Se pose la question du rapport de la subversion avec la littérarité. Cependant son point de vue pragmatique s'expose ainsi : « La subversion est perçue d'abord comme un acte performatif à visée perlocutoire [...] Deux plans intimement liés – qui seront traités -- : la fiction en tant qu'énonciation subversive et la langue subvertie qui en constitue le matériau (énoncé) » T. Fili-Tullon, op cit, p.37.

²⁹Abdoun, M. Ismail, « Conférence littéraire sur le parcours de Mourad Bourboune » au Salon International du Livre d'Alger (SILA), les Pins Maritimes, Alger, le 08 novembre 2018.

En 1958, il se trouve en Tunisie où il joue dans la pièce de KatebYacine *Le Cadavre encerclé* à Carthage mise en scène par Jean-Marie Serreau.³⁰

Après l'indépendance de l'Algérie, il participe à la fondation de l'Union des Ecrivains Algériens le 28 octobre 1963, avec Mouloud Mammeri, Jean Sénac, Himoud Brahim, Henri Alleg, Kaddour M'Hamsadji, Amar Ouzegane, Boualem Khalfa...etc. Il occupe pendant une année le poste de directeur de cabinet au ministère du travail et des affaires sociales. En octobre 1963, il est désigné à présider et animer la Commission culturelle mise en place par le Parti FLN, au mois de décembre de la même année, il assure la fonction de rédacteur- en-chef *d'El Moudjahid-Hebdo* jusqu'à sa dissolution le 31 août 1964. Avec Mohammed Boudia, il lance les activités du Théâtre National Algérien (TNA) et prend part à la rédaction de la revue culturelle *Novembre* dirigée par le même Mohamed Boudia (Bourboune ne publie que dans les deux premiers numéros sur les quatre seulement.)

Il est l'auteur d'une œuvre littéraire pas assez conséquente, mais dense dans sa profondeur. Son premier ouvrage *Le Mont des Genêts* est un roman paru aux éditions René Julliard le 19 avril 1962, constitue un prélude à une future écriture prégnante et singulière. Lors d'une interview accordée à l'hebdomadaire *Témoignage Chrétien* du 14 décembre 1962, Mourad Bourboune répond :

« Alors, il s'agit essentiellement de créer une culture, de la revivifier à travers plusieurs sédimentations de culture : les sédiments de la culture arabo-berbère à quoi s'ajoutent la culture française, internationale. Que l'on fasse en sorte que la culture algérienne ne soit pas l'arrière-salle de la culture française ni son prolongement exotique. Le « problème du langage » est un faux problème. La langue, c'est quelque chose d'universel. Elle appartient à qui sait la mouler, la sentir, la posséder – et se faire posséder d'elle à la fois. Et puis, un écrivain algérien parle peut-être avec les mêmes mots qu'un français mais n'utilise pas le même langage :

³⁰ Serreau, Jean-Marie, homme de théâtre français novateur (1915-1973), a réalisé la mise en scène du *Cadavre Encerclé*, pour la première fois au théâtre de Carthage , le 04 août 1958 , avec la troupe de l'UGET (Union Générale des Etudiants Tunisiens) avec la participation de deux algériens : Mohamed Zinet dans le rôle de Lakhdar et Mourad Bourboune dans la rôle de Mustapha. In Khemiri, Moncef, *Le Cadavre Encerclé de K.Y., à Carthage*, en 1958, Université de la Manouba, Tunisie, 2013, p.11.

son ton, sa démarche, ses lignes de clivage diffèrent essentiellement³¹. »

A partir de cette entrevue, Mourad Bourboune démontre énergiquement l'enclenchement de la phase de la décolonisation culturelle de l'Algérie loin de toute forme d'exotisme et d'ethnographisme. En 1964, il publie un recueil de poésie intitulé *Le Pèlerinage païen* aux éditions Rhumbs, Paris-Alger « *Cahiers du monde intérieur* ». Il adopte par conviction poétique et intellectuelle le principe de l'« *Eclatement pluriel* » en publiant des poèmes dans plusieurs journaux algériens et particulièrement *Espoir et Paroles* (Anthologie établie par Denise Barrat en 1963). Il était, de 1963 jusqu'à la veille du coup d'Etat militaire de juin 1965, au centre de polémiques et débats houleux et passionnés déclenchés par Mostefa Lacheraf lors de la publication de son étude sur « *L'avenir de la culture algérienne* » dans *Les Temps Modernes* d'octobre 1963, et reprise dans *Révolution Africaine* en décembre 1963. Ce qui exacerbe les courroux de Mourad Bourboune, c'est ce jugement hâtif et dévalorisant provenant de Mostefa Lacheraf le traitant « d'imitateur servile de Kateb Yacine³² » :

« [...] Ainsi parlant de Mourad Bourboune, Lacheraf écrivait que « le dernier-né des romanciers algériens » ne lui paraissait « pas avoir de personnalité marquée ». « Il réussit cependant à imiter le style fulgurant de Kateb Yacine sans avoir le génie créateur ni le sens du récit mythique qui ont consacré ce dernier. »³³ »

Lacheraf revient, quelque temps après, sur sa remarque désobligeante et déclare tout en expliquant la démarche de sa critique :

« [...] J'avais relevé, dans le cadre strict d'une critique littéraire, son imitation servile de Kateb Yacine, mais j'avoue aujourd'hui que je me suis trompé. Il contrefait plutôt la manière d'écrire de cet auteur, car, un style qu'on imite jusqu'au bout est inséparable du souffle de liberté qui l'anime, dont est marquée au plus haut point la langue de Kateb Yacine et qu'on ne retrouve pas dans celle de Bourboune.³⁴ »

³¹ Interview accordée par Mourad Bourboune au journaliste Claude Fléouter de l'hebdomadaire *Temps Chrétien* du 14 décembre 1962, intitulée *Rencontre avec Mourad Bourboune*, p. 19.

³² Lacheraf, Mostefa, *Révolution Africaine* n°46, op cit, p. 22.

³³ Déjeux, Jean, op cit, p. 374

³⁴ Lacheraf, Mostefa, article journalistique, *L'avenir de la culture algérienne (III) La critique qu'on exige n'est pas celle qu'on tolère*, Revue *Révolution Africaine* du 14 décembre 1963, n°46, p.22.

Les ripostes de Mourad Bourboune, via la presse, recueillies par Jean Déjeux, accablent Mostefa Lacheraf et suscitent une querelle ayant un cachet intellectuel et allégorique quand Lacheraf le traite de Déroulède³⁵ et de Jdanov³⁶. L'autre querelle s'oriente en forme de réponse de Bourboune à Albert Memmi et Jean Pélégri à propos de « L'Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française », excluant certains écrivains reconnus algériens à titre d'exemple Frantz Fanon et Henri Alleg. En guise de réponse, Bourboune n'hésite pas à utiliser l'humour et l'ironie – reconnaissables déjà dans *Le Mont des Genêts* - :

« Albert Memmi était libre (et il le demeure) de présenter par exemple l'anthologie des écrivains « arabo-berbères » ; dans ce cas il eut été utile de préciser dans la préface : « Ne figurent dans ce recueil que des écrivains circoncis. » Le Bachagha Boualem y aurait trouvé place, mais pas Fanon. [...] et alors mentionner en préface : « les auteurs présentés sont munis d'un passeport tunisien, marocain ou algérien, selon le cas, en bonne et due forme. » C'eût été faire de l'inspection des douanes le juge souverain d'une appartenance littéraire. Alors pourquoi écarter Fanon et Alleg ?³⁷ »

Cette tranche de vie très dense et active de Mourad Bourboune, entre 1962 et 1965, dénote comment s'opère le devenir culturel et civilisationnel d'un pays en mutation effervescente à la recherche de ses points de repères. Il est pour l'arabisation, et voit, dans l'optimisme, l'avenir prometteur de la langue française en tant que choix délibéré, libre et catalyseur de la culture algérienne. Il y croit en clarifiant sans complexe sa position en déclarant :

« [...] c'est par l'arabisation que passe l'acceptation sans complexe du français, lavé du péché originel dont on l'affuble. C'est par l'arabisation que sera définitivement brisée cette tentation du ghetto et le Maghreb sera le point d'impact de l'enrichissante conjonction de deux grandes langues de culture y plantant leurs racines. Pourquoi tient-on nécessairement l'Algérie bancaire ou unijambiste ?³⁸ »

³⁵ Déroulède, Pierre : (1846-1914), auteur dramatique, romancier et militant politique français de la droite nationaliste. Fondateur de la ligue des patriotes et son revanchisme défini comme étant un sentiment individuel revanchard au plan d'une nation.

³⁶ Jdanov, Andreï Aleksandrovitch : (1896-1948), homme politique soviétique, stalinien, premier responsable de la politique culturelle, responsable de la fuite et emprisonnement des créateurs-artistes et du déclin du théâtre en URSS.

³⁷ Bourboune, Mourad, « *Face à une littérature authentique nationale (II)*, Mourad Bourboune répond à Albert Memmi et à Jean Pélégri », in *Révolution Africaine* du 13 mars 1965, n°111, p. 23.

³⁸ Ibid. op cit, p.23.

Après le congrès du FLN tenu durant le mois d'avril 1964, il prend progressivement ses distances et démissionne de ses postes officiels. En juin 1965, il rejette et fustige le coup d'Etat militaire du colonel Boumediène et rejoint en exil l'Organisation de la Résistance Populaire (ORP)³⁹ dirigée par Mohamed Harbi (ex-directeur de la revue Révolution Africaine), Hocine Zahouane et Bachir Hadj-Ali du Parti Communiste Algérien (PCA). En 1968, il publie chez Christian Bourgois (éditeur français) *Le Muezzin*, un long récit parodiant principalement Boumediène, maître absolu du pays. *Le Muezzin*, selon Jean Déjeux, devrait-être normalement le point d'enclenchement du cycle romanesque s'intitulant *Les Dieux brûlés* et d'un ouvrage-essai *L'Oxorient* ; projet qui ne verra jamais le jour.

En 1970, il publie *Le Muezzin bègue*, recueil de poésie, c'est sa dernière publication littéraire. Mais il demeure actif en collaborant dans la presse mondiale telle : *Jeune Afrique* de Béchir Benyahmed qu'il quitte en 1980, et *Demain l'Afrique* de Paul Bernetel. Il écrit plus d'une dizaine de scénarios de film dont *La Dernière image* de M. L. Hamina, *Moisson d'aciers* de Ghaouti Bendedouche et *Larbi Ben M'hidi* de Bachir Derrais. Aux environs de l'année 2008-2009, il écrit sa première pièce théâtrale, jouée en France, intitulée *Les Fossoyeurs*, comédie qui dénonce la corruption et le drame algérien.

III-2 Corpus

Le choix du corpus *Le Mont des genêts* (LMDG) et *Le Muezzin* (LM) de Mourad Bourboune est motivé par le fait qu'il détient la vision d'une certaine écriture innovante, singulière dans le fond et la forme. C'est une écriture qui se conçoit à la fois avec simplicité et complexité dans sa dimension poétique, romanesque et dramatique. Le passage du récit romanesque au théâtre laisse le lecteur décontenancé et subjugué de retrouver une écriture dialoguée, fluide,

³⁹ L'ORP était principalement en action grâce aux étudiants libres et conscients des enjeux politiques antidémocratiques en subissant les affres de la torture des services secrets de la junte militaire. Henri Alleg en a fait publier aux éditions de Minuit, en 1966, *Les Torturés d'El Harrach*. Une étude intéressante sur ce sujet a été réalisée par Malika Rahal dont l'intitulé est : *1965-1971 en Algérie, contestation étudiante, parti unique et enthousiasme révolutionnaire*, HAL- Archives du 2 janvier 2017.

ironique et parfois hautement politisée et philosophique. Quant à la poésie présente dans le texte, elle condense à elle seule la portée du sens du récit, car sa poésie prolonge et alterne l'élan romanesque.

Le Mont des Genêts paru à quelques jours de l'indépendance (1962) aux éditions René Julliard à Paris, se compose de trois parties dont les intitulés relèvent de la dimension temporelle à propension astrologique⁴⁰. *Le Mont des genêts* revêt une forme romanesque atypique et éclectique dans le sens où il annonce l'imminente désintégration d'un monde ancien et révolu issu des conquêtes lointaines, celui de la colonisation et de l'aliénation. Mourad Bourboune exprime cette désintégration par le vocable « éclatement pluriel » tout au long de ses récits. A travers cet éclatement pluriel, les personnages, à la veille de l'insurrection du 1^{er} novembre 1954, font voler en éclats les codes socio-culturels et religieux, les tabous et les rapports dominants-dominés représentés par le capitaine Benrekaz – arabe/algérien - de l'armée coloniale et le commissaire Rafaéli, l'acharné adepte de l'Algérie française. Parmi les personnages impliqués pour la libération du pays : Omar, Leila, Farid et Chehid (le témoin-agitateur et le martyr plus tard) qui demeure le protagoniste-pivot. Il est omniscient, révolté, cultivé, politicien, mélomane. Il incarne la pluralité même, il dira : « J'ai vécu au pluriel et j'attends la relève pour disparaître. » (LMDG, p.163). La relève dont il s'agit est celle qui confronte sa propre destinée. Omar, à contre-courant de son oncle le capitaine Benrekaz au service de l'armée coloniale, devient maquisard, et dénonce, face au chef de la police française Rafaéli, les méfaits du colonialisme. Il prononce alors : « Il n'y a qu'un seul crime pour un vaincu : c'est celui de le rester. » (LMDG, p.67) Leila, le seul personnage féminin « protagoniste-arabe » dotée de la parole, dans sa solitude, en connivence avec Omar, cherche à rendre l'émancipation de la femme possible. Quant à Farid, il est décrit et décrié par Chehid ainsi : « Farid a une couche de dix centimètres d'Islam sous le crâne, et pas du meilleur : ce sous-produit dégénéré que nous ont inoculé quelques siècles de décadence. » (LMDG,

⁴⁰1^{ère} partie : Equinoxe de printemps, 2^{ème} partie : Equinoxe de septembre, 3^{ème} partie : La cinquième saison

p.152-153). Farid, homme de culte, conscient de la portée de la mystification religieuse, tente alors « le diable », peut-être par curiosité « expérimentale » d' « [...] explorer une autre voie : celle de l'interdit. » (LMDG, p.195)

Bourboune, par la voix de Chehid, augure, pour l'Algérie, un avenir, certes libéré, mais obscurci, jusqu'à déclamer ces vers : « Une danse tranquille autour des dieux brûlés / Le regard porta au-delà des idoles » (LMDG, p.148). La notion de « dieux brûlés » constituerait l'un des projets d'écriture subversive et l'annonce du retour de l'ère païenne (projet inabouti jusqu'à aujourd'hui). Après sa disparition, assassiné, Chehid se réincarne en Muezzin écumant essentiellement la période juste après l'indépendance affectée par le désenchantement, l'opportunisme, la fausse dévotion, la mystification et la sacralisation tous azimuts. *Le Mont des Genêts* est un ouvrage « hétéroclite » qui offre des horizons littéraires à travers une interculturelité et un dialogisme prégnants. L'évocation de *Salammbô* et de Carthage de Flaubert, à titre illustratif, redéfinit le premier sens historique de la colonisation et la notion de résistance contre l'envahisseur dirigée par Hannibal.

*Le Muezzin*⁴¹ publié en 1968 aux Editions Christian Bourgois, est un récit « atypique ». D'ailleurs, Jean Déjeux qualifie *Le Muezzin* de « roman [...] mal construit.⁴² ». Cette construction non conforme aux normes académiques ne serait-elle pas le premier indice de la subversion littéraire ? La réponse est toutefois donnée par Déjeux en le confirmant par ces propos :

« [...] On ne peut plus rester classique dans un monde cassé et éparpillé. Soliloques, dialogues, poèmes vont donc se succéder ou s'imbriquer de manière déroutante parfois.⁴³ »

⁴¹ *Le Muezzin* en tant que récit, il se construit comme suit : Incipit (p.9-13) – 1^{ère} partie : *L'Arrivée* (p.17-102), 2^{ème} partie : *Le Combat de la ville* (p.105-222) et la 3^{ème} partie : *L'Envers de la colonie* (p.225-314). Marie-Alice Séférian rapporte dans son article intitulé : *L'Arabesque dans les romans de Mourad Bourboune* (Revue Romane, Bind 1989) que : « Le Muezzin, qui fut en son temps victime d'une conspiration du silence en Algérie, et éclipsé en France par le succès de scandale de la Répudiation de Rachid Boudjedra paru un an après, est un roman dont il est pratiquement impossible de résumer l'action. Le récit, à la chronologie bouleversée, est entremêlé de passages lyriques (souvent en italique) et de dialogues proches de la farce médiévale, tantôt du mystère. »

⁴² Déjeux, Jean. Op.cit. p. 367.

⁴³ Ibid, p. 367.

Afin d'étayer ces propos suscités et montrer la marque de la subversion, nous mettons en exergue à partir du corpus les points de la subversion textuelle et paratextuelle parsemant le texte. Bourboune, à la page 47, il « placarde » carrément telle une affiche sur un mur, en forme de poème, l'identité du Muezzin, comme l'avait fait Joyce dans *Ulysse* en collant des partitions de musique⁴⁴. Les pages 297, 298 et 299 abritent une poésie épique d'un meddah louant Ramiz le Muezzin en le qualifiant de : « Grand émondeur. L'Homme- volte-face. » (LM, p.299). La poésie de Bourboune écrit l'Histoire, revendique la justice sociale et aspire à la quête de la vérité plurielle et païenne. Le personnage principal appelé Ramiz le Muezzin éponyme du « roman », porte un nom patronymique et deux prénoms : Ramiz (le nom de famille), Salim et Saïd, né à Sid Bel Abbès (LM, p.67), bègue et athée. La fonction de culte du Muezzin lui est conférée par héritage paternel. Il vécut à Alger durant la guerre de libération. Il activait dans la guérilla urbaine comme Ali la Pointe⁴⁵ dans la Bataille d'Alger. Il regagne Paris à deux reprises, la première pour rapatrier le corps d'un cousin et la deuxième pour activer au sein de la fédération FLN de France. Il est arrêté par la police française à Marseille sur renseignements d'un « collabo » de la dite fédération. Il est alors interné, car il souffrait de probables troubles psychiques puis relâché à la veille de l'indépendance de l'Algérie. Il regagne Alger à la quête de trois objectifs : retrouver le traître qui l'avait « vendu » à la police coloniale, détruire la mosquée symbole du figement et de la mystification :

« Pour commencer, terrasser le monstre qui lui ressemble, cette imposture, la ville fausse couche, la ville bâtarde affalée sur le lieu d'irruption de la vraie ville. Pour l'abattre, viser la vertèbre *la plus haute* : la mosquée pour la brisure de l'axe. » (LM, p.185)

Le troisième objectif : recouvrer l'authenticité païenne ou la religion dépourvue de Livre Saint. Il est athée tout comme Chehid. Mais il se prend pour un illuminé investi d'une hypothétique prophétie. Il est « le grand émondeur » « L'homme-volte-face » (LM, p.300) et « L'annonciateur du retour des temps païens » (LM, p.308). Le personnage évolue dans la narration dans la totale subversion

⁴⁴ Joyce, James, Ibid. pp. 856-867.

⁴⁵ Ali la pointe, né Ali Ammar (1930 à Miliana-1957), résistant-fidai, martyr de la Bataille d'Alger, assassiné par l'armée coloniale en 1957 dans son abri à la Casbah avec Hassiba Ben Bouali.

sociale, religieuse, politique et idéologique. Mourad Bourboune, à travers toute son œuvre, observe donc une rupture avec la prosodie traditionnelle en éclatant – terme si cher à Bourboune - ce refuge passéiste et classique en proclamant explicitement son attitude par une écriture subversive. Mourad Bourboune n'est pas défendu ou du moins pas réhabilité dans sa dimension d'un réécrivain éveillé de conscience en dénonçant les « néo-colonisateurs⁴⁶ ». Il réinvestit alors l'espace scriptural par la violence et la subversion dans leur acception profonde. La violence textuelle, ce mal nécessaire naissant d'une conjoncture socio-culturelle et historique d'une indépendance nationale entachée de désillusion et de désenchantement. Marc Gontard la qualifie volontiers de

« valeur » qui se définit :

« [...] comme l'aptitude d'un texte à la littérarité... Cette articulation s'opère par le recours à la fiction orale qui détermine une double procédure d'autoreprésentation de la violence dans sa pulsion organique et dans son impact tellurique.⁴⁷ »

IV Considérations méthodologiques

Pour mener à bien notre travail de recherche, nous serons amenés à emprunter des outils d'analyses relevant de la nouvelle critique ainsi que des théories de la sociocritique pour interroger les textes sur les procédés narratologiques adoptés par Bourboune ainsi que leurs fonctionnalités dans le contexte historique, socio-culturel et anthropologique. Nous aurons ainsi à nous appuyer sur les travaux de Bakhtine, Todorov, Genette, Duchet, Kristeva, Zima, Maingueneau, Barthes, etc. Comme nous aurons également à nous référer aux travaux d'un certain nombre de chercheurs ayant préparé des thèses sur la subversion. Nous mentionnons, à titre d'exemple, celle de Touriya Fili-Tullon sur les figures de la subversion dans les littératures francophones. Certains ouvrages littéraires reconnus par leurs caractéristiques subversives constituent pour notre recherche des outils d'appoint et de référence argumentaire ; nous en citons particulièrement *Les chants de Maldoror* de Lautréamont et *Nedjma* et *Le Cadavre encerclé* de Kateb Yacine.

⁴⁶ Gontard, Marc, *Violence du Texte, La Littérature marocaine de langue française*, édition L'Harmattan-SMER, Paris, 1981, p. 17.

⁴⁷ Ibid, p. 28.

V- Démarche

Le plan méthodologique de recherche que nous adoptons se compose de deux parties. La première partie est consacrée essentiellement à la mise en relief de l'écriture du désenchantement. Il est question plus précisément de sondéplacement inéluctable vers la dénonciation et la subversion ainsi que certaines manifestations y afférant telles : le désespoir et la révolte. Et ce pour aboutir à mettre en évidence la stature d'un écrivain engagé et d'une écriture singulière.

En ce qui concerne la deuxième partie, nous mettons l'accent sur l'étude de la violence et ses différentes manifestations dans le texte. L'étude est justifiée par le fait qu'elle soit un corollaire de la subversion dont l'intitulé est : La violence, entre nécessité et rejet.

Ces travaux de recherche sur la théorie littéraire se placent sous la volonté impérieuse de la quête multidimensionnelle telle : la quête de soi, la quête du partage du sensible (Jacques Rancière), la quête de nouvelles formes scripturales, la quête de l'altérité et de l'inédit littéraire qui ne peuvent surgir que dans la rupture, la dissidence, la dénonciation, la subversion et de l'engagement sartrien⁴⁸. Cette perspective analytique nous incite aussi à mettre en exergue l'approche poétique essentiellement présente dans le corpus.

A cet effet, l'essai de J.Y Tadié« *Le récit poétique* », qui détermine la poétique, pourrait constituer l'un des référentiels théoriques :

« Le récit poétique en prose est la forme de récit qui emprunte au poème ses moyens d'actions et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème.⁴⁹ »

⁴⁸ J. P. Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* op cit p. 48, étend sa réflexion sur l'engagement et en explicite le fondement en posant la question à l'écrivain : « Quel aspect du monde veux-tu dévoiler, quel changement veux-tu apporter au monde par ce dévoilement ?L'insistance de J.P. Sartre cible, en tant qu'écrivain, ce « face à face » du prosateur aux autres hommes, surtout face aux « faiseurs » de l'Histoire, très souvent dans l'imposture et la sacralisation. Il écrit à cet effet, pour leurs rappeler qu'ils sont les seuls responsables des situations très souvent désastreuses : « [...] l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mise à nu leur entière responsabilité. »

⁴⁹ Tadié, Jean Yves, *Le Récit poétique*, Ed. Gallimard, Paris, 1994, p. 07.

Jean Yves Tadié suggère en quelque sorte la dilution des genres afin de concrétiser, nous le supposons, la polyphonie de l'œuvre. Quant au rapport de Barthes à la notion d'engagement par la littérature, elle se justifie par ses propres propos :

« Nous sortons d'un moment, celui de la littérature engagée » (Hebdomadaire France- observateur n°196). La fin du roman sartrien, poursuit-il, l'indigence imperturbable du roman socialiste, de défaut d'un théâtre politique, tout cela, comme une vague qui se retire, laisse à découvert un objet singulier et singulièrement résistant : la littérature.⁵⁰ »

Roland Barthes déclare, en quelque sorte, que la littérature devrait être « singulièrement résistante » ce qui permettrait à la subversion d'opérer des changements en éloignant toute idéalisation de la littérature « une et indivisible ». Il nous propose à cet effet, le récit romanesque et le théâtre qui s'entrechoquent dans la créativité scripturale, discursive et thématique et qui subvertissent toute forme de tabous. La finalité de l'écriture de la subversion ne serait-elle pas celle d'aboutir à la conception d'une œuvre inédite et iconoclaste ?

⁵⁰ Barthes, Roland, *La Réponse à Kafka dans essais critiques*, Coll. « Points », Paris, Ed. Du Seuil, p.138.

Partie I

Désenchantement, dénonciation et subversion

« Un rêve nous habite plus grand que la vie car nous lui devons de survivre. »
Mourad Bourboune

Introduction

Mourad Bourboune, dans *Le Muezzin*, exprime le désenchantement post-indépendance de l'Algérie en s'appuyant sur des figures de style subtiles et une énonciation singulière et évasive. Il ne cache pas non plus son désaveu et sa désillusion quant à l'amorce historique et démocratique « ratée ». Toute son œuvre, tant poétique que romanesque et dramaturgique, se nourrit d'un contexte en crise sociopolitique majeure pour une toute jeune nation. Il tente alors de réduire et combler l'écart-rapport par une sorte de prise de conscience citoyenne et civilisatrice entre la fiction et la réalité grâce à une écriture libérée de tout carcan académique et idéologique ; quoique ce rapport traduise une dimension très souvent dialectique.

De ce fait, nous comptons interroger les circonstances d'apparition du désenchantement soient-elles historiques, sociopolitiques et culturelles. Puis nous tenterons d'identifier les parties aussi concernées par le phénomène du désenchantement à la fois inattendu et prévisible, dans sa diversité d'opinions et de positions : des pieds-noirs natifs d'Algérie, des nostalgiques de l'Algérie française, des défenseurs d'une Algérie algérienne et indépendante (Frantz Fanon et Jean-Paul Sartre) et des français pieds-rouges « volontaristes » venus réparer les dégâts causés par l'abjection du colonialisme. Et enfin, nous explorerons l'écriture bourbounienne soumettant une Algérie toute désenchantée à rude épreuve. Nous aurons ainsi à aborder, dans cette optique, les axes suivants : le Muezzin en tant que figure du désespoir, l'avachissement et la révolte (cri de révolte).

Les romans de Mourad Bourboune mettent en scène souvent des personnages dissidents évoluant en permanence dans la révolte contre les systèmes « indus-occupants ». C'est le cas, par exemple, de Chehid et Omar contre le système colonial dans *LMDG*, et Ramiz le Muezzin et son acolyte le meddah dans *LM*. Ces dissidents ont pour rôle la dynamisation du récit. Au fil du déroulement de la narration, le désenchantement des dissidents se profile d'une manière patente et prégnante, surtout dans *LM* qui, nous semble-t-il, nous renvoie à la remise

en cause et en question de l'acte héroïque. Ce dernier se transforme, durant cette période d'indépendance, en un concept vidé de toute substance voire de sens face aux enjeux d'intérêts occultes et d'opportunisme. Dans ce cas de figure, le personnage du muezzin se présente comme étant, simultanément et délibérément, héros et anti-héros, car il ne cesse de se remettre en question et de s'entourer de mystères.

Ramiz le Muezzin se retrouve ainsi pris entre deux feux : d'un côté, il est menacé par ceux qui cherchent à ignorer et asphyxier le passé récent, car ce passé est le catalyseur de l'Histoire ; et de l'autre côté ceux qui « créent » et entretiennent le désenchantement aux desseins douteux et sans scrupules. Dans ce cas précis, Mourad Bourboune se focalise donc sur un désenchantement dont l'aboutissement serait la conception de l'image d'un héroïsme tout aussi désenchanté. Et pour traduire cet état, il use, parfois à forte dose, de l'ironie, de la satire et de la parodie dans le but de mettre en évidence l'écart-problématique et dialectique entre la réalité et la fiction.

La stratégie narrative de Bourboune se base ici sur un certain surdimensionnement du Muezzin, en tant que personnage éclectique, mystérieux et emblématique jouissant d'un pouvoir de persuasion affiché face à ses détracteurs. C'est ce qui lui permettra de s'imposer, d'une autre manière par son charisme et sa façon d'agir en conséquence. Il s'agit, en effet, d'une coexistence mouvementée, mais le Muezzin demeure tout à fait conscient de sa stature de maillon sensible/faible. Donc son rapport à l'altérité est d'ordre à la fois conflictuel et conciliateur. Toutefois, il fustige frontalement un monde de désenchantement et d'énigmes incongrues auxquelles il faut répondre en énigmes⁵¹. Cette approche nécessite, d'une part, un recours aux travaux socio-historiques, ontologiques et à un degré moindre psychologiques d'une époque exceptionnelle de l'Histoire d'un pays, et d'autre part, un traçage du profil des personnages principaux sujets du désenchantement et de la désillusion manifestes.

⁵¹ En référence à la pensée d'Henri Michaux : « Vivre dans un monde d'énigmes auquel c'est en énigmes qu'il convient de répondre. » in Eterstein, Claude, *La Littérature de A à Z*, édition Hatier, Paris, 2011, p. 276.

I-1 -L'écriture du désenchantement dans *Le Muezzin*

Le Muezzin est l'un des premiers « romans » algériens à exprimer le désenchantement de l'élite⁵² algérienne au lendemain de l'indépendance. Ce désenchantement est provoqué, comme nous l'aurons à démontrer, par la lutte pour l'accession au pouvoir ayant opposé les algériens contre eux-mêmes à partir de juillet 1962 ; date mémorable qui marque le début d'une phase charnière dans l'Histoire de l'Algérie. Elle est aussi une date qui balise une nouvelle ère notamment pour la littérature algérienne. Guy Basset écrit à ce propos :

« [...] Dans ce croisement des cheminements, 1962 représente donc symboliquement un passage qui entraîne [...] une modification des thématiques comme des priorités, même s'il s'agit comme précédemment de donner la parole à un peuple pris dans les évolutions de l'histoire, d'une nation à construire, d'une identité plurielle à construire.⁵³»

Mourad Bourboune déploie ses romans dans une écriture recréée et réinvestie afin de dévoiler la vérité désenchantée de l'Algérie indépendante en subvertissant les normes et les valeurs régissant une nation naissante. Cette écriture pourrait se décrypter comme un signe avant-coureur d'une résurgence du désenchantement. Habiba Jemmali-Fellah, écrit à ce propos :

« Le roman francophone peut se lire comme une marque de l'émergence du désenchantement social ou du dégrisement face au songe de la souveraineté. Par ailleurs, il devient un secteur où se conjuguent les modalités énonciatives et les stratégies discursives, visant la parole sociale.⁵⁴»

De ce point de vue, le désenchantement dans les récits de Bourboune s'érige en un espace aux horizons fragmentés dont les conséquences conduisent au désaveu d'un système sociopolitique régnant presque dans « l'imposture ». C'est dans la langue française que le désenchantement, notamment social, se décline sans tabou où sa mise à nu revêt une forme de dénonciation subtile et acerbe.

⁵² L'élite, il s'agit de l'élite intellectuelle et politique toutes sensibilités confondues.

⁵³ Basset, Guy, *Mouloud Mammeri : 1962, un certain passage*, article, pp.109-119, in *La France et L'Algérie, aux représentations textuelles d'une fin de guerre*, éditions Karthala, Paris, 2011, sous la direction de Pierre-Louis Fort et Christine Chaulet-Achour, p. 118.

⁵⁴ Jemmal Fellah, Habiba, *Les œuvres de Hélé Béji, d'Ahmadou Kourouma et Patrick Chamoiseau : entre désaveu et ébranlement*, Thèse de doctorat, Université Paris VIII, dirigée par Pr Zineb Ali-Benali, 2015, p. 23.

Le démantèlement du « songe de la souveraineté » n'est envisageable qu'après la réappropriation de la libre « parole sociale » que seul le romancier « engagé » pourrait mener à terme en toute visibilité. L'engagement ici, il faut le comprendre au sens que lui attribue Jean-Paul Sartre, chez qui « « L'écrivain « engagé » sait que la parole est action ; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. ⁵⁵ »

Mourad Bourboune s'inscrit résolument dans la perspective d'une écriture portée et revendiquée par les « prosateurs », pour reprendre l'expression de Jean Paul Sartre. L'œuvre de Bourboune se veut à la fois une œuvre qui énonce et dénonce un vécu et un quotidien d'un peuple dont l'indépendance lui est confisquée. Mourad Bourboune se positionne aussi comme un écrivain qui pose des questions pertinentes ciblant avec justesse la problématique abordée, par la seule fiction littéraire, sous divers angles : identitaire, politique et culturel. Ainsi, Bourboune se retrouve inscrit dans la lignée des écrivains ou « prosateurs » qui ont opté expressément pour l'action de l'énonciation, de dénonciation et de dévoilement afin d'impulser l'opération de changement et de rupture. Ramiz le Muezzin, à cet effet dévoile d'emblée les manœuvres et les desseins occultes de ceux qui ont la mainmise sur le pouvoir absolu. Il déclare : « Ils sont partis, hordes de pirates fanatisés par l'Appel. » (LM, p.17). C'est ainsi qu'il amorce son engagement et leur fait face, il déclare : « Il reste des trouble-fêtes. » (LM, p.18), dont il est partie prenante.

Mourad Bourboune, en s'inscrivant dans l'optique sartrienne de la dénonciation et de l'engagement, cherche à mettre, par le biais de Ramiz le Muezzin, les nouveaux détenteurs du pouvoir devant leur responsabilité et leur signifier que toute innocence est hors de leur portée, et que l'heure de « rendre des comptes » est inéluctable. Il profère alors ces propos avec subtilité métaphorique, indexant les opportunistes de tous bords :

« [...] Et les autres qui vont croire que j'en veux à leurs biens, qui ne savent pas que ce qu'ils ont c'est du vent, qui croient posséder la ville et qui n'ont que son ombre maquillée. [...] Ils ont mis trop de givre et

⁵⁵ Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce-que la littérature ?* op cit, p. 28.

trop de gel dans leur vie ; voici que le soleil les fait fondre. Le souvenir s'abat comme un hachoir. » (LM, p.154)

La symbolique du soleil et du hachoir met en évidence que la justice sévirait quelles que soient les circonstances invoquées.

Loin de tout élan philosophique sartrien, Habiba Jemmali-Fellah aborde l'engagement des écrivains notamment africains et maghrébins, sous un angle réaliste à travers une assertion, elle écrit :

« [...] Les écrivains essaient de remettre au goût du jour une mémoire commune brisée, en inaugurant une sorte de cahier de doléances et qui n'est autre qu'un long désaveu truffé de réalités choquantes en rapport direct avec la guerre, le fanatisme et l'injustice.⁵⁶ »

A partir de cette vision, l'écrivain se définit donc comme étant le détenteur « exclusif » du « cahier de doléances » où sont enregistrés tous les maux de la société à décrypter et à dénoncer éventuellement.

Mourad Bourboune retranscrit ainsi, la réalité de cette époque par le vécu fragmenté et tourmenté jusqu'au désenchantement des personnages fictifs colportant à travers l'allégorie la « parole sociale » à la quête de la vérité et de la prospérité « promises ».

La conciliation de la vérité et de l'allégorie tend à lever toute ambiguïté ou confusion quant aux aspirations légitimes du peuple algérien meurtri. Mourad Bourboune met en scène des personnages exceptionnels par leur charisme et leur détermination à l'égard des détracteurs obstinés à s'accaparer des biens et du pouvoir. Chehid et Omar font front unis contre les monstruosité du système colonial. Par contre, Ramiz le Muezzin est seul contre ceux qui, dès l'indépendance, ont subtilisé les commandes du pays. Les deux types de protagonistes esquissent déjà les contours du désenchantement futur et les prémisses de la révolte ou la subversion.

L'espace romanesque bourbounien est traversé par de multiples contradictions implicites et de péripéties tragi-comiques frôlant subtilement la satire, la parodie et

⁵⁶ Jemmali-Fellah, Habiba, op cit, p.76.

une certaine irrationalité du surréalisme qui ponctuent l'impact dramatique du récit. Dans *Le Mont des genêts* (LMDG), le degré de la satire et de l'ironie culmine, quand deux personnages parieurs prennent en filature Chehid et se retrouvent dans un bar dégustant sans modération la

« vodka », où les blagues et les anecdotes fusent avec humour. Mais les réminiscences de Chehid-adolescent offrent au lecteur une image d'une tragédie inouïe ; il assiste, dans la pénombre, à l'égorgeage de son père par les colons. Dans *Le Muezzin*, c'est la mort de Hamid qui coïncide avec l'annonce du retour de Ramiz « l'émondeur-craint » : « [...] Etre l'annonceur du futur... » (LM, p.154), par les prétendus compagnons d'armes et faux-frères. Nous tentons de dire que le processus de la décolonisation du pays, enclenché dans *LMGD*, demeure manifestement inachevé dans *LM*, car le fusil de la répression a seulement changé d'épaule, c'est-à-dire la répression et l'aliénation sont reprises par les héros-libérateurs ou les indépendantistes d'hier. Ainsi l'accentuation du désenchantement et ses corollaires tels : le désaveu, la désillusion, le désabusement et la déception, se métamorphosent inéluctablement en un phénomène sociopolitique qui se traduirait comme une forme de doute, de frustration tout d'abord, et ensuite de rejet et de perte de confiance.

Mourad Bourboune s'impose une attitude s'évertuant à ébranler non seulement l'idéologie machiavélique des nouveaux maîtres « pseudo- libérateurs » et despotes, mais aussi la sacralité culturelle et ses confréries ou « zaouïa » jusqu'au blasphème et le sacrilège : détruire la mosquée et son minaret. Mais quelque part, pour ne point demeurer sans support mytho- religieux, il cherche alors expressément le salut dans le paganisme originel.

Donc, Bourboune cherche ou tente de faire exprimer l'Algérie indépendante face à elle-même dans ses rebondissements excessifs avec ses dogmes maraboutiques et ses défaillances sociopolitiques. Quant à l'approche scripturale, il n'hésite nullement à recourir à l'impact généré par le paradoxe et les figures de style de l'antithèse et de l'oxymore et la métaphore dont la finalité est double : déstructurer le langage écrit et désavouer le système régnant. D'ailleurs, il ne cache pas son désenchantement

vis-à-vis de la paix retrouvée et la fustige énergiquement par la parodie corrosive. A cet effet, Malek, un compagnon d'armes de Ramiz le Muezzin, frustré par l'indépendance, parodie la paix amèrement acquise :

« [...] Tu verras beaucoup d'hommes comme Ramiz, parmi les meilleurs, égarés par la paix, victimes d'une lumière qu'ils ont fait naître. Ils reviennent brisés, hors-jeu, nus, évidés. Des survivants que la paix assassine petit à petit. [...] Certaines après-guerres, [...] sont parfois plus écoeurantes que la guerre. [...], j'ai souvent la nette impression que nous avons échoué. » (LM, p.163)

L'écriture bourbounienne attire le lecteur dans la nébuleuse du désenchantement à propension chaotique traduisant ainsi le vécu sociopolitique en déliquescence d'un pays en quête de son propre devenir.

Cet élan scriptural est une autre manière d'entreprendre une « offensive » dénonciatrice et une « création fictionnelle » à triple portée : esthétique-rhétorique, poétique et désenchantée. Toutefois, la poétique qu'adopte Bourboune, prend naissance du désenchantement manifestement présent et nourri d'une certaine révolte, de la subversion et de l'hérésie. Ramiz le Muezzin est, d'une certaine façon, conscient que sa quête revêtirait un échec car il se trouve face à un corps social affaibli sous l'emprise d'un pouvoir tyrannique et absolutiste. De ce fait, le lecteur est mis, dans la totale surprise face aux tourmentes de la violence et la subversion de l'écriture. Par ses pouvoirs

« occultes » de « prophète » et d'avant-gardiste politique, il s'oppose, à sa façon, à une certaine forme « d'ankylose-sclérose » sociale et aux dogmes religieux et idéologiques sévissant. Il active, cette fois-ci, jusqu'à devenir, pour la circonstance Caïn pour affranchir le peuple du pouvoir mystificateur et abusif. Il proclame :

« Je te le raconterai. Cela te suffira et, pour t'éviter ses épreuves au nom de cet amour qui, ce soir, nous unit, pour toi, pour toi seul, je serai Caïn. Pour t'éviter que tu reviennes un jour le cerveau plus rapiécé que le manteau du dernier des mendiants. Je suis le Muezzin... » (LM, p.168)

Le Muezzin persiste et signe en assumant ses actes, quitte à entreprendre l'innommable pour acheminer le peuple désaliéné à destination. Cette situation nous rappelle fortement Moïse conduisant son peuple vers la traversée de la mer rouge après avoir tué un tortionnaire égyptien au service de la tyrannie pharaonique.

Mourad Bourboune exploite l'alternative du contexte scriptural qu'offre la littérature. Ce contexte n'est autre qu'un moyen propice à toute expression libre et libérée pour les peuples qui aspirent à décoloniser leur Histoire et par la même occasion le langage. Habib Saidi, universitaire tunisien, rapporte, en faisant réagir Frantz Fanon, que le désenchantement est beaucoup plus profond et est la conséquence de la flagrante mainmise sur le pays et ses richesses. Il écrit à ce propos : «[...] Dans un ouvrage faisant écho aux écrits de Frantz Fanon sur le post-colonialisme : « l'indépendance nous a libérés d'une domination : mais nous fait entrer dans une autre domination...⁵⁷ ». Cette autre domination ou celle des « libérateurs-anti-colonialistes » transmue délibérément sous forme de despotisme maintenu par la politique dictatoriale voire absolutiste.

Mourad Bourboune, par le truchement d'une subtile théâtralisation assumée par le meddah, le comparse de Ramiz le Muezzin, met à nu les périls des soubresauts politiques et idéologiques abusifs mis en scène sous forme de délires à la fois satiriques et tragiques. Le meddah déclame publiquement en fustigeant le pays léthargique :

« [...] ce pays sans cadastre, sans orient, sans occident, dans ce pays aux frontières violentées – pays coup de trique vers le paradis obligatoire – pays qui tournoie, mord son ombre sèche et rétrécit sous un soleil borgne à mon image, pays qui s'écorne et se gifle pour protester, pays qui retrouve dans son rectum l'odeur d'un pet centrentenaire. [...] Ce pays est trop occupé à se haïr et à se mépriser lui-même, même l'Apocalypse ne voudrait pas de lui ! L'effort fait de des efforts pour l'atteindre. » (LM, p.183)

En proie à une certaine démesure agressive engendrée par deux périodes cruciales affligées à l'Algérie : la longue colonisation et l'indépendance précocement

⁵⁷ Saidi, Habib « *Grand corps et mini-Etats ou l'image d'un tout ce que nous sommes en Tunisie* » Ethnologie, CELAT. Université Laval, Canada, 2004, vol 26, n°1. pp. 211-234.

confisquée, il met l'accent sur le caractère patent de la négation qu'endure tout un peuple. Cependant, Bourboune réagit par une colère-révolte face à l'asservissement et au dénigrement des valeurs émancipatrices naissantes. Ainsi le rêve tant chanté, depuis plus d'un siècle, pour voir la lumière de la liberté, se trouve appartenir ou reléguer à l'ordre du chimérique où les malheurs et la misère persistent. L'accentuation du désenchantement se transforme alors en un spectre maléfique et contagieux, car elle contamine en majeure partie la population laborieuse gagnée par la paupérisation.

La notion du désenchantement, qu'elle soit générée par la nostalgie ou par la mélancolie et le pessimisme, est manifestement présente dans tout récit produit durant la première décennie de l'indépendance. Il est à signaler, cependant, que le désenchantement est en général profondément vécu par l'auteur, donc, il est indissociable des paramètres autobiographiques. Bourboune, par son statut de jeune intellectuel et politique, connaît parfaitement les rouages de toutes les institutions étatiques. Le fonctionnement de l'administration et son pouvoir bureaucratique est décrit conformément à la réalité. Il tente alors, en ne ménageant aucune alternative de dénonciation, de recadrer la réalité sociopolitique et culturelle, en exprimant sa désapprobation et sa révolte et de mettre en place une dynamique d'éveil de la conscience véhiculée par une écriture polyphonique et singulière. Cette écriture est celle qui transmet presque fidèlement les réalités douloureuses par l'effusion de sang, parfois entre frères de combat, et la désillusion d'un futur incertain en des termes scatologiques : « [...] les manuscrits pleins de merde et tachés de sang que nous déposent les *phrères* au bistrot... » (LM, p.31)

Le désenchantement en état larvaire, dès l'indépendance de l'Algérie en juillet 1962, et retranscrit dans le corpus de notre étude notamment dans *Le Muezzin*, est manifeste. Mourad Bourboune, par son rôle d'artisan et d'acteur dans la quête impérieuse de la libération de la patrie et son statut de jeune écrivain-journaliste et cadre-dirigeant de la nation (A titre de rappel : haut fonctionnaire au ministère du travail, responsable des activités culturelles rattaché au Parti unique du FLN et

membre fondateur de l'Union des Ecrivains Algériens), requiert les tenants et les aboutissants d'une révolution menée à terme et d'une indépendance à construire selon les aspirations du peuple algérien. Il croyait fermement à l'édification d'une jeune république démocratique pluriculturelle et multiconfessionnelle. Avant la date fatidique du « coup d'Etat » de juin 1965, il participait à tous les débats autour de la réappropriation de l'identité culturelle et linguistique aux côtés d'autres écrivains et poètes tels : Mouloud Mammeri, Jean Sénac, Bachir Hadj Ali, Malek Haddad⁵⁸ etc.... Le dynamisme de son idéal fut brutalement stoppé un certain 19 juin 1965, après à peine trois années d'une indépendance qui se cherche. Il prendra alors le chemin de l'exil ou plutôt de l'asile et diligente son personnage principal Ramiz le Muezzin à vivre et à faire prendre conscience et connaissance à l'opinion générale que l'indépendance est confisquée et déviée de sa trajectoire émancipatrice.

Afin de cerner cette thématique, le recours à certains ouvrages-essais et romans – jugés utiles dans notre recherche – s'impose. Car ses ouvrages recèlent un certain contenu d'une qualité analytique et d'une approche socio-politique émanant de la réalité historique. En outre, ces ouvrages constituent une base référentielle et

⁵⁸ Article du quotidien *Alger-républicain* du 12 mai 1965 intitulé « *Les écrivains à la semaine culturelle de l'UNEA* » signé J.P. Saïd. Lieu : salle des actes de l'Université d'Alger à 18h. Etaient présents : Abdelhamid Benzine, Mourad Bourboune, Malek Haddad, Bachir Hadj Ali, Mouloud Mammeri, Kaddour M'hamsadji et Jean Sénac. Dialogue : public-écrivains. Problèmes soulevés : la langue, lecteur (lectorat), thématique (thème), problème du réalisme.

Questionnement : La littérature doit-elle être engagée ? Doit-on continuer à avoir une littérature inaccessible au peuple ? A quoi est dû « le silence » de nos écrivains depuis 1962 ? La littérature « d'expression française » est-elle une littérature nationale ? Pourquoi les écrivains n'essayent-ils pas d'utiliser le théâtre comme moyen de communication avec le public ?

Pour Bourboune, la littérature algérienne de langue française est « une branche de la littérature algérienne », « Je me sens dans mon peuple comme un poisson dans l'eau... et également dans la langue française. »

Bachir Hadj Ali : « La littérature de langue française est une preuve d'aliénation, mais son contenu fait qu'elle est partie intégrante de notre patrimoine culturel. »

Mouloud Mammeri pense le contraire que Bachir Hadj Ali, et qu'il ne se sent pas du tout exilé dans la langue française.

La vision de Bachir Hadj Ali : « Bachir Hadj Ali déclare que le débat est seulement ouvert et qu'un écrivain doit-être un militant, mais cela ne suffit pas à faire de lui un bon écrivain. Il vit l'expérience de certains pays socialistes qui ont commis des erreurs nées de positions dogmatiques ou subjectivistes dans le domaine de l'art et de la littérature, pour justement que nous les évitions. »

argumentaire nécessaire⁵⁹. Donc à partir de cette variété bibliographique, nous tentons d'aborder le désenchantement totalement tributaire de l'inévitable indépendance de l'Algérie dans sa multilatéralité et ses retombées ou « dégâts » collatéraux sous forme de contestation et de subversion.

Toutefois, la résurgence du désenchantement lié aux indépendances semble inévitable dans le sens où les promesses, pourtant transcrites officiellement auprès d'une instance consultative et consensuelle, ne sont jamais tenues. Afin de cerner le phénomène sociopolitique du désenchantement, le recours au Dictionnaire de la langue française, Le Robert, est primordial. A ce propos, le désenchantement⁶⁰ doit être défini en tant que substantif, verbe transitif et verbe pronominal. Toutefois, les notions de désillusion et de déception dénotent aussi le clivage vers le versant des ressentiments, des frustrations, des promesses non tenues, des laissés-pour-compte, de trahisons des idéaux et de la perte de confiance en l'autre (Les responsables mêmes élus et l'Institution principalement). Le désenchantement accentué par la désillusion et la déception conjugue le désespoir et la démobilisation pour tout projet de Société à une échelle d'un peuple tout entier.

La notion de désenchantement reprend un autre sens que celui défini initialement dès la fin du XIX^{ème} siècle par le sociologue allemand Max Weber (1864-1920). Le désenchantement chez Max Weber est tributaire de la « prétendue » décadence

⁵⁹Ces ouvrages en question se déclinent comme suit : *La Traversée* (roman, 1982) de Mammeri, *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon (essai, 1961), *La France et l'Algérie. De l'Histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre* de Pierre Louis Fort et Christine Chalet Achour (essai, 2011), *La Force des choses* de S. de Beauvoir (écrits autobiographiques, 1963), *L'Algérie, les années pieds-rouges Des rêves de l'indépendance au désenchantement* (1962-1969) de Catherine Simon (essai, 2009), *L'Afrique noire est mal partie* de René Dumont (essai, 1962), *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma (roman, 1968) et *Le Cercles des tropiques* d'Alioum Fantouré (roman, 1972), *Dissonance et violence post-indépendance dans la littérature africaine anglophone : du désenchantement à la déchéance* de Francis Etsè Awito (thèse de doctorat, université de Tours, 2015)

⁶⁰Désenchantement : « n. m. -1554, Huguët : de désenchanter. Action de désenchanter, de faire cesser le charme de. Le désenchantement d'un palais enchanté. (1799), mod. Etat d'une personne qui a perdu ses illusions, qui a été déçue --- déception, dégoût, désespérance, désillusion. Désenchantement des gens éprouvés par la vie. » Désenchanter : « v. tr. - v. 1261, rompre l'enchantement, faire cesser le charme de. « Il y a ceci à dire sur le péché, c'est qu'il désenchanter le monde spirituel. » Julien Green, *Journal*, 15/8/60, Vers l'invisible, p.218. Désenchanter qqch, lui faire perdre le charme, l'attrait, la poésie. » Se désenchanter : « v. pronominal, réfl. Perdre son pouvoir d'enchantement... son enthousiasme. « Nietzsche se désenchantait des philtres wagnériens en écoutant le rire de Carmen. » G. Bauer, *Les Billets de Guermantes*, nov. 1938, p. 304 » Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Ed. Le Robert, Paris, 1985, pp. 417-418

des croyances culturelles ou métaphysiques -- appelées aussi « présences » -, comme moyen d'élucidation des mystères ou phénomènes. Alors, Max Weber qualifie cette situation, par la perte de sens du monde, de « désenchantement du monde ». Marcel Gauchet (philosophe et historien français né en 1946-) réinvestit alors cette idée en mentionnant la mise en marge de la religion d'une part, et d'autre part, la mise sur orbite du devenir de l'Homme en termes de droits et devoirs sans pour autant omettre les probables échecs qui se traduisent ou qui se transforment en tragédies (guerres de décolonisation et guerres civiles depuis la fin de la 2^{ème} guerre mondiale). Marcel Gauchet expose, cependant, une vision humaniste et philosophique. Shams- Eddine Chitour (penseur et chercheur scientifique algérien) revisite la notion de « Désenchantement du monde » dans son ouvrage ⁶¹ en y démontrant les agressions portées à l'écologie, au développement socio-économique et au partage des richesses essentiellement dans une Algérie indépendante. La thématique de désenchantement – et même de désillusion -- est centrale à l'intérieur des deux ouvrages de Mourad Bourboune, et s'incruste comme un leitmotiv notamment dans *Le Muezzin* (1968).

Mourad Bourboune est le premier écrivain algérien ayant pris « l'initiative » d'exprimer explicitement et sans détour, - grâce, il faut le rappeler, à Christian Bourgois⁶²-, dans *Le Muezzin*, la déferlante forme de désenchantement d'une indépendance « dénaturée » ne répondant presque à aucune aspiration légitime du peuple. Telle une trainée de poudre, le désenchantement se propage et désagrège toute notion socio-politique de confiance mutuelle (Administrateur-administré, élu-électeur). Mourad Bourboune possède toutes les raisons/preuves pour porter un constat et même un jugement sur cette époque charnière de l'Algérie indépendante de 1962-1968. Il interpelle, apostrophe, cible et dénonce les auteurs/responsables du désenchantement, de la dérive et de la malveillance aux desseins douteux. Il est ce témoin/acteur privilégié d'une Histoire d'un pays en éclosion/éruption volcanique « enchanteresse ! »

⁶¹ Chitour, Shams-Eddine, *Science, Foi et désenchantement du monde*, Edition OPU, Alger, 2002.

⁶² Christian Bourgois, français, éditeur de la majeure partie, durant les années 60,70 et 80 du siècle passé, des œuvres controversées, pamphlétaires dénonçant les systèmes politiques despotiques et autres.

scandant sa libération et son indépendance. D'ailleurs, le personnage-pivot de son premier roman *Le Mont des genêts* se nomme Chehid – traduction littérale de l'arabe : témoin ou celui qui voit, ou bien le martyr – Ce choix onomastique judicieux englobe ou signifie le total engagement que prend le personnage pour libérer le pays du joug colonial. Chehid, personnage éclectique à tous points de vue, est habité par l'esprit épique et poétique d'une Algérie profonde dont le passé nourrit le présent et le futur, à propos de laquelle Marc Gontard en apporte une note intéressante⁶³; à telle enseigne qu'il la qualifie de « Smala ». Cette dernière symbolise la résistance d'Abdelkader contre les envahisseurs et la liberté à l'itinérance d'une ville-nomade palpant divers horizons en organisant la résistance. Les actants, jeunes, idéalistes et futurs résistants-maquisards, en immersion enchantée pour l'ultime gloire, « [...] ont rêvé de smala ressuscitée et de l'odeur d'une poudre vengeresse. »(LMDG, p.67)

En 1962, l'Algérie retrouve enfin sa liberté et sa place parmi les nations libres, exsangue mais debout. Ce fut le vœu de Frantz Fanon, l'un des penseurs de la révolution algérienne, en juillet 1959. Il disait alors : « Ce que nous, algériens, voulons, c'est découvrir l'homme derrière le colonisateur [...] nous avons arraché l'homme algérien à l'oppression séculaire et implacable. Nous nous sommes mis debout et nous avançons.⁶⁴ » Frantz Fanon, en théoricien convaincu d'une révolution en marche, s'achemine vers ce probable « enchantement- apothéose » dédié exclusivement à la liberté/libération de l'Homme colonisé et son émancipation dans l'absolue dignité – en termes psychiatriques et sociologiques : La désaliénation de l'Homme –. Mais le destin l'en empêche, il meurt en 1961 aux Etats-Unis d'une leucémie trois jours après la parution de son célèbre ouvrage-essai *Les Damnés de la terre* aux éditions Maspero.

⁶³ « [...] cette quête obstinée d'un passé capable de libérer le présent, se trouve bientôt assombrie par la hantise douloureuse de l'échec, surgie elle-même de l'histoire. En effet, l'évocation de la geste glorieuse des ancêtres renvoie l'image de cette réalité qu'elle prétendait combattre, la colonisation... » Gontard, Marc, Nedjma de Kateb Yacine, *Essai sur la structure formelle du roman*, édition L'Harmattan, Paris, 1985, p. 81.

⁶⁴ Fanon, Frantz, *L'An V de la révolution algérienne. Cahiers Libres*, Maspero, 1959, réalisé sous le titre *Sociologie d'une révolution*.

La lecture de cet essai déclenche alors moult réactions de désenchantement du côté, cette- fois ci, des occidentaux épris de liberté et acquis pour les droits inaliénables de l'Homme, en majorité gauchistes, communistes et surtout humanistes, sans pour autant omettre de signaler son actif impact sur le mouvement des noirs américains dirigé principalement par Malcolm X⁶⁵. Le mythique couple Jean Paul Sartre et Simone de Beauvoir acquis à la cause algérienne, n'a ménagé aucun effort quant à contribuer efficacement dans une sorte de plaidoirie en faveur de tout un peuple injustement séquestré. L'ultime mérite revient à J. P. Sartre quand il avait mis, en préfaçant ⁶⁶*Les Damnés de la terre*, tous les français et l'opinion française aux bancs des « accusés » en les culpabilisant de leur silence-complicité. D'ailleurs, Christiane Chaulet Achour écrit que l'influence de la préface de J. P. Sartre, à cette époque, était retentissante : « Préfacé par Jean Paul Sartre, l'essai en a été gauchi, les lecteurs s'intéressant souvent plus à ce que dit le philosophe français qu'à ce qu'il analyse et démontre le militant du « Tiers-Monde »⁶⁷ ». Le chercheur universitaire Francis Etsè Awitor met à nu la déchéance annoncée de tout le continent africain due à ce « mal-nécessaire » ou ce « nécessaire-mal » appelé : Le recouvrement ou l'accès à l'indépendance. Il écrit :

« Les indépendances, loin d'être une panacée pour le continent africain, ont vu naître une minorité, la classe bourgeoise qui se comptait dans l'insolence et l'opulence et qui détient le pouvoir économique et politique et une majorité (les laissés-pour-compte de l'indépendance) qui croupit sous le poids d'une pauvreté et d'une misère les plus abjectes. Frantz Fanon, dans *Les Damnés de la terre*, avait déjà mis en garde le continent africain contre l'émergence d'une bourgeoisie nationale qui ne peut avoir d'autres objectifs que de remplacer les anciens maîtres et de servir « d'intermédiaire » [...] Ainsi, pour F. Fanon, il est absolument vital de s'opposer à la formation d'une bourgeoisie nationale et une caste de privilégiés. René Dumont, dans son livre prophétique « *L'Afrique noire est mal partie* » (1962), a soulevé les dangers qui guettent les nouveaux pays indépendants à

⁶⁵ Malcolm X, né Malcolm Little (1925-1965), militant politique et défenseur des droits de l'Homme américain. Icône des mouvements afro-américains pour l'abolition des discriminations raciales aux Etats-Unis.

⁶⁶ A travers cette préface, J. P. Sartre, tout simplement, a évoqué et justifié la violence révolutionnaire.

⁶⁷ Fort Pierre-Louis et Chaulet-Achour, *La France et l'Algérie en 1962. De l'Histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre*, Edition Karthala, Paris, 2011, cf. C. Chaulet-Achour, « 1962, Le passage du témoin », p. 91.

savoir la corruption, l'exploitation d'une classe par une autre,
l'instabilité politique et le diktat des multinationales étrangères.⁶⁸ »

L'attitude visionnaire de Frantz Fanon quant à la compromission de l'avenir socio-économique de tous les pays de l'Afrique décolonisée, est justifiée dans le sens où la totalité des indépendances sont confisquées et détournées à des fins personnelles et dictatoriales. Même René Dumont, cet agronome luttant contre la faim, avait tiré la sonnette d'alarme pour endiguer ou éloigner le phénomène du « néocolonialisme intérieur ». C'est ainsi que le désenchantement s'accroît par l'abus de pouvoir, de la corruption, d'exploitation sans scrupules et de marginalisation sociale et culturelle.

Le raisonnement dialectique et sociopolitique de F. Fanon, comme le confirme Raphaël Confiant⁶⁹, sur le devenir des africains, laisse place à une toute autre littérature africaine et maghrébine, celle qui dénonce, revendique, éveille les consciences, transgresse, bouscule les codes et la doxa, utilise la violence des mots contre la violence institutionnelle qu'Ahmadou Kourouma met à nu dans son roman *Les Soleils des Indépendances*⁷⁰. Ces derniers déterminés au pluriel ne sont en réalité qu'antithétiques, ils désignent en fait les ténèbres et les ombres qui planent où chacun se réclame l'authentique artisan de l'indépendance. Ahmadou Kourouma aborde subtilement un autre aspect de désenchantement lié directement à l'indépendance de son pays à travers l'infortuné personnage Fama Doumbouya. Ce dernier issu de la caste des seigneurs : « [...] prince du Horodougou, le dernier légitime Doumbouya... » (Kourouma, 1970, p.11), est fatalement déchu de son rang princier dès l'accession du pays à l'indépendance. Car le système colonial considère l'organisation tribale, quoiqu'

⁶⁸ Awito, Francis Etsè, *Dissonance, malaise et violence post-indépendance dans la littérature africaine anglophone : du désenchantement à la déchéance*, Thèse de doctorat, Université François Rabelais de Tours, 2015, p.21

⁶⁹ Raphaël Confiant, universitaire et spécialiste martiniquais de F. Fanon, lors d'une émission : Moyen-Orient Afrique, télévisuelle TV5 Monde animée par Mohamed Kaci, relève la dimension visionnaire de Fanon dans son dernier ouvrage intitulé : *L'insurrection de l'âme, l'autobiographie imaginée de Frantz Fanon. Il évoque ce que disait F. Fanon avant l'indépendance de l'Algérie* : « Enfant gâté hier du colonialisme, aujourd'hui de l'autorité nationale, ils organisent les pillages des quelques ressources nationales [...] Après l'indépendance de l'Algérie, je ne veux aucun poste de ministre ou de conseiller, je veux retourner à Blida exercer la psychiatrie. »

⁷⁰ Ahmadou Kourouma (écrivain ivoirien – (1927-2003), publie son premier roman, dans ce sens, en 1968, aux éditions Presses de l'université de Montréal, puis réédité chez Seuil en 1970, dont l'intitulé est très évocateur : *Les Soleils des Indépendances*.

-ancestrale comme « tribu-tampon » ou d'intermédiaire apaisant-régulateur pour maintenir la mainmise et l'exploitation des richesses et de la main d'œuvre gratuite. En contrepartie, ces prétendues « principautés » reçoivent des dividendes, des privilèges (Éducation dans des grandes écoles locales ou métropolitaines) et des pouvoirs parfois répressifs sur les pauvres hères. La quatrième de couverture explicite le désenchantement des « soleils des indépendances » en ces termes :

« [...] C'est que les Indépendances, tombés sur l'Afrique comme une nuée de sauterelles, ne lui [Fama Doumbouya] ont laissé en poche que la carte d'identité nationale et celle du parti unique ; à d'autres les plus viandés et gras morceaux ! »

Le point de similitude liant Ramiz le Muezzin à l'infortuné Fama, c'est leur intime croyance, loin de toute forme de crédulité, à une indépendance qui, enfin allait donner le repos mérité du guerrier et la restitution de la dignité humaine dans leur patrie même.

Ainsi, Fama dans la totale déception, le narrateur dit de lui : « Fama [...] occupé à dénombrer les bâtardises des soleils des indépendances.⁷¹ » Ahmadou Kourouma et Mourad Bourboune utilisent sciemment une écriture polymorphe et singulière alliant la parodie, l'ironie, l'humour et ce pouvoir élocutoire d'une oralité séculaire partageant le même espace de proximité territoriale (Afrique subsaharienne et Maghreb) voire historique, socioculturelle et ethno- anthropologique. René Dumont (expert agronome et écologiste français (1904- 2001), signataire du Manifeste des 121 contre la guerre d'Algérie et engagé pour le renouveau des pays du tiers-monde, à titre de rappel), qualifié de visionnaire et de « prophète », prédit et dénonce, dès 1962 (la décennie des indépendances de la majorité des pays africains), l'éminente dérive de toute l'Afrique y compris le Maghreb vers les systèmes totalitaires où le népotisme, le despotisme et l'émergence d'une nomenklatura sans scrupule séviront avec la bénédiction et le soutien des anciens colonisateurs ou des multinationales. C'est ce que ces derniers appellent, ironiquement, les républiques bananières d'outres-mers investies à saigner à blanc leurs propres peuples. Etsè Awitor, dans cette perspective, réinvente la pensée de René

⁷¹Kourouma, Ahmadou, op cit, p.55.

Dumont, il écrit : « [...] René Dumont s'inspirant des problèmes des régimes nouvellement indépendants de l'Amérique du Sud, avait retenti l'alarme sur ce que les économistes ont appelé « Les maladies infantiles de l'indépendance. »⁷² » L'Algérie n'échappera pas à ce présage que Mourad Bourboune eut la primauté de mettre à la lumière la « dénaturation de l'indépendance », au prix de son exil politique, dans son dernier ouvrage *Le Muezzin*. L'indépendance de l'Algérie vue, vécue et contextualisée par l'intelligentsia française acquise à l'humanisme et aux droits inaliénables à la souveraineté totale, est jonchée de signes de désenchantement. Anne Strasser⁷³ retrace, à ce propos, les circonstances de l'arrivée de Simone de Beauvoir⁷⁴ au cœur de la cause algérienne. Elle écrit que :

« Beauvoir, figure de l'intellectuelle engagée du XX^{ème} siècle, consacre plusieurs pages de ses mémoires à la guerre d'Algérie [...] (Elle) conférait à cet évènement un caractère intime en montrant combien cela l'avait atteinte au plus profond d'elle-même. [...] La guerre d'Algérie est donc évoquée [...] dans le second volume de *La Force des choses* notamment, publié en 1963 [...] C'est en 1962 que se concrétise son engagement, « indépendant » de celui de son compagnon, quand elle préface le livre de Gisèle Halimi, Djamilia Boupacha. ⁷⁵ »

Sa réponse favorable à l'appel de Gisèle Halimi (avocate des droits de l'homme et féministe convaincue - du même bord que S. de Beauvoir -) lui attira les foudres et les menaces de mort de l'OAS dirigée et soutenue par les irréductibles colons-français adeptes d'une Algérie-française. Cela ne l'a nullement empêché d'œuvrer pour les causes justes. A l'approche de la fête de liesse, dès l'annonce du cessez-le-feu le 19 mars 1962, et fatidique pour les colons français, S. de Beauvoir écrit : « Le 5 juillet les Algériens fêtèrent leur indépendance. (FC II⁷⁶, p.487) ⁷⁷ », en précisant dans une sorte de désenchantement où l'absurde est manifeste : « Mais pour nous, français, la situation où nous laissons l'Algérie n'autorisait pas la joie. Depuis sept ans nous

⁷² Awitor, Etsè, op-cit, p.21

⁷³ Anne Strasser, « *Simone de Beauvoir et la guerre d'Algérie : de l'évènement historique à l'évènement intime* », dans *Représenter l'évènement historique*, Cécile Huchard. Presses universitaires de Nancy, 2012, p.167-186.

⁷⁴ Beauvoir, Simone : Philosophe, romancière et essayiste française (1908-1986), signataire du Manifeste des 121 en 1960 : « *Déclaration sur le droit de l'insoumission dans la guerre d'Algérie* »

⁷⁵ Strasser, Anne, 1962 : *Simone de Beauvoir ou le désenchantement*, article : p.149-162, in *la France et l'Algérie en 1962, de l'Histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre*, Edition Karthala, Paris, 2011, p. 154.

souhaitions cette victoire : elle arrivait trop tard pour nous consoler du prix qu'elle avait coûté. (FCII, p.488) ⁷⁸ »

Anne Strasser montre le degré d'une désillusion naissant d'une profonde frustration et d'un cas de conscience troublant/troublé, à travers ses écrits principalement. Elle note, à cet effet que : « [...] la fin de la guerre d'Algérie scande un moment de la vie de Simone de Beauvoir [...] et fait de cet évènement [...] un repère qui précède un bilan désenchanté intitulé « épilogue » ⁷⁹ ». S. de Beauvoir n'hésite à aucun moment à se culpabiliser en tant que française d'une France du mytique triptyque : Liberté, Egalité, Fraternité. Ce mea-culpa « intellectuel » laisse transcender le pouvoir d'un humanisme agissant et universel. Elle écrit pour une opinion française silencieuse, profonde qu'elle voudrait impliquer et faire réagir positivement. Mais elle fustige énergiquement les tortionnaires mettant à exécution leurs forfaitures au nom de la civilisation hégémonique occidentale. Elle déclare :

« Ces gens dans la rue, consentants ou étourdis, c'était des bourreaux d'Arabes ; tous coupables. Et moi aussi « je suis française ». Ces mots m'écorchaient la gorge comme l'aveu d'une tare. Pour des millions d'hommes et de femmes, de vieillards et d'enfants, j'étais la sœur des tortionnaires, des incendiaires, des ratisseurs, des égorgeurs, des affameurs, je méritais leur haine puisque je pouvais dormir, écrire, profiter d'une promenade ou d'un livre. (FCII, p.145) ⁸⁰ »

Mouloud Mammeri serait aussi l'écrivain, avec son maniement subtil et reconnu des mots ciselés dans la souffrance et le déni, ayant écrit sur le désenchantement généré par l'avènement de l'indépendance de l'Algérie. Son dernier roman *La Traversée* paru en 1982 aux éditions Plon, met en évidence les abysses du désenchantement et la

⁷⁶ FC II : La Force des Choses tome II, (*La Force des Choses I et II, récits autobiographiques*, Edition Gallimard, Collections « Folio », Paris, 1963

⁷⁷ Strasser, Anne, op cit, p. 156.

⁷⁸ Ibid. op cit, p.152.

⁷⁹ Ibid, op cit, p.150.

⁸⁰ Ibid. op cit, p.153.

troublante désillusion du personnage principal Mourad qui se heurte à l'inaboutissement de ses idéaux. Le désenchantement chez M. Mammeri prend une autre forme, celle qui touche aux fondements identitaires et civilisationnels.

Mouloud Mammeri, en visionnaire, palpe déjà, à l'approche certaine de l'indépendance, le projet de Société de la renaissance d'une nation plurielle au sens plein du terme. Guy Basset s'est d'ailleurs intéressé à cette cruciale période, il écrit :

« [...] Dans ce croisement des cheminements, 1962 représente donc symboliquement un passage qui entraîne, pour l'écrivain-ethnologue, une modification des thématiques comme des priorités, même s'il s'agit comme précédemment de donner la parole à un peuple (plus que d'écrire une œuvre individuelle), peuple pris dans les évolutions de l'histoire, d'une nation à construire, d'une identité plurielle à construire.⁸¹ »

De ce point de vue, Mouloud Mammeri, dès l'indépendance ne ménage aucun effort quant à mettre en branle, en s'associant à l'élite de tous horizons, la dynamique éducatrice et émancipatrice de l'Algérie dans sa diversité socioculturelle et linguistique. Il était le premier animateur et secrétaire général de l'Union des Ecrivains Algériens, puis directeur de l'agence de recherche d'anthropologie et professeur universitaire. Outre ses activités culturelles et anthropologiques telles le rapprochement méthodologique et sociolinguistique amazigh et ses variétés, ainsi que la réinsertion et l'inscription des contes et de la poésie du grand chantre et troubadour Si M'hand U M'hand dans le patrimoine national et universel, il exprime alors, en tant qu'écrivain et témoin d'un siècle des remous, sa déception imprégnée de désillusion parfois morbide, sans pour autant se verser dans la subversion farouche. Son dernier roman *La Traversée*, avec un titre très évocateur, dévoile, après une longue réflexion murie par sa mythique sagesse, les répercussions très souvent négatives d'une indépendance désorientée. A ce propos, Guy Basset évoque l'ultime récit de M. Mammeri :

« La Traversée, roman publié en 1982, l'année du 20^{ème} anniversaire de l'indépendance, maintient cette distance par rapport à l'évènement et à la temporalité immédiate. Mais c'est avec cette

⁸¹ Basset, Guy, op cit, p. 118.

longue maturation que Mammeri peut enfin évoquer les conséquences de l'indépendance, de l'année 1962 [...] Les notations sur l'indépendance et l'année 1962 sont intéressantes, car elles nous ramènent au triangle des langues et des civilisations. « Ce qu'ils voulaient c'était la grande vie. ⁸² »

Alioum Fantouré, un autre écrivain subsaharien ayant subi/vécu les vicissitudes du désenchantement, met à nu, en terme allégorique, « Mademoiselle Indépendance », en adoptant un style scriptural subversif. Il écrit :

« [...] Notre future indépendance était déjà si violée que plus personne ne se doutait de sa débauche. Les proxénètes de « Mademoiselle Indépendance » bâtissaient en secret leurs maisons closes, la bourse des trafics illicites allait déjà bon train. Il n'était plus possible de distinguer un toubab colon d'un indigène colon, les deux s'acharnaient à renforcer ou à se créer une position inattaquable. Notre pauvre indépendance sentait le vice... ⁸³ »

Catherine Simon (Grand reporter française au quotidien *Le Monde*, établie en Algérie jusqu'aux années 1990), expose dans son essai : *L'Algérie, les années pieds-rouges Des rêves de l'Indépendance au désenchantement*, les effets d'un autre type de désenchantement lié à l'indépendance de l'Algérie touchant à la mêlée ceux qui se sentaient rejetés par les pouvoirs politiques conquérants. Elle écrit : « [...] Frustrés, furieux ou impatients, les anti-Ben Bella sont déterminés à ne pas laisser « trahir » les promesses de l'indépendance ⁸⁴ ». Catherine Simon révèle aussi un évènement historique du mouvement pour l'émancipation de la femme algérienne – que nous estimons nécessaire d'évoquer --, il s'agit de la première marche des femmes algériennes un certain 8 mars 1965 (en présence de Zohra Drif, membre de la Zone Autonome d'Alger – ZAA --). Elle écrit en intitulant ce chapitre « Une « guerre des sexes » bien vite étouffée » :

« [...]La manifestation du 8 mars 1965 ne vise pas le gouvernement, ni un courant politique particulier, ni une classe précise. Ce n'est pas une protestation contre le régime. C'est un cri d'émancipation, au sens fort du terme [...] En ce printemps 1965, l'euphorie de l'indépendance est totalement retombée. ⁸⁵ »

⁸² Basset, Guy, op cit, p.114

⁸³ Fantouré, Alioum, *Le Cercle des tropiques*, Edition Présence Africaine, roman, Paris, 1972, p.140 (écrivain guinéen né en 1938, très connu pour ses prises de positions contre les dirigeants africains dictatoriaux)

⁸⁴ Simon, Catherine, *L'Algérie, les années pieds-noirs, des rêves de l'indépendance au désenchantement (1962-1969)*, Edition La Découverte/Poche, Paris, 2011, p.114.

⁸⁵ Simon, Catherine, op cit, pp.157-158.

Le cas des pieds-rouges de l'indépendance d'Algérie, par analogie aux colons pieds-noirs, paraît jusque là insolite. C'est C. Simon qui retrace leur itinéraire dans une Algérie indépendante. Elle déclare qu'ils sont des : « [...] coopérants (français en grande majorité), combien ont-ils à s'engager dans les années 1960 pour travailler au service de la jeune Algérie indépendante ? ⁸⁶ » Ces jeunes, hommes et femmes, idéalistes, anticolonialistes et souvent volontaristes, venus d'ailleurs, avaient la ferme conviction de : « [...] réparer les dégâts causés par le colonialisme en faisant œuvre utile, qu'ils souhaitent seulement accompagner dans la joie si possible, l'aventure algérienne. ⁸⁷ » Mais les déconvenances et les circonstances très tendues à cette époque charnière, marquée par quelques mutineries et subversions civiles parfois armées, les pieds-rouges ⁸⁸ se verront ainsi comme indésirables et sommés surtout de quitter le territoire national pour être remplacés en fin de compte par des coopérants au préalable identifiables, contrôlables et recadrés par les échanges multilatéraux officiels entre l'Algérie et la France principalement.

I-1-1- Le Muezzin, figure du désespoir

Le roman s'ouvre sous le signe du désenchantement annonçant manifestement dès la première partie intitulée – dans une sorte d'énigme ou de paradoxe – *L'Arrivée* – qui, normalement, est supposée être le « départ/commencement » d'une situation inconnue et incongrue. Ramiz le Muezzin, avec un « je » dans toutes ses capacités psychiques et morales⁸⁹, déclare, presque d'une manière solennelle, comme s'il présage ou annonce une étape cruciale à venir :

⁸⁶ Ibid. op cit, p. 11.

⁸⁷ Ibid. op cit, p. 10.

⁸⁸ Catherine Simon, dans ce même essai, explique que : « L'origine de ce terme (pieds-rouges) est d'ailleurs controversée – comme celle de son frère ennemi, le pied-noir. Selon une première hypothèse des journalistes de droite, voire d'extrême droite, auraient inventé le mot pied-rouge pour railler cette ahurissante sous-pièce d'oiseaux migrateurs se posant à Alger en chantant l'Internationale et censée, bien évidemment, appartenir au camp des rouges, bolchéviques et autres suppôts de Moscou. Selon la deuxième hypothèse [...] l'écrivain algérien Kateb Yacine aurait voulu célébrer la naissance d'un bébé, fils d'un docker pied-noir communiste, très populaire à Alger. [...] Dans l'un de ses billets, publiés par le Quotidien Alger Républicain au début de 1963, l'auteur de Nedjma aurait décidé de célébrer l'enfance au en lui inventant le tendre surnom du pied-rouge. » p. 11.

⁸⁹ Il faut le rappeler qu'il avait subi un internement, durant trois mois (page 29) avant l'indépendance, dans un asile psychiatrique à Marseille.

« L'avachissement commence »(LM, p.17) et continue en prenant à partie soi-même : «[...] Je m'attendris sur moi-même, et ramène en surface ce qu'il y a de plus trouble en moi pour le baptiser « conscience ». C'est vite dit. Méfie-toi, Muezzin, des phrases définitives »(LM, p.17) Le champ lexical de cette déclaration qui s'apparenterait à la fois à une mise en garde à soi-même tout d'abord et une prise de conscience sur les futurs enjeux de la désillusion et du désenchantement, se révèle appartenir à un état d'âme trainant les séquelles de meurtrissures passées et récentes. Le choix du terme avachissement⁹⁰ dont la définition se décline comme étant le début d'une époque ou phase de la désintégration de l'ultime centre d'intérêt qu'est l'indépendance⁹¹. Au préalable, ce mot suggère la propension au désenchantement certain par la veulerie, le relâchement et la perte d'énergie qui accentueraient et mèneraient au désespoir et la subversion. Il s'octroie étrangement une certaine tendresse pour interroger ce manque si lointain et si proche. Pendant ce moment de lucidité, Ramiz se prête alors à une forme d'auto-psychanalyse. Cette dernière se conclut en une accentuation de la méfiance envers toute forme de figement et la dépréciation/dévalorisation de soi ou de l'être-soi, il déclare : « Je traîne ma poisse indigène - lourde. » (LM, p.17). Cette déclaration dénote ostensiblement la figure du désenchantement dont les stigmates prennent racines de l'époque de l'aliénation coloniale. Bourboune a choisi donc un personnage le plus populaire, celui qu'on entend toujours, supporté par le meddah (troubadour) à la libre parole.

Bourboune met aussi en évidence ce que représente le sacrifice des ancêtres pour préserver ou reconquérir la liberté. Mais en ces moments bien précis du recouvrement total de l'indépendance, une autre forme de sacrifice s'impose, c'est celle de sauvegarder l'indépendance-même et la prémunir contre toute tentative d'instrumentalisation à des desseins douteux ou à des fins personnelles, jusqu'à même recourir à la protestation et la subversion.

⁹⁰ Avachissement : n. m. -1851, in D.D.L. : de avachir, fait de s'avachir : état de ce qui est avachi --- Ramollissement, relâchement, déformation, sans aucune énergie, sans fermeté.

⁹¹ Le Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Edition Robert, Paris, 1985, p.742.

Le Muezzin suggère ainsi, après un repos des « braves », de passer à l'action subversive qui ne peut être, pour lui-même, que rédemptrice :

« Quelques jours d'arrêt avant de reprendre...me suis-je dit. Pour continuer à présent il faut ne plus aimer de vivre. S'arrêter définitivement : impossible. Coupable et en liberté, comment les laisser sans protester ? » (LM, p.17)

En fin de compte, le Muezzin, en proie à une situation des plus inextricables, se pose la question fondamentale, à savoir déterminer la « faute commise » ou la source de ce « dérapage » ou désenchantement en incessante propagation ou généralisation. Il déclare : « A nouveau l'idée s'insinue plus fort : une faute a été commise. Quelle faute ? » (LM, p.17). Ainsi, Ramiz le Muezzin s'investissant du doute, redonne une toute autre dimension à la question de la faute commise ; de ce fait, deux alternatives s'y greffent : la faute d'être la victime d'une trahison et être livré à l'ennemi, la deuxième est celle qui concerne la défection dans le pilotage ou la guidance de la révolution de libération – Allusion, nous le pensons au Congrès de la Soummam --. Mais, le Muezzin, par une certaine forme d'hérédité culturelle, se voit investi d'une mission messianique dénonciatrice et rédemptrice. Il fustige ceux qu'il appelle « les pirates fanatisés » de l'indépendance. La ruée des opportunistes de tous bords bat son plein. Il décrit cette ruée en ces termes :

« Ils sont partis, hordes de pirates fanatisés par l'Appel. Ils se sont rués à la curée des sièges, emportant avec eux jusqu'aux traces de leur passage pour servir de preuves à leurs exigences. Ils s'entredéchirent. Contestations, querelle d'héritiers, trafics. Mon sang se révolte sous la vibration des mots exhumés. [...] J'entends leurs pas quêteurs de domaines et d'usufruits, de dots et sinécures... » (LM, p.17-18)

Le Muezzin dénonce cette horde de « rapaces » qui, sans vergogne, dilapide et détourne tels de vrais pirates ou de guerriers se partageant le butin et les postes d'influences et de pouvoirs au nom d'une légitimité « révolutionnaire » douteuse imprégnée d'imposture. L'écœurement bat son comble lorsqu'il voit les slogans de la « pathétique » révolution refaire surface. Il passe alors à un autre mode d'offensive voire mettre en œuvre l'éradication de ce type de « race ». Il déclare à ce propos, dans une sorte de diatribe, en employant un

terme dépréciatif du genre humain « engeance » proche de l'animalité et de l'animosité, en ces termes :

« Prendre le bâton, et semer mes traces vers le Grand Erg, marcher, semeur d'une engeance nouvelle tout emplie de l'écho de l'Ancien Temps, le corps meurtri par le burnous à mailles rudes, barbe, chapelet au cou, avertir de mon cheminement orienté la terre exsangue, rapiécée, l'arrivée du nouvel initiateur. Sculpter mon rêve dans le tas. L'heure est venue de vivre comme un dieu. Je retournerai, c'est sûr, je serai la nouvelle semence. » (LM, p.18)

Le Muezzin devant la réalité de la déception et du désenchantement ne peut trouver mieux que de la transcender et se réinventer une autre dimension pour pouvoir contrecarrer d'éventuelles offenses et redresser la situation à la dérive. Il ne s'empêche nullement de se prendre pour un « illuminé », quelque part prophète ou le très attendu Messie le rédempteur des temps modernes. Certains propos du Muezzin relèvent du délire proche du « don quichotisme » et du « messianisme » : « Reprendre le bâton [de prophète] et semer mes traces vers le Grand Erg[...] L'heure est venue de vivre comme un dieu » (LM, p.18), mais son attitude semble contenir une part de « sérieux et d'engagement », il déclare alors : « [...] Je retournerai, c'est sûr, je serai la nouvelle semence. » (LM, p.18)

Les signes de désenchantement parsèment le récit marqué par diverses figures de style allant de la métaphore, l'hyperbole à l'allégorie. Nous en relevons quelques unes dans l'ordre chronologique de leur apparition dans le texte, qui révèlent avec acuité le degré de la désillusion extraite de la réalité sociopolitique et historique, dès l'accession de l'Algérie à l'indépendance, intensément vécue par le narrateur/auteur. Le Muezzin se voit alors confronter deux types de catégorie d'homme « sans scrupules » : les opportunistes/affairistes et les faux-frères - transcrits parfois par la graphie de *phrère*, à titre de rappel, elle désigne les frères-ennemis dans la Grèce antique

- atteints de la cupide recherche de célébrité ostentatoire c'est-à-dire ceux qui ont aussi trahi le serment de consentir les efforts jusqu'au sacrifice à l'édification/construction de l'indépendance. Il les qualifie de : « [...] faux phrères, assoiffés de symboles » (LM, p.28). Le Muezzin, toujours sous l'emprise du

désenchantement et de la révolte, rejette en bloc toute notion de « héroïsme/héros ». D'ailleurs, dans un langage populaire chargé d'une rage présageant la subversion, il proclame : « [...] Marre de tous les pays en quête de héros positifs, qui me trafiquent et me jugulent. ». (LM, p.30) L'attitude du Muezzin rejetant toute forme « d'héroïsme » mal placée, nous rappelle celle adoptée par le célèbre dramaturge allemand Bertolt Brecht lorsqu'il avait prononcé : « Malheur au pays qui a besoin de héros », car la grande Histoire universelle nous enseigne que les héros se métamorphosent très souvent en dictateurs, en tyrans et en despotes. En perte de repères dans un Alger livré à lui-même, Ramiz le Muezzin exprime simultanément son fourvoisement et son ratage certain de la révolution : « [...] tout autour le bourdonnement d'une ville que je n'ai cessé de déconnaître. Ankylosé, claudicant sous la pluie, je compulse à pleines mains un tapage de rêves, refaisant 54. Rien. » (LM, p.31) L'incipit de type *in media res*, ou « au cœur de l'action » du récit *Le Muezzin*, projette le lecteur dans le vif de la narration sans en dévoiler un quelconque indice sur le passé. Deux protagonistes entrent en scène : Amar le gérant d'un restaurant maghrébin sis rue Charenton à Paris, et Hamid le vendeur de cravates à la sauvette. Ces deux comparses étaient activistes de la fédération de France du FLN. Le temps référentiel situe un événement historique dans le sens plein du terme : l'indépendance de l'Algérie, le 5 juillet 1962. Le dialogue qui représente une tranche de vie, s'enclenche entre les deux compatriotes par la surprenante annonce de la réapparition ou le retour du personnage-pivot de tout le récit : Le Muezzin, après un séjour psychiatrique de trois mois à Marseille.

L'impact de cette annonce affecte sensiblement Amar qui, d'une manière agressive, dément formellement le prétendu retour du Muezzin jusqu'à affirmer : « C'est des salades, c'est pas vrai [...] il est mort, tout le monde le sait. ». (LM, p.11) Le malaise et la nervosité d'Amar s'accroissent, lorsque Hamid l'interloque avec une pointe de jubilation ostentatoire : « [...] je l'ai vu, c'était lui et personne d'autre [...] je te garantis que quand certains le sauront, ils ne pourront plus dormir tranquilles. » (LM, p.11)

Hamid continue alors à le narguer : « Avec un homme comme ça, tout est possible [...] Ça va changer, tu verras. » (LM, p.12) L'angoisse d'Amar s'exacerbe devant la détermination d'un Hamid qui, apparemment, détient quelques renseignements à révéler ou à mettre à disposition du Muezzin. Toutefois, il ne s'empêche pas de réitérer/renouveler, comme par le passé de lutte et de résistance, son engagement et son adhésion à tout projet du Muezzin : « Tu verras. Moi, de toute façon, avec le Muezzin je suis partant [...] mais nous étripérons encore quelques salauds. » (LM, p.12) En employant le terme dépréciatif « salaud » -qui veut dire, au sens premier, sale, mais surtout désigne une personne déloyale, sans scrupule -, Hamid désarticule conséquemment l'humeur de son interlocuteur.

Amar face à l'attitude déconcertante de Hamid, tente d'aplanir la situation jusqu'à « banaliser » la révolution de libération ; il déclare alors à son rencontre – et en sous-entendu au Muezzin – en ces termes : « Tu as fait, avant, nous avons tous fait... Mais maintenant, c'est fini. » (LM, p.12). Ce propos nous rappelle justement le président Ben Bella lorsqu'il déclara (pour apaiser certainement l'ardeur de moult héros vivants) : « Un seul héros, le peuple ». Ce dialogue laisse entrevoir, certes le malaise d'Amar, mais en réalité ce même malaise gagne aussi Hamid, car les deux savent pertinemment que le désenchantement s'installe annonçant les futures périodes de « turbulence ». D'ailleurs, Amar le révèle dans une sorte de défiance en employant une locution annonciatrice d'une situation des plus déplorable « les jeux sont faits » : « A supposer que c'est réellement lui que tu as vu. Que peut-il faire, les jeux sont faits ? Cent Muezzin, mille Muezzin n'y peuvent rien. » (LM, p.12) Après un très court calme précaire séparant, dans un malaise manifeste, les deux protagonistes, le corps de Hamid se retrouve sans vie le lendemain :

« la colonne vertébrale brisée » (LM, p.13) Cela dénote que la « guéguerre », entre les prétendus frères de combat, les pousse à commettre l'ultime acte fratricide. Amar persiste, toutefois, dans une espèce de réjouissance cachée, à minimiser ou à banaliser aussi l'impact de l'homicide d'un compagnon d'armes jusqu'à le qualifier d'un accident anodin. Puis, au nom de tout le monde dont il fait partie prenante,

et de la police, il conclut : « C'est un accident, en temps de paix ça s'appelle un accident, un accident, des accidents. En fin de compte, tout est accident. » (LM, p.13) Cette mort suspecte immerge le lecteur dans une sorte de tragédie dont l'énigme relèverait presque d'un meurtre prémédité.

Cette première scène du récit montre, cependant, à travers la mort de Hamid, les prémisses d'une indépendance en proie à un détournement ou à une confiscation. Comme elle ressemble à une scène de meurtre d'un roman policier, celle-ci résume d'une manière violente la résurgence des conflits futurs. L'insistance de l'auteur sur le substantif accident est une pointe d'ironie qui pourrait traduire chez le lecteur l'effet inverse. Autrement dit, l'auteur veut nous faire croire qu'il ne s'agit pas simplement d'une mort accidentelle que partagent d'ailleurs les personnages du récit. Ainsi, le narrateur met le lecteur face à deux symboliques dont le présage n'est autre que la genèse des cycles de désenchantement voire la dislocation de tout un pays livré à lui-même dans la désunion de ses propres fils. La première symbolique est : « la colonne vertébrale brisée ». Cette métaphore représente la cassure de la révolution tant chantée et mythifiée.

La deuxième symbolique prend forme dans le terme « accident » qui se définit comme étant un événement inattendu survenant par hasard, mais à travers cette situation précise, la résurgence de l'accident fait suite à une cause ou plutôt une faute commise quelque part. Cette dernière se prête à de multiples interrogations d'ordre sociopolitiques et culturelles.

Le retour du Muezzin sur le devant de la scène inquiète, au plus haut point, les autorités politiques et religieuses « fraîchement » autoproclamées. Cette inquiétude trouve sa source dans la déclaration du Muezzin quant à plastiquer la mosquée et son minaret.

Toutefois, le Muezzin est en passe d'accéder à la légende, car à la seule évocation de son nom, toute discussion s'anime en louant ses actes de bravoure et son désintéressement à toute forme d'enrichissement. Ainsi, la nostalgie, toute récente, fait dire, dans un espace de socialisation : le café maure – en rappel à celui

de l'incipit : le restaurant --, le serveur de thé dit : « Même mort, reviens, Muezzin. Il y aura toujours des victimes. » (LM, p.74) Le terme de victime, pas dans le sens noble du terme, sous-tend les individus – victimes de leur couardise -- à dénoncer que le Muezzin appelle les faux-frères ou les traîtres sans vergogne.

Mourad Bourboune opte, afin de désigner les faux-frères, pour un substitut très éloquent dans le sens mythologique du terme : les phrères – avec « ph » -- (en référence, à titre de rappel, à la contrée « Phratrie » de la Grèce antique abritant des frères-ennemis issus d'un même ancêtre). La récurrence de ce terme dans le texte, cité pas moins de sept fois, dénote l'ampleur de la couardise, de l'imposture et de l'opportunisme menés crescendo, sans impunité aucune, par l'arrivisme.

L'unique voie pour le Muezzin de leur exprimer sa désapprobation et son désenchantement, serait de plastiquer ou d'exploser la mosquée : « De toute évidence et malgré ce qu'en disaient les faux phrères, assoiffés de symboles, mieux valait plastiquer cette mosquée que la tour Eiffel. » (LM, p.28) Atravers ce choix lexical et sémantique revêtant une caractéristique à la fois énigmatique, mystérieuse et ironique, le Muezzin tente de s'engager dans une entreprise salvatrice et rédemptrice. Hormis le dévoilement des desseins sans scrupules de faux phrères, le Muezzin s'attelle à comparer le minaret à la tour Eiffel, certainement par la verticalité phallique de leur forme et la position centrale de dominance dans la cité/ville ; donc ces deux repères distinctifs par leur centralité socioculturelle deviennent interchangeables. Quant au verbeactif « plastiquer », il indique non seulement le fait de démolir à l'aide d'une charge explosive, mais surtout opérer le changement de forme dans le sens de la métamorphose et du mouvement plastique et protéiforme.

L'emploi, à titre de rappel, du terme « accident » prélude déjà à la résurgence des excès ou des exactions perpétrés contre la volonté populaire par les nouveaux détenteurs du pouvoir. Ce constat sera partagé plus tard par Ferhat Abbas (premier président de l'assemblée constituante de la République Algérienne) quand il écrit :

« Depuis le 5 juillet 1962, l'Algérie est indépendante. Mais aucune loi n'est intervenue pas pour protéger les citoyens contre les abus du pouvoir.⁹² ». Ce fléchissement, flagrant et brutal, des promesses et aspirations génère une situation de déni, de désarroi et de désenchantement que le Muezzin désigne, à titre de rappel, à travers le mot avachissement : « L'avachissement commence » (LM, p.17) Le Muezzin se met alors en posture d'un personnage atypique mais conscient de l'impact, très souvent négatif, de l'avachissement, du sentiment de culpabilité, de la suspicion et de la révolte contre la confiscation de l'indépendance.

I – 1- 2 - L'avachissement

L'explication du terme avachissement tend à révéler des aspects ou indicestels : difformes/déformés, ramollis ou en perte d'énergie/dynamisme d'une communauté ou d'une société tendant au figement et à la mystification. Le Muezzin, du haut de sa « conscience éclairée » ou de son « trouble psychique », appréhende à sa juste valeur cette époque et fustige l'envahissement des « futurs » opportunistes en les qualifiant de : « [...] hordes de pirates fanatisés par l'Appel. » (LM, p.17). L'Appel, cette occurrence avec un « A » majuscule, symbolise la grande abstraction à toute forme mythificatrice. Sans toutefois renoncer aux actes de l'accaparement des biens vacants et des sièges du pouvoir :

« [...] Ils se sont rués à la curée des sièges [...] Ils s'entredéchirent. Contestations, querelles d'héritiers, trafics. [...] Ils ont couru vers l'autre rive pour taillader par tranches et pour eux même en fines lamelles, le limon déposé par sept ans et demi de jet alluvial. » (LM, pp.17-18).

⁹² Abbas, Ferhat, *L'Indépendance confisquée (1962-1978)*, Edition Flammarion, Paris, 1984, p.9
La prédiction du chahid Larbi Ben M'hidi, s'est avérée d'une évidence frappante. Ferhat Abbas en rapporte dans son témoignage ce qui suit : « Ben M'hidi avait prévu le retour au « passé pourri » [...] Plus tard, dialoguant avec le colonel Bigeard, quelques heures avant sa mort, il avait déclaré : « Lorsque nous serons libres, il se passera des choses terribles. On oubliera toutes les souffrances de notre peuple pour se disputer les places. Ce sera la lutte pour le pouvoir. Nous sommes en pleine guerre et certains y pensent déjà... Oui, j'aimerais mourir au combat avant la fin. »

Dans des moments d'apaisement ou de répit avec lui-même, le Muezzin s'interroge en formulant, dans le doute, le questionnement articulant la quête de vérité et son aspect ontologique : « Pourquoi, pourquoi ? Par devoir ? – Mais où est l'arrivée qui lave de tout ? » (LM, p.70). Le Muezzin ne dédaigne alors d'utiliser un champ lexical du « dégoût », de l'exécration, du mépris, de la révolte mais aussi de l'ironie et de la dérision. L'attitude ainsi adoptée par Ramiz le Muezzin oscille entre l'incertitude, le sentiment d'être trahi et l'idéal inabouti. Il affiche alors son rejet à toute forme chaotique et de vérité vidée de sa substance, il proclame : « Accepter, attendre, pas partir, pas subir, je ne subirai que l'apocalypse et les vérités élémentaires. » (LM, p.76). Ramiz met en branle alors toute une stratégie de défense contre les offenses de ses détracteurs/faux-frères. Conscient de la profondeur du malaise et du degré croissant de la désillusion, il se contraint à basculer dans la révolte, car il est

« [...] trahi en dedans... » (LM, p.77) Le personnage du Muezzin est extrêmement hétéroclite et controversé ; le narrateur dresse son profil ainsi : « Un curieux mélange de prophète et de truand à la fois. [...] Il trainait déjà derrière lui une solide réputation de dur. Et d'homme d'honneur à la fois. » (LM, p.161). Au-delà de la figure de bandit d'honneur – qui nous rappelle l'aurassien Benzemat dans *Le Mont des genêts* --, il est animé par une force immanente en faisant appel à des rites « païens » où l'immolation ou le sacrifice en serait l'ultime offrande afin d'accéder ou de se saisir de la prophétie ou de certains pouvoirs occultes. Il déclare à lui-même : « Je m'inventerai un traître pour l'immoler avant la prophétie » (LM, p.77). D'ailleurs il passe à l'acte quand il avait su qu'un traître s'est infiltré au sein de son organisation. Le traître, à la solde de la police coloniale, une fois débusqué, a pris aussitôt refuge au commissariat de police, le Muezzin arrive alors, avec une stratégie d'agent de contre-espionnage aguerri, à y pénétrer et l'égorge dans la cellule-même. Ainsi, la tenaille, « image surréaliste et poétique », lui octroie toutes les latitudes de détruire et de reconstruire tout un monde dans l'écoeurement et le désenchantement : « [...] les quatre points cardinaux seraient débouloonnés. L'Anti-Atlas écoeuré mettrait bas son fardeau... » (LM, p.76).

Le personnage-narrateur compose son récit dans une forme d'alternance ironie/dérision, sérieux/trivial, légendaire/historique. Il décrit la situation

sociopolitique de tout un peuple sous l'emprise d'opportunistes « forcenés », dès les premières heures de l'indépendance du pays, pour occuper les « sièges du pouvoir » : « Impuissant et esseulé, il abdique devant ceux qui étaient pressés de s'asseoir » (LM, p.84). Même dans son abdication imposée, le peuple subira les affres d'une tragique destinée. Il dit alors : « [...] encore un peuple né d'une césarienne qui court à l'abattoir parce que le couteau cette fois est national. » (LM, p.88). La profondeur de cette allusion au « couteau national », à « l'abattoir » et la « césarienne », se conjugue dans le sang/saignement et symbolise la tragédie perpétrée, d'une part, entre les compagnons d'armes en lutte pour la même cause, et d'autre part, contre tout un peuple. L'horreur est tout entière, décrite dans un champ lexical scatologique et nécrologique : « [...] Rien qui puisse justifier ta morgue et ta morve de terrassier myope et obstiné qui creuse dans les urines et les sangs séchés les fondations d'un édifice qui au septième coup de pioche se vide d'homme et de sens. » (LM, p.88).

Le déni et l'autodépréciation se manifestent, cependant, d'une virulence jusqu'à préférer des propos dépassant l'entendement ou la raison : « [...] Nous sommes la dernière planète d'une galaxie de primates tout juste bons à implorer les sauveurs apocryphes ». Le désenchantement est tellement déconcertant que le personnage-narrateur qualifie ses concitoyens de primates à la merci des « pseudo-libérateurs ». Le terme « apocryphe » renvoie à toute chose inauthentique, inconnue ou fausse et accentue la déroute du pays vers l'inconnu. Dans ce cas de figure, s'agirait-il des faux-frères libérateurs et opportunistes. Il est question aussi de cette forme d'excessivité en termes de religiosité et de bigoterie traduisant une certaine facilité quant au détournement du sacré à des fins personnelles ou profitant à une certaine oligarchie : « [...] Qu'on nous donne l'encens, la croix, le croissant : tout le sacrosaint fatras, que nous puissions croire jusqu'à bêler... » (LM, p.88).

« Croire jusqu'à bêler » est une expression populaire orale algérienne séculaire qui sous-entend suivre sans rien comprendre, tel un troupeau de moutons qui suit. Pour saisir ces métaphores allusives à l'Histoire, à la culture et à la révolution algérienne, cela exige une lecture référencée et crédible de l'Histoire du Maghreb en général, et de l'Algérie en particulier.

L'indépendance acquise, « Les mandarins... » (LM, p.100) ou les nouveaux maîtres des céans s'y installent et s'opposent à « [...] la réforme du verbe. » (LM, p.100) c'est-à-dire, ils sont contre toute forme de démocratie, de culture plurielle et de libre opinion, car ils détenaient déjà le pouvoir de sévir soutenu par appareil répressif représenté par le substantif « cognée » : « [...] Ils avaient le manche et ils comptaient sur la cognée des autres. » (LM, p.100).

L'ère de l'idéologie aliénante et agissante sous le masque du nationalisme est récusée en ces termes : « Les tir-au-flanc du nationalisme sont allés croûter à l'association Farce-Egérie. Les mêmes, toujours les mêmes. » (LM, p.101).

« Farce-Egérie » est une image qui parodie le partenariat France-Algérie dans le domaine de la coopération et les échanges commerciaux où il est possible de « croûter » c'est-à-dire de recevoir des « pots-de-vin » (forme de corruption) en toute quiétude et impunité. Quant à la dérive culturelle, celle-ci trouve son terreau et sa puissance dans le « royal analphabétisme » (LM,p.101).

Victime de quelques délires hallucinatoires irradiés étrangement par l'espérance, la gloire et la victoire, Ramiz le Muezzin plane en utilisant les oxymores pour mieux dire et faire percevoir le réel désenchantement d'une guerre de libération, quelque part « ratée » : « [...] Je divague [...] ayant perdu jusqu'à l'espoir de se rafistoler les nerfs un jour [...] les vaincus de l'espérance, les parias de la gloire, les détruits par leur propre victoire... » (LM, p.139). Mais le rêve demeure ainsi un rempart contre toute forme de pessimisme et d'une certaine peur. Il se vante appartenir à : « La cohorte des éclopés » (LM, p.139) Ces derniers :

« [...] rêvent d'une autre guerre, pour se laver de celle-là » (p.130). Pour l'ultime voyage vers un autre monde, le Muezzin, en digne héritier d'une « voix/voie » prophétique, ne souhaite en aucune manière une « mort crapuleuse. » (LM, p.140).

Le remord l'envahit en voyant venir « [...] d'autres temps [...] avec cette paix qui nous cisaille » dit-il (LM, p.141). L'emploi de la première personne du pluriel, n'est ici nullement une marque de respect ou d'un titre de noblesse, il désigne indéniablement tout un peuple dans la déception. Il implique, à cet effet le peuple, et se range du côté de la majorité silencieuse. Mais Les cisailles de la paix ou de l'indépendance après « sept ans et demi » coupent en deux et laissent les demis se confronter. Quant au choix du mot « cisaille », celui-ci renvoie le lecteur aux affres de l'histoire de la « guillotine », autrement dit la paix utilise la même arme de terreur que la guerre. L'écriture de l'anaphore de demi/moitié donne le sens de l'inachevé délibéré ou voulu, ce qui, bien évidemment, accentue le désenchantement et la frustration. Il le déclare avec une sorte d'ironie critique :

« [...] Nous avons à peine commencé la marche [...] que déjà il fallait mettre le sac à terre [...] bâtarde équilibre de l'ordre et du désordre. Une demi-victoire dans une demi-défaite. On nous a imposé la halte à mi-course [...] de reconstruire à demi ce qui était à moitié détruit délices et délires de l'orientation. » (LM, p.141).

Cette impression d'inachevé ou d'inabouti – une demi-victoire dans une demi-défaite -- laisse le doute dans l'âme du peuple et ouvre un espace libretté béant pour la désillusion, la spéculation et la chasse gardée des « faux phrères », ou des nouveaux « lieutenants » qui ne laissent à la Ville libérée qu'une seule nuit de sérénité, celle du 5 juillet 1962 : « La ville a dû jaillir en une nuit, comme ça » (LM, p.142). Mais, Le lendemain la prise d'assaut des biens vacants battait son plein : « La ville, dépiautée comme un mouton, dégorgea ses tripes. » (LM, p.142). Cependant, « Le jour J » se résume désormais en terme de désenchantement où les « opportunistes » arrivent à :

« [...] désarticuler la longue phrase qui nous tient prisonniers et de réduire en miettes les vérités d'évidence » (LM, p.142), que le Muezzin les qualifie de pillards, de « vrais vandales » et de « mystifiés » atteints de la « contagion dudrapeau » (LM, p.143). Le personnage-narrateur, du haut de son pouvoir omniscient, indexe et

fustige ses détracteurs de manœuvrer dans l'hypocrisie avec ceux qui prétendent « aimer » exagérément le drapeau ou le pays.

L'utilisation subtile des figures de style et de l'allusion à décrypter dans leurs profondeurs, confère au texte une dimension sociopolitique et culturelle prégnante telles : L'allégorie de la maison représentant l'Algérie meurtrie exsangue d'une guerre atroce que décrit le narrateur en ces termes : « Une seule maison de sept étages et demi avec au sommet des moignons à vif et le reste table rase » (LM, p.143). Cette allégorie laisse le lecteur présager le contexte d'un désenchantement manifeste.

La concertation entre ses compagnons d'armes qui témoignent en sa faveur en tant que militant intègre et convaincu, fait dire à l'un de ses acolytes : « Tu verras beaucoup d'hommes comme Ramiz, parmi les meilleurs, égarés par la paix, victimes d'une lumière qu'ils ont fait naître. [...] Des survivants que la paix assassine petit à petit. » (LM, P.162).

La récurrence de la « paix- meurtrière-mutilante » exacerbe l'avachissement et le désenchantement à l'extrême bout de la violence.

La décision du Muezzin de dynamiter la mosquée laisse ses comparses perplexes ; ils veulent l'assagir et le faire revenir sur son intention, d'ailleurs la plupart approuve cette marque de réaction ou révolte :

« [...] Le bègue n'est pas plus fou que toi et moi : il est écœuré simplement écœuré. [...] Détruire la mosquée pour lui, ce n'est qu'une idée. Il veut faire quelque chose pour que tout bouge à nouveau. [...] Lui, veut marcher » (LM, p.174).

Ainsi, le Muezzin, à travers son projet de plastiquer la mosquée et son minaret, veut rallier l'idée-promesse à tenir et l'évolution-mouvance vers les promesses retenues, autrement dit l'exclusion de toute forme de désenchantement.

L'allusion qui retient l'attention, spécialement du lecteur algérien, est celle de l'octroi d'un bien vacant, en reconnaissance à la participation effective au mouvement insurrectionnel et en guise de compensation à un quelconque préjudice subi durant la révolution, à « [...] Veuve Thaoura⁹³. Elle habite 13, impasse du 19 mars.⁹⁴ » (LM, p.280). Cette image représentée sous forme de métaphore allégorique, résume subtilement la situation de malaise et de désenchantement sociopolitique d'une Algérie naissante et d'une révolution confisquée.

L'écriture de Mourad Bourboune s'inscrit donc dans un double processus, celui d'énoncer et de dénoncer les tentatives de détourner le cours de la révolution algérienne. Ce processus est visible dans *Le Muezzin* où le personnage principal Ramiz tire les ficelles des mouvements, tel un marionnettiste, des autres personnages dans des postures d'adjuvants tel le Alem – qui est pour le plastiquage du minaret - et d'opposants tel le chef- adjoint de la police. Ces deux personnages entrent en lice au travers du prisme de la théâtralisation du récit. Le Alem et le chef-adjoint de la police qui se lancent des défis dont l'objectif est d'exploiter et de tirer profit de la situation de désenchantement et de la confusion générale. Le premier, détenteur du pouvoir politique et religieux du pays, serait très favorable pour le dynamitage de la mosquée, car il tire un grand profit financier (afin de reconstruire une plus grande mosquée), tandis que le deuxième est contre, afin d'accéder au grade de chef suprême de la police, par, évidemment, le maintien de l'ordre public. L'autre personnage hétéroclite : le meddah, ce chantre dénonciateur de la déception et du désenchantement, ce troubadour « diseur de vérité » s'accompagnant de son rebec ou rebab (petit violon mauresque), déclame un long poème louant les mérites du Muezzin jusqu'à le qualifier de : « [...] grand émondeur⁹⁵, l'homme – volte-face -. » (LM, p.300).

⁹³ Thaoura : mot arabe désignant la révolution

⁹⁴ 19 mars 1962, date du cessez-le-feu entre la France et l'Algérie. Tandis que le chiffre 13 symbolise le surgissement de malheur.

⁹⁵ Emondeur : n. m. personne qui émonde. Emonder: v.tr. (lat. emundare, nettoyer). Couper les branches inutiles d'un arbre// Débarrasser certaines graines de leur peau : émonder les amandes (syn. Monder), selon *Le Petit Larousse*, Edition Larousse, Paris, 1986, p. 331.

Le grand émondeur peut être assimilé au messie « l'émondeur » tant attendu – qui ne peut être que Jésus-Christ – assurant la purification de la race humaine. Ainsi, les paroles du meddah agacent au plus haut point le Alem et consorts, car il transcende les châtiments du jugement à travers la probable prophétie du Muezzin. Le Alem réagit, en tant que chef suprême du pays, en donnant l'ordre d'arrêter le meddah pour atteinte à la probité morale – accusé de proférer des blasphèmes --. Mais le meddah continue le poème qui dénonce frontalement les détracteurs du Muezzin, en ces termes : « [...] voici les nécrophages / [...] Ils construisent un monde à leurs dimensions / [...] Il ne reste rien, ils ont tout pillé, douillé et avili / [...] Oui, bègue, continue ta quête et ta révolte... » (LM, p.301). Ainsi, le meddah prédit, au-delà du regain messianique, la nécessaire naissance de la révolte. Mourad Bourboune fait dire au meddah sa nette vision d'un avenir compromettant la destinée de tout un peuple. Il qualifie alors les prétendus dirigeants de « nécrophages », c'est-à-dire mêmes les morts n'échappent pas à leur voracité. Quant à l'expression :

« Ils construisent un monde à leurs dimensions », elle dénote/dénonce cette manière maline de concevoir des textes législatifs sur mesure et au profit exclusif de ces « pillards » et « avilisseurs ». Le meddah exhorte le Muezzin de mener à terme la révolte salvatrice. Le désenchantement est, de toute évidence, une conséquence d'un bouleversement sociopolitique et historique d'un jeune pays, certes indépendant, mais en perte de repères.

I – 1 – 3 -Du désenchantement à la révolte

Ramiz le Muezzin est assailli par des spéculations négatives dans le seul but de le culpabiliser et amoindrir son intégrité morale et révolutionnaire telles :

« [...]il ira prendre un fauteuil comme les autres. » (LM, p.74), mais il demeure craint pour son charisme et son abnégation. Certains (com.-) patriotes sincères croient dur comme fer que « [...] si Le Muezzin revient, tout va changer » (LM, p.75). Une sorte d'oracle ou de « voix-off » met en garde le Muezzin contre toute manipulation

Au sens figuré, personne qui élague, épure un texte. « Voilà, M. Pearlkamp, le spirituel éditeur de Leyde et l'épurateur rigide, l'émondeur impitoyable des textes les plus classiques. » (Sainte-Beuve, *Virgile*, 1857, p.191) – <https://www.cnrtl.fr/definition/emondeur> – 05/6/19, 14h.00.

culpabilisante et nuisible. Cette même voix intérieure ou venant d'ailleurs se délie dans une sorte de poésie énigmatique, jusqu'à déclamer: « [...] j'habite une cicatrice. Je ne coûte rien à personne » (LM, p.85). Ce repli sur soi et cette démarcation par rapport à son appartenance sociale dénotent sa répulsion intrinsèque à l'égard de ceux qu'il qualifie de « charognards ». Il déclare solennellement « [...] Je ne suis ni votre ombre ni votre rebut. Je suis le légitime, et vous vivez charognards d'une écharde de nos débris » (LM, p.86). L'abnégation patriotique du Muezzin s'est construite autour d'un idéal désintéressé pour la liberté et la libération du pays, c'est-à-dire ne cherchant nullement une quelconque gloire ou s'ériger en une légende pour la postérité.

Cette attitude de rupture et de désenchantement le met dans une posture de pouvoir trouver le moyen de substituer le pays perdu : « Je me suis inventé un pays vieillard fatigué, un pays qui traîne ses os, un débris d'astre mort à la dérive » (LM, p.90). Toutefois la désillusion le plonge dans un état imaginaire évasif, de l'abdication et de la marginalisation volontaires. Il se crée un pays « vieillard » sans richesses à convoiter. Ramiz le Muezzin invite le lectorat averti et les responsables chargés de gérer les affaires du pays, à partager sa principale préoccupation à propos de l'Algérie qui est comparée à « un débris d'astre à la dérive » et qui pourra se perdre à jamais dans la vastitude infinie du cosmos.

L'Arrivée, cette quête, qui prend naissance d'un départ, doit systématiquement avoir un point à atteindre ou un aboutissement d'un rêve ou d'un idéal : « Où est l'arrivée ? Un grondement larvé s'enfle dans ma poitrine et me parcourt. J'en perds le langage, la tribu des mots galope à vide dans mes steppes-terres promises à la dessiccation d'un rêve. » (LM, p.92).

Constamment sous l'effet de la guidance de cette « voix-off » ordonnatrice, il lui est dicté : « Et maintenant, il te faut trouver des raisons à toutes les impasses qui reviennent à la charge, vers le début. Mais où situer le début ? L'école coranique, le coup de bâton sur la gorge duquel j'ai jailli bègue ? Chez Alioun – chez Rosa ? » (LM, p.111)

La situation ambiguë, dans laquelle se débat le Muezzin, dénote la complexité de la confrontation qu'il doit mener : réaliser les objectifs jusqu'à l'ultime moment de la révolution et rendre l'indépendance à la liberté dans le sens défini par Vladimir Jankélévitch, lorsqu'il écrit que : « La vraie liberté, n'est donc autre chose que la conscience de la nécessité, une conscience irrévérencieuse qui conteste l'inouï, l'original, le sacré, et qui déride les visages trop solennels....⁹⁶ ».

Le Muezzin est presque d'une nature suspicieuse, car il a été, à titre de rappel, trahi par un de ses compagnons d'armes et arrêté par la police coloniale en France. A partir d'une écriture réaliste où se manifeste la « personnification de la rue » du nouveau roman. Même la rue est suspecte : « Raide [...] la rue monte extenuée par l'effort. Elle prend de l'avance sur moi... » (LM, pp.18-19), l'espace-ville s'accapare ainsi de l'image d'un « personnage » en quête d'une puissance révélatrice fondée sur la vérité où la notion allégorique d'un meilleur devenir est symbolisée par un parcours au préalable tracé : « Rue du départ et rue de l'arrivée » (LM, p.20). L'incertitude faisant appel à la suspicion, s'ancre insidieusement, durant la période de l'indépendance, et accentue la perplexité du Muezzin, car l'arrivée tant souhaitée se réalise dans la déception, le désenchantement et dans la perspective de la perte des repères tant espérés.

Cette tension ne s'arrête pas aux seules intentions négatives, mais l'incite à passer à l'action destructrice : « [...] prends garde et ménage ta salive, écume cette ville qui te refuse, mets-y le feu (...) et [...] déterre la hache de guerre... » (LM, p.30). La « voix-off » ou cette forme d'oracle le contraint à se méfier de la ville et ses ombres douteuses. La locution « ménage ta salive », adressée au muezzin, veut dire : ne divulgue pas les secrets de ta stratégie d'émondeur et de rédempteur. Ainsi la ville et ses « ombres-hommes-traitres » affichent à la face du Muezzin sa haine et son total rejet. Mais le rapport de force bascule en faveur de ce que Néron avait fait à Rome : la ville doit brûler.

⁹⁶ Jankélévitch, Vladimir, *L'Ironie*, Edition Librairie Félix Alcan, Paris, 1936, p. 19.

Assailli par la double absence traduite par celle qu'il n'arrive pas à saisir – Kittance⁹⁷ –, la femme de ses fantasmes insolubles, et celle de ses compagnons : « [...] Ils sont tous partis et m'ont laissé seul contre cette ville [...] ville obstacle [...] Paris, jeune veuve bâtarde et interlope... » (LM, p.44), le Muezzin se remet en cause dans l'extrême solitude, et pose la question :

« Qu'y suis-je à nouveau venu faire et refaire parmi les arêtes de ce ciment étranger ? » (LM, p.44) La suspicion se répand jusqu'à ébranler son existence. Il sait pertinemment qu'il s'expose aux dangers qu'il qualifie « d'arêtes » dans un milieu hostile et sournois. Ainsi la « voix-off » lui octroie, de plus belle, toutes les raisons de basculer dans la révolte et la subversion destructrices contre la ville qui le rejette. D'ailleurs, le champ lexical guerrier l'atteste : le feu et le fer (la hache).

L'entrée en dissidence du Muezzin contre cette pratique de spoliation du pouvoir par la force et la ruse, le métamorphose en un « trouble fête » (LM, p.18) ou celui qui dénonce jusqu'à récuser même les « mots-slogans » tels :

« Un seul peuple, une seule langue ». Il dit à ce propos : « Mon sang se révolte sous la vibration des mots exhumés » (LM, p.18) ou mystificateurs. Cependant, il n'omet à aucun moment la portée philosophique dans toute action révolutionnaire ou militante, il se révèle être un adepte de la mouvance hégélienne construite sur le dynamisme. Il dit : « Donc, je lisais, je digérais à petite dose, un jour, ça m'aiderait à sortir plus vite, je ne laisserai pas une mission en plan, je lisais Hegel par précaution militante » (LM, p.23) Le plan dont il s'agit, nous le supposons, est la destruction du minaret de la ville qu'il qualifie d'un :

« [...] HLM mystique, son minaret bâtard, son salon de thé, son bain turc, son gardien libanais, construite par indulgence coranique grâce, dit-on, aux dons d'un shah, de deux rois, trois émirs et aux cotisations des fidèles... » (LM, p.27).

⁹⁷ Kittance, nom, paraissant étrange, attribué par Bourboune dans *Le Muezzin* à la femme silencieuse et réelle par son effacement dans la trame narrative. Il nous semble que ce nom dérive de Quitterie (prénom rare de femme) (du latin *quietus*, « tranquille ») ou de Sainte Quitterie.

Le Muezzin, autrement dit, échafaude ainsi les prémices d'un plan visant à détruire la mosquée. Conscient de la dérive de sa pensée destructrice et de sa manière d'agir à l'endroit de ce lieu de culte, il les justifie en ces propos : « Acte gratuit [...] à mettre au compte de l'inclinaison naturellement mystique de mon esprit de Muezzin défroqué.... » (LM, p.28).

Cette intention à démolir un lieu de culte dénote un malaise profond qui s'exprime par cette tension subversive et dissidente et sa démarcation du monde religieux mystificateur. Il l'avoue en disant : « [...] mon esprit de muezzin défroqué » (LM, p.28). Dans cette mêlée conflictuelle avec soi-même, s'y ajoute celle du lieu de culte et des faux-frères. Il déclare à ce propos : « J'ai proposé aux phrères, un jour que mon ancestrale lignée trouva en moi appui et point d'altitude, de plastiquer la mosquée... » (LM, p.27).

La tentation d'abdication saisit le Muezzin, mais une force interne lui intime l'ordre de se reprendre et de fustiger « [...] tous ces chiens-penseurs qui, maintenant vont t'environner et te dicter leurs conditions de patriotes fatigués. » (LM, p.30) L'allusion est toute faite, nous le pensons, à l'encontre du penseur Mostefa Lacheraf qui avait traité, ouvertement, à titre de rappel, M. Bourboune d'un « pâle imitateur de Kateb Yacine ⁹⁸ » et à d'autres d'être au service du système.

« Marre de ce pays où le soleil ne se couche pas à heure fixe. [...] Marre de tous les pays en quête de héros positifs, qui me trafiquent et me jugulent. Je retournerais à l'usine, anachorète, analphabètes, l'ascèse de la chaîne [...] Marre, te dis-je, et je suis sûr de ma fatigue. » (LM, p.30).

La lutte fratricide s'amplifie et se transforme en vengeances atroces. Lors d'une attaque surprise perpétrée par les « messalistes » d'un bar fréquenté par les « FLNistes », la revanche ne s'est pas faite ; le Muezzin dit : « J'ai travaillé au couteau. J'ai taillé dans le tas. J'ai pué le sang pendant deux jours. » (LM, p.39)

⁹⁸ Ainsi parlant de Mourad Bourboune, Lacheraf écrivait que « le dernier-né des romanciers algériens » ne lui paraissait « pas avoir de personnalité marquée ». « Il réussit cependant à imiter le style fulgurant de Kateb Yacine sans avoir le génie créateur ni le sens du récit mythique qui ont consacré ce dernier. » in Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*, EdiNaaman, Sherbrooke, Québec, 1978, p. 374.

La manière de mener sa révolte transcende toute peur, il passe ainsi à débusquer les traîtres même dans leurs refuges hautement sécurisés. Le cas d'un collaborateur de la police coloniale à liquider est percutant. Le Muezzin rejoint l'homme à abattre dans la cellule-refuge au sein du commissariat de police. Il se faisait passer pour un opprimé des malfrats de fellagha, il sollicite l'asile, lui aussi, au commissariat. Installé dans la même cellule que l'indicateur à abattre, Le Muezzin l'exécute et sort du commissariat en toute quiétude mais rattrapé déjà par les remords qui lui rappellent : « [...] Une nouvelle foi, ce rituel païen où la mutilation succède à la mutilation. » (LM, p.70)

A partir d'une ingratitude vis-à-vis des travailleurs immigrés qui, pris à court par la mort et par le dénuement, se trouvent sujets à une cotisation financière pour rapatrier leurs corps au pays « terre promise », l'ire du Muezzin s'exacerbe en prédisant une apocalypse chaotique. Tel un prophète, il proclame solennement : « Vous crèverez. La ville aussi crèvera et alors viendra le grand Livre des douleurs qui s'écrira tout seul d'une encre épileptique ». (LM, p.76) Ainsi, le Muezzin, par l'orchestration d'une colère écrite d' « une encre épileptique » dans le sens poétique, se livre corps et âme à une diatribe digne d'une tirade théâtralisée contre la ville, sa population, sa croyance, ses traditions, ses symboles et des supposées ou fausses révolutions qu'il appellera : « Re-pulsions-volutions » (LM, p.79), et aussi contre ceux qui ont ouvert une fausse porte sur le vide. Mais il demeure lucide quant à la mise en action d'un « antidote » appelé le délire qui lui permettra l'accès à la liberté, à ce propos, il déclare : « [...] Pour m'en sortir il faut que j'ordonne logiquement mon délire. Je dois partir. Je promets d'aller jusqu'au bout du saccage » (LM, p. 84-85). Alors il opte pour l'exil et dit : « Je ne resterai pas dans cette ville, en aucune façon je ne resterai à téter les ruisseaux de cette ville [...] j'irai et j'attendrai debout quaternaire que mon pays de gisants achève ce songe de satrape » (LM, p.85). Alors il propose un autre livre dont la lecture est toute autre qu'il intitulera : « antiCoran » (LM, pp.100-101).

Le Muezzin se forge une personnalité atypique dans l'alliage du paradoxe et de l'oxymore d'une poéticité singulière :

« Le Muezzin parle en phrases populaires et sacrales. En strophes-bidonville. Avec simplicité hermétique accessible au seul commun des mortels. » (LM, p.102). Cette attitude qui va à l'encontre d'une religion séculaire comme l'Islam, l'auteur use de la stratégie de l'apocryphe pour déjouer la censure en conférant au Muezzin la « paternité » de ces idées controversées et subversives. L'auteur se contente d'être seulement « le scribe » (LM, p.102) du Muezzin. Tout ce qui a été dit n'engage que le Muezzin : « En exergue de la dictée, le scribe a mis : Traduit du Muezzin » (LM, p.103).

Le Muezzin doit mener un combat sur un double front, l'un contre la ville suspicieuse qui se désintègre en changeant de visage et l'autre contre sa mémoire qui s'effrite et sa vie qui se fragmente. L'errance du Muezzin ressemble à celle des saints-hommes ou des prophètes poussés, quelque part par le Très Haut Créateur, à se ressourcer en sagesse, en savoir et en force spirituelle et mystique. « Le Muezzin est revenu... » (LM, p.109) annoncé comme si c'était le messie qui revient. Le Muezzin prend ses précautions et attend les premières lueurs de l'aube pour retrouver Rachid afin d'élucider l'affaire de son internement à l'hôpital psychiatrique de Marseille. Cette rencontre présage déjà la naissance de la violence : « [...] prépare ce soir le lit de la violence » (LM, p.109). L'homme au seul et unique appel en qualité de Muezzin et destiné à cette fonction, s'apprête à combattre la ville et ses habitants, en réalité, il s'agit des faux-frères. L'histoire le rattrape et le remet sur les traces d'une improbable mémoire ; cette fois-ci, c'était dans ce « chantier où tu creusais les fondations d'un bâtiment... » (LM, p.110). C'était aussi cet instant où il eut l'annonce de la mort de son père. La peine extérieure et la douleur intérieure qu'il éprouve, ne font qu'exacerber sa détermination à poursuivre sa quête jusqu'au bout : « Le seul combat possible, désormais, consistait à retarder cette fin, à mettre le plus d'espace possible entre le départ et le terminus. » (LM, p.111). La route que doit emprunter le Muezzin doit en être dépourvue d'embûches ou d'« impasses ». Il est censé connaître les motifs de leur présence.

Ainsi, le Muezzin, en émondeur et annonciateur « messianique », veut être le bâtisseur d'une ville païenne « jusqu'à l'os » et « [...] faire place nette au sanctuaire du nouveau culte. » (LM, p.153). Conscient de la rudesse de la tâche, il s'interroge : « A qui demander raison ? Dois-je commencer seul le combat contre la ville et comment se battre contre une ville [...] tout rejeter en bloc. Être l'annonciateur du

futur, du vrai départ » (LM, p.154)

Mourad Bourboune demeurera donc, dans le paysage de la littérature algérienne, l'annonciateur d'autres textes de dénonciation, de contestation, de revendication, de transgression et de subversion. Quelques écrivains ont repris alors la verve contestataire et subversive bourbounienne pour montrer au pouvoir public, très souvent illégitime, leur totale désapprobation quant à la gestion désastreuse des affaires socio-économiques et culturelles du pays. Par ordre chronologique de parution, nous citons les ouvrages : *L'Exil et le désarroi* (1976) de Nabile Farès, *La Traversée* (1982) de Mouloud Mammeri, *Le Fleuve détourné* (1982) de Rachid Mimouni, *Le Chercheur d'os* (1984) de Tahar Djaout. Ces écrivains ne ménagent aucune forme stylistique en faisant « cohabiter » dans l'harmonie la poésie et la prose et parfois quelques aspects de théâtralité. La récurrence de la notion de désenchantement liée à l'indépendance de l'Algérie dans leurs œuvres respectives en est prédominante, et laisse la béance, grande ouverte, de la déception et de la perte des repères non seulement identitaires, mais aussi ceux de l'émancipation intellectuelle et civilisationnelle. Dès l'indépendance, le désenchantement était au rendez-vous. Cela nous renvoie :

« « Au commencement était l'émotion... », répète souvent Céline, [...] A le lire, on a l'impression qu'au commencement était le malaise⁹⁹. » Eu égard au génie célinien de la controverse et de la subversion notamment scripturale rapporté par la prolifique essayiste Julia Kristeva, la locution à consonance « mystique » « Au commencement était...[le verbe] » initialement à vocation prédicatrice, devient chez Mourad Bourboune une locution de dévoilement, de mise à nu et de dénonciation de l'hypocrisie et de la couardise. Ainsi, en visionnaire, il écrit, dans son recueil de poésie *Le Pèlerinage païen* (1964) :

⁹⁹ Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Edition du Seuil, Paris, 1980, p. 165

« Au commencement / était l'aigle futur / dans la peau d'un reptile. ». Le reptile, dans ce cas de figure, symbolise la trahison d'un serment ou d'une promesse. Alors le miroitement d'un futur de désaliénation et de prospérité se trouve instantanément compromis, et l'illusion de l'aigle représentant la liberté aux horizons indéfinis n'est en réalité qu'un leurre.

I-2 La dénonciation

Les écrits de Mourad Bourboune se caractérisent par le débordement fictionnel et poétique enclenché par un discours dénonciateur. Il désire, à cet effet, attirer l'attention d'un lectorat potentiel, soucieux et à l'écoute des pulsations et des soubresauts sociaux de son pays. Une telle écriture/lecture s'ingénue à redynamiser et consolider ce qu'on appelle la réception critique et le pacte auteur/lecteur. Cependant, la quête de Mourad Bourboune va au-delà de ce pacte ou liaison auteur/lecteur ; elle se trace un objectif dont l'impact se résume à concrétiser la rupture radicale avec les pratiques avilissant et bafouant la dignité humaine, et changer la configuration/vision sociopolitique aliénante et néocolonialiste des pouvoirs publics autoproclamés, en les dénonçant à travers la subtilité parodique et ironique voire satirique.

La question que nous tentons de poser afin de déterminer la méthode conduisant à conceptualiser ou théoriser le texte dénonciateur d'une part, et son passage de l'acte de dénonciation à la subversion, d'autre part, elle se formule ainsi : Le texte dénonciateur nécessite-t-il une base théorique ou une théorisation ?

Nous tentons de cerner, de prime abord, la dénonciation en tant que notion et acte éminemment sociopolitique et civilisationnel. Dénoncer revient, pour le citoyen actif, au sens vrai du terme, à faire obstacle à toute déviation qui pourrait porter de graves préjudices à toute la Société. Sans toutefois omettre de signaler que la dénonciation laisse grandes ouvertes les portes de la révolte et la contestation souvent justes et justifiées. La littérature semble, à cet effet, le terrain ou l'espace propice voire de prédilection pour dénoncer en utilisant les figures de style telles : l'ironie, la dérision, la parodie, l'humour, la satire et le burlesque.

Notre approche méthodologique et analytique gravite autour de trois axes essentiellement : les impacts sociaux de la dénonciation, la force de la dénonciation et la mise en évidence de quelques paramètres de dénonciation.

La dénonciation est, partant d'un postulat discursif, un discours dévolu aux actants. Elle s'apparente ainsi au processus d'énonciation. Jean Dubois abonde dans ce sens et écrit : « L'énonciation est présentée soit comme la relation que le lecteur entretient par le texte avec l'interlocuteur ou comme l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé ¹⁰⁰ ».

Le discours dénonciateur s'inscrit dans la logique discursive évoluant dans un cadre spatio-temporel qui fait appel aux instances d'énonciation ainsi qu'aux référents. Ce dernier se considère comme étant la plaque tournante de l'échange entre les locuteurs/actants. Sans toutefois omettre de souligner que ces mêmes personnages se sont confrontés à de réelles difficultés durant leurs parcours et leurs vécus pour, d'une part, activer sans conditions à la libération du pays sous la houlette respectivement de Chehid – instigateur/précurseur du déclenchement / insurrection de libération de novembre 1954 – et Ramiz Saïd dit le Muezzin – activiste dynamique et charismatique au sein de la fédération FLN de France jusqu'à l'indépendance – et d'autre part, exprimer – notamment Ramiz le Muezzin, puisque Chehid fut assassiné par le système colonialiste – leur contestation, leur déception, leur révolte et leur désenchantement.

Toute l'œuvre de M. Bourboune (poésie, romanesque et théâtre) est marquée par le sceau indélébile d'une écriture « frondeuse », « réfractaire » et totalement subversive aux normes très souvent imposées, dans le fond et la forme, par des autorités autoproclamées et contestées. Cette écriture subversive et dénonciatrice expose manifestement les dysfonctionnements de la société contenus dans une diégèse échappant, elle aussi, aux conventions strictement académiques. A cet effet, le discours dénonciateur met à nu les maux ou les malaises socioculturels, politiques et religieux jugulés par des mots subtils doués d'une charge, très souvent inédite et recherchée, émotionnelle, poétique et philosophique.

¹⁰⁰ Dubois, Jean, *Énoncé. Énonciation ; Langages* n°13, cité par J.M. Adam, *Linguistique et discours. Théories et pratiques littéraire*, édition Larousse, 1975, p. 28.

Mourad Bourboune revigore et relance ces deux personnages-pivots Chehid et Ramiz le Muezzin dans la voie de l'éclatement – terme très cher à Mourad Bourboune – afin de conférer une autre dimension de la déconstruction du texte. La syntaxe narrative se mesure ou s'apprécie ainsi au débordement du délire, de l'ironie, de la dérision et le contre discours historique et idéologique outrageusement mystificateur. Tout ce « bouillonnement » suscite ou toute cette émulsion d'idées réactives qui semblent morcelées ou fragmentées, trouvent toujours un point de croisement pour se constituer en un regard critique sur une société en perte de repères. En somme, la fragmentation textuelle, intercadée par l'acte de parole à la fois subversive et dénonciateur, se renforce et devient un contre-discours et en une certaine contre-vérité. Cependant, d'autres paramètres viennent se greffer au discours, qui, nous semble-t-il, étendent leurs dimensions au-delà de la dénonciation. Ces paramètres s'articulent autour de la polyphonie et du dialogisme renforçant ainsi, dans la pluralité interactive et idéale, le cheminement vers la rigueur de la pensée et la singularité de l'œuvre de Bourboune.

I-2-1- Impacts sociaux de la dénonciation

Le discours dénonciateur dans le texte de Bourboune ne semble point tarir de paroles entièrement libérées des carcans et des tabous aliénants. *LMDG* et spécifiquement *LM* foisonnent de personnages où chacun détient à lui seul tout un discours façonné dans l'étrangeté d'un magma idéologique et politique atypique frisant l'insolite.

Cela n'empêchera nullement la cohabitation de ces obédiences hétéroclites en étant dans la capacité de produire d'autres discours plaçant la justesse et la défense avérée de leurs causes et mouvements. *Le Muezzin* expose manifestement leurs tendances parfois inavouées faisant ainsi fi des cas de conscience ou de nationalisme. La nature de leurs paroles, en tout état de cause, investit un champ lexical et textuel volubile dont le dessein est de répandre et d'imposer ses idéaux. La place du narrateur, dans cette contextualité de l'entrechoquement idéologique, idéal et opportuniste, est ondoyante, mais n'échappe pas aux entrecroisements des discours éminemment contradictoires et diversifiés. Quoique cette situation incongrue instaure entre les actants un débat polyphonique, parfois cacophonique, notamment à travers les passages théâtralisés dans *LM*, mais très imprégné par une certaine intensité simultanément dramatique, ironique et satirique.

La dénonciation que Mourad Bourboune pratique, s'apparente à une visée de rupture et la suggère intensément pour un renouveau civilisationnel où prévaudraient la liberté d'opinion et le respect de l'autre essentiellement.

LMDG s'aligne sur une fonction diégétique du discours du personnage-pivot Chehid et accessoirement sur celui de son jeune disciple et non moins nationaliste Omar Benrekaz.

Chehid, à travers l'acte de parole dénonciateur, s'accapare de l'initiative de dévoilement et la mise à nu, à l'égard du monde épris de liberté et la promotion de la dignité humaine, des crimes et du génocide caractérisés du colonialisme français depuis 1830 jusqu'à la veille du déclenchement de la révolution de 1954, et surtout durant la guerre d'Algérie.

Cette dénonciation revêt une forme didactique dans le sens où elle élucide les zones d'ombre de l'histoire coloniale motivant ses invasions génocidaires par le slogan : civiliser et humaniser les barbares de l'hémisphère sud. Chehid, personnage cultivé, politisé et charismatique de par ses idéaux et sa carrure physique imposante, en est la voix la plus virulente contre le système colonialiste et les « arabes de services » collaborateurs sans scrupules. Toutefois, Chehid est délibérément conscient qu'il initie les jeunes à l'école du nationalisme pour une future Algérie libre et indépendante.

Mais un sort tragique sera réservé à Chehid, il meurt torturé dans les geôles de la police coloniale sans avoir eu le privilège d'entendre le sifflement de la première balle de la résistance armée.

Alors que Ramiz le Muezzin a pu vivre la guerre de libération en activant sur le sol français au sein de la fédération FLN de France.

au sein de la fédération FLN de France. Durant cette période, il est marqué à jamais par son arrestation, à trois mois de l'indépendance seulement, par la police française à Marseille. Sa déception et sa déstabilisation s'accroissent dès l'indépendance et se transforme en un désenchantement mis à nu par une politique inavouée et un dysfonctionnement sociétal (pouvoir illégitime et institutions bureaucratiques et corrompues). Ramiz le Muezzin, du haut de ses convictions révolutionnaires et désintéressées, pose la problématique de la légitimité historique déclinée très souvent par des propos « mystificateurs » afin de légitimer ou légaliser toute action illicite telle : le détournement des deniers de l'Etat à des fins personnelles.

Mourad Bourboune, dans cette perspective, caricature et parodie le pouvoir en place, en l'occurrence celui du Colonel Houari Boumediène. *LM*, essentiellement, offre une multitude de types de discours qui s'enchevêtrent dans l'intention de conférer une certaine épaisseur de crédibilité et de visibilité quant à la véracité des faits historiques, sans pour autant omettre que tous les protagonistes évoluent dans une fiction assumée et libérée de toutes contraintes idéologiques et religieuses. Le discours de la dénonciation est de mise, car il détient ou recèle l'ultime acte social qui garantit/prémunit la société de la déliquescence totale et absolue. Ramiz le Muezzin, à cet effet, en demeure la voix vive et acharnée contre les nouveaux maîtres opportunistes et sans scrupules.

Mourad Bourboune adopte donc une typologie narrative impliquant la transition conjoncturelle historique non préparée et la responsabilité politique déviée de sa trajectoire civilisationnelle, émancipatrice et démocratique. L'autre lecture que propose M. Bourboune, serait la remise en question de la légitimité historique et démocratique des autorités publiques en place. En d'autres termes, il s'agit d'une usurpation caractérisée du pouvoir au vu et au su d'un peuple meurtri, éprouvé et de surcroît « analphabète » - sachant qu'en 1962, le taux d'analphabètes avoisinait les 85-90% de la population générale -.

Cette conjoncture, en somme, a généré un Etat ayant mis délibérément à l'écart la

Constitution et prit la conception d'un pouvoir autocratique, dirigiste, totalitariste où trône l'arbitraire.

Par sa force de persuasion, *Le Muezzin* est un roman novateur qui inspirera plusieurs romanciers à l'exemple de Rachid Mimouni. Ce dernier, dans son roman *Le Fleuve détourné* (1981), réexplique, par de simples mots dénonciateurs, dans un cadre dialogique, que nous supposons, ce que le Muezzin profère contre, ce qu'il appelle, les « pirates fanatisés » et opportunistes. Le terme commun qui rassemble les deux textes ou les deux écrivains est : la curée. Par ordre de parution chronologique, le Muezzin dit : « [...] Ils se sont rués à la curée des sièges emportant avec eux jusqu'aux traces de leur passage pour servir de preuves à leurs exigences » (LM, p.17) ; le personnage de R. Mimouni le reformule ainsi :

« Pour quelques miettes, on vous retirait le droit à la parole, le droit d'intervenir, de dire non... Idéaux monnayés contre les licences de bar ou de taxi, au nom de quoi pouviez-vous parler désormais ?... Naïfs... Les vrais loups avaient eu l'intelligence d'attendre que s'organise la curée¹⁰¹ ».

Ce que nous constatons, c'est que le discours dénonciateur de Mourad Bourboune est nuancé qui nécessite un décryptage subtil.

Le recours au récit théâtralisé fait l'objet d'une innovation dans le roman algérien dont la primauté revient inéluctablement à Kateb Yacine notamment dans *Le Cercle des repréailles* (1957). Inspiré par la tragédie et le théâtre de la Grèce Antique, Bourboune, sur les traces de Kateb Yacine, réexplore et réinvestit les méandres d'un théâtre sans cesse renaissant ayant un rôle social, politique, esthétique, et divertissant, mais dénonciateur. La théâtralité de Mourad Bourboune dénonce la docilité ou l'abus d'obéissance du peuple et l'abus de pouvoir des autorités entretenant les crimes et les injustices, ainsi que l'absurdité compromettant la dignité et la condition humaines. Cependant, cela n'empêche nullement l'impact de la dénonciation par le rire et l'humour conçus par/dans les

¹⁰¹ Mimouni, Rachid, *Le fleuve détourné*, édition Laphomic, Alger, 1986, p. 197.

arcanes de la comédie. La rencontre entre la tragédie et la comédie rappelle au spectateur, quelque soit son rang social, que, d'une part, « la mort, le destin et la force divine existent toujours », et, d'autre part, la vie est synonyme de plaisir et de dithyrambe.

Mourad Bourboune pense que le théâtre paraît être l'une des alternatives artistiques, éducatives et ludiques les plus appropriées pour pouvoir identifier et étudier les défauts d'une société en pleine mutation. Le théâtre, par son sens étymologique, montre, indexe et dénonce toute forme antinomique ou anomique qui va à l'encontre des principes fondamentaux de la vie en société. Les personnages – comédiens – acteurs – véhiculent et émettent des voix critiques, certes très souvent allusives marquées par le signe de l'apocryphe, mais très acerbes, pour se prémunir d'une éventuelle censure.

Le personnage-pivot que Bourboune met en scène ne cesse de dénoncer ce qu'Abdellatif Laâbi appelle « le colonialisme intérieur ¹⁰² » où le partage de la richesse, que le pays recèle abondamment, demeure unilatéral, accentuant aussila paupérisation de tout un peuple en marge des décisions importantes, mais toutes sont prises, à son insu, en son nom et pendant son absence. Sans pour autant omettre de signaler, durant tout le long de cette période du « colonialisme intérieur », notion citée pour la première fois dans la célèbre revue *Souffles*¹⁰³, d'une part, l'agression culturelle manifestement commise à l'encontre des intellectuels et des penseurs épris de liberté d'opinion, et d'autre part par les tentatives, quelque fois réussies, de domestication des « pseudos » écrivains-auteurs piétinant leur dignité pour quelques privilèges financiers et sociaux.

Sur ce point, A. Laâbi en parle d'une manière explicite du citoyen, le qualifiant de « citoyen annulé », mais doué d'une conscience. Il écrit : « Mais le citoyen sait que la seule « table des lois » qui existe est celle qui organise l'arbitraire.

¹⁰² Laâbi, Abdellatif, *La brûlure des interrogations*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1985, p. 74.

⁹⁷ La revue *Souffles* est apparue dans une conjoncture sociale et culturelle particulière dès le début des années 1960. Elle a émergé dans un contexte historique où le traumatisme colonial était encore fortement présent et agissant, mais où le « colonialisme intérieur » s'était suffisamment structuré pour marquer le paysage sociopolitique et culturel de son empreinte dans le désenchantement.

Ce citoyen ne peut donc avoir le sentiment de sa citoyenneté. C'est un citoyen annulé ¹⁰⁴ », alors que, poursuit-il, devant :

« [...] l'absolu [...] se dresse comme autant de murailles devant nous, et même à l'intérieur de nous, quand nous voulons penser, nous exprimer, agir, jouer pleinement notre rôle d'hommes et de femmes doués de conscience. L'absence de la relativité signifie la négation de l'histoire et sa dialectique. [...] Aussi, le peuple conçu comme force fondamentale de changement, comme acteur de la dialectique historique, ne peut que se heurter lui aussi à l'immutabilité de la loi. Là est la négation de cette immutabilité. C'est lui le praticien de la relativité. ¹⁰⁵ »

La dénonciation est par essence polymorphe, elle réagit à tout mode de dérèglement ou de déséquilibre qui porte préjudice au consensus construit autour d'une vie sociale apaisée et basée sur le partage, la tolérance, la liberté d'opinion, l'alternance pour le pouvoir et l'altérité. La dénonciation de certaines pratiques antisociales est plus que nécessaire dans la mesure où elle met fin à tout amalgame nuisible à la cohésion éthique.

Ramiz dit le Muezzin qui, intrinsèquement, est en totale communion avec la notion ou le serment de « la fraternité de combat », cherche à « débusquer » le(s) faux-frère (s) qui l'a dénoncé ou « vendu » aux autorités françaises. Son discours dénonciateur met mal à l'aise certains de ses compagnons d'armes, car par son charisme et sa ferme détermination, il arrive à semer le doute parmi eux, à les déstabiliser. La couardise ou la trahison qu'il dénonce, une fois authentifiée et confirmée, est passible d'une lourde sentence : la peine capitale. Toutefois, le Muezzin taxé d'anachronique, de façon ironique, par ceux qui l'ont connu, c'est-à-dire ne distinguant pas les deux époques : pendant la révolution insurrectionnelle et après l'indépendance. La révolution pour Ramiz est un processus continu en temps de guerre comme en temps de paix ; il l'idéalise en quelque sorte ; il désire lui rendre ainsi son caractère « chevaleresque » d'antan. D'ailleurs, dans *LMDG*, Chehid évoque, à travers une touche nostalgique rappelant la nécessaire et légendaire résistance aux envahisseurs, le téméraire Messaoud Benzemat, l'aurassien, bandit d'honneur trahi par les siens pour le compte du pouvoir colonial.

¹⁰⁴ Laâbi, Abdellatif, op. Cit, p. 77.

¹⁰⁵ Ibid., p. 79.

Un poème pour la postérité lui est dédié par les femmes Chaouias :

« L'ennemi est sur ta trace / Ton salut est dans le maquis. (...)
Les soldats et les goum ô ami / Encerclent tout le pays. / Les
ennemis ne les craignent pas...

Oui, c'est la voix des femmes chantant Messaoud Ben
Zelmat, tué en 1921. Qui l'ignore ?...

- Il était seul pourtant.
- Pas tout à fait puisque les voix de nos femmes le chantent
encore.»(LMDG, p.41)

L'évocation de ce poème est aussi un immense hommage rendu, par Mourad Bourboune, à la femme algérienne qui n'a jamais cessé, au fil de toute l'Histoire d'Algérie, d'étendre son abnégation et sa tendresse à la résistance contre la soumission et l'avilissement.

Ainsi, Ramiz le Muezzin et Chehid exècrent conjointement par un discours dénonciateur qui prend de l'intensité pour clamer leurs révoltes contre toutes les formes d'injustice et d'aliénation.

I-2- 2 La force de la dénonciation

Mourad Bourboune opte, dans ses deux récits, pour une approche du discours de la dénonciation revêtant une caractéristique scripturale polymorphe investissant subtilement les différents genres. Il met en branle une écriture transgénérique où s'entremêlent à la fois le lyrisme, le romanesque, la prose poétique, le symbolisme, le réalisme, le surréalisme, la poésie et la théâtralité, en y mettant en évidence une singulière jonction harmonieuse, fluide, donc accessible à toute lecture. Toutefois, cette approche dénote la vastitude de la dimension culturelle et universaliste de Bourboune. Son éclectisme littéraire bouscule dans le fond et la forme l'écriture classique et académique, et puise sans modération aucune du génie populaire maghrébin des termes irradiant des ondes d'émotion et de poésie singulières parfois insoupçonnées.

La dénonciation, dans certains cas de figure, se métamorphose, pour seréprendre, en actes de parole dont la prise en compte est assurée par un énonciateur tout aussi actif et agissant au centre même des enjeux sociopolitiques. Chehid, en catalyseur de la pensée et du mouvement nationalistes, construit son discours non seulement autour de la dénonciation mais aussi autour de l'émancipation sociétale de la future Algérie indépendante, en tant que membre actif du Parti du Peuple Algérien (PPA). Quant à Ramiz le Muezzin, son discours, au-delà de la dénonciation de ses détracteurs – faux-frères et des opportunistes de tous bords -- est ontologique ou existentiel car il y va du devenir improbable de l'Algérie « tombée entre leurs mains ». Ces paroles s'assimilent alors à celles d'un prophète à mi-chemin du paganisme et une foi qui peine à dire son nom. Il est au courant de tout, en mettant à ses services un espion introduit dans les sphères du pouvoir qui n'est autre que le mendiant « par devoir professionnel », car il est aussi au service des autorités dites officielles. Le Muezzin ne cesse ainsi de comptabiliser les dérives du pouvoir tout en incitant les courroux des uns et la satisfaction des autres par la nouvelle qu'il annonce : le dynamitage du minaret de la mosquée.

Ramiz Le Muezzin tente de rallier le langage de la dénonciation à celui de la violence. Pour ses détracteurs, la dénonciation qu'il leur brandit est perçue comme étant une violence caractérisée dont le but serait de les freiner dans leur frénésie cupide et de détournement des deniers d'un si jeune Etat.

Dominique Maingueneau explicite cependant que le personnage principal ne fait qu'exprimer la position transgressive de l'auteur vis-à-vis d'une « bande d'opportunistes » ou du pouvoir en place, il écrit à ce propos : « Toute œuvre est doublement transgressive : parce qu'elle impose sa parole, mais aussi parce que directement ou indirectement, elle ne parle que de son auteur, contraignant le destinataire à s'intéresser à lui ¹⁰⁶ ». Mourad Bourboune, devant cet état de fait antidémocratique, il s'agit d'un coup d'Etat militaire réduisant à néant toute sorte de renaissance ou de germination civilisationnelle, cherche à rappeler au nouveau

¹⁰⁶Maingueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Edition Bordas, Paris, 1990, pp.124-125.

maître de céans qu'il emprunte la mauvaise voie. Mais pour dire que Bourboune quémanderait un quelconque statut parmi la « nomenklatura » du pays, cela, nous le pensons, ne l'a nullement effleuré, car il était et le demeurera un démocrate convaincu, car sa traversée du désert n'est pas encore terminée et les feux de la rampe et de la célébrité le privent de jouir de la notoriété et du rayonnement de son œuvre littéraire intimement liée à l'Histoire de l'Algérie.

La dénonciation, renforcée par la transgression orale, ne fait que retentir l'impact de ce que Dominique Maingueneau appelle la « vocalité » qui, à son tour se consolide avec l'écrit, donnera le « ton ». Il écrit à ce propos : « (...) On peut poser que tout texte écrit, même s'il la dénie, possède une vocalité ¹⁰⁷ ». Ainsi, pour mieux expliciter cette fusion, le choix de la notion de « ton » concerne deux discours : écrit et oral, alors que le terme vocalité est associé au discours oral seulement. Cette binarité scripturale permet d'aborder et d'étudier le tempérament et le propos des narrateurs simultanément extra-diégétique et intra-diégétique. Nous tentons de mentionner, surtout le roman *Le Muezzin*, que les deux récits bourbouniens, sont dotés d'une codification langagière des romans de dénonciation et de subversion dans la mesure où la vocalité se répercute ou se transmute en une tonalité de transgression et de dévoilement.

Mourad Bourboune s'évertue à incarner, dans l'individualité des personnages principaux et même des collatéraux, la souffrance, la résilience et la sensibilité afin d'atteindre l'espace de l'universel où la dénonciation de tout drame insignifiant soit-il, doit revêtir le caractère d'un acte civilisationnel et de bravoure humaine, sans pour autant minimiser la portée de la souffrance de l'individu même. Afin d'illustrer la coexistence de la souffrance et de la résilience d'un sujet/individu avili et subissant les affres du colonialisme, Bourboune met en scène la confrontation de deux frères, l'un est un officier militaire de l'armée coloniale et l'autre un paysan-nationaliste. Ce dernier aux antipodes idéologiques de son frère capitaine, le traite de « collaborateur » (LMDG, p.16), et lui déclare son indignation et son amertume envers l'opresseur et « sous-fifres » :

¹⁰⁷ Ibid., p. 207.

« Je suis malade ! [...] Toi et tes pareils, vous avez monopolisé tout ce qui subsiste de santé dans ce pays : il faut bien que nous contentions du reste ! A part vous, cette poignée de biens portants, les autres vivant dans des conditions d'une maison de fous ou d'un foyer pour vieillards indigents. » (LMDG, p.20)

L'un des objectifs du colonialisme français est d'aliéner voire psychiatriser dans la totale séquestration à ciel ouvert de tout un peuple. Le sort des « damnés de la terre » que révèle et dénonce Frantz Fanon dans son incontournable essai éponyme, allait donner ses fruits si ce n'était pas cette insurrection révolutionnaire presque inespérée de Novembre 1954. Donc, Le ton de la dénonciation s'intensifie. L'autre type de dénonciation que Chehid souhaite porter ou incruste dans les gènes de ses compatriotes, c'est la léthargie qui se pérennise greffée au sentiment d'être l'éternel vaincu. Cette dénonciation revêt un caractère de soulèvement et de révolte. Chehid le déclare ainsi :

« Il n'y a qu'un seul crime pour un vaincu : c'est celui de le rester. Pour que l'histoire lui rende justice, il faut qu'il cesse de la subir pour la faire, il faut qu'il remette en question sans ambages, l'ordre établi, et lui-même au sein de cet ordre établi. Pour cela un support est nécessaire, sa propre défaite lui en tiendra lieu. » (LMDG, p.67)

Chehid ne renonce point à sa verve d'orateur véhément et montrant son engagement indéfectible anticolonialiste où il est question de répondre à la violence par la seule violence soutenue et intensifiée. Il use, à cet effet, d'un langage de guerrier prêt pour l'ultime sacrifice, il exhorte alors ses comparses- futurs combattants en ces termes, en évoquant explicitement les conséquences de la longue soumission :

« -- Oui, la seule. Détruire ce qui te détruit. Quelques années encore et nous serons désintégrés, c'est un sursaut de légitime défense et le combat ne cessera que sur le cadavre de l'un des deux combattants. On n'apprivoise pas le colonialisme, on l'écrase. » (LMDG, p.67)

L'assassinat de Chehid commis par l'appareil répressif colonial n'avait eu aucun effet sur l'éveil de la conscience nationaliste et indépendantiste du jeune Omar, premier militant à s'être engagé aux côtés de Chehid. Il dénonce la manigance aussi abjecte que mesquine du régime colonial en manipulant/instrumentalisant les collaborateurs algériens aux basses besognes déshumanisantes : celui de trahir et souiller son propre sang. Il profère alors à la face du commissaire Rafaéli :

« -- Monsieur le commissaire, les renégats sont mal vus même par ceux qui les cautionnent. Vous m'offrez une carrière de Bachagha, mais les Bachaghas au fond de vous-même vous les méprisez. [...] Ne me cherchez pas une place dans les rangs de la sous-humanité qui rampe à vos pieds. » (LMDG, p.225)

Ramiz le Muezzin, malgré la centralité de sa forte personnalité revêtant un charisme et une candide « bravoure », se range parmi les personnages marginaux tournant le dos aux normes imposées par l'oligarchie régnante. La vision d'une société en crise confère à la structure textuelle un ton de délire et de morcellement où la figure d' « anti-héros » se précise dans la polyphonie/cacophonie carnavalesque. Sans omettre l'impact du discours de la révolte et de la contestation contre une vision du monde en adéquation aux aspirations d'un peuple subissant la meurtrissure indéfiniment.

Hormis sa dimension didactique incitant l'éveil de l'esprit et de la conscience afin de se libérer des carcans et des tabous aliénants, l'acte dénonciateur se doit d'être ce constant leitmotiv dans la propulsion et la promotion de l'acte critique en termes de remise en question et du rétablissement de l'équilibre des choses à partager dans la vie sociale. Mais cela n'empêche nullement le recours à l'ironie¹⁰⁸, à la dérision¹⁰⁹ et à la parodie¹¹⁰.

L'allégorie renforce parfois l'acte de dénonciation, afin de mettre à nu la pensée de celui ou de celle qui déprécie, dévalorise et dénigre implicitement ou explicitement d'une manière générale.

¹⁰⁸ Ironie, selon le dictionnaire Robert de la langue française, édition Robert, 1985, p.563, n.f: raillerie consistant à ne pas donner aux mots leur valeur réelle ou complète ou à faire entendre le contraire de ce qu'on dit. Une ironie cinglante. L'ironie perce dans ses propos. Ironie socratique : manière de philosopher propre à Socrate qui posait des questions apparemment éloignées entre elles, pour mettre l'interlocuteur en contradiction avec lui-même. Fig. Contraste entre une réalité cruelle et ce que l'on pouvait attendre. Ironie du sort.

¹⁰⁹ Dérision, selon Le Robert, p.328, n.f. (du latin deridere :se moquer) moquerie méprisante, dédaigneuse. Tourner en dérision.

¹¹⁰Parodie, selon Le Robert, p.749, n. f. (du latin parodia), Imitation burlesque d'une œuvre littéraire ou artistique. Imitation grossière, une parodie de procès.

Partant du postulat que les différentes formes de l'ironie se constituent tel un subterfuge efficace pour mener à terme un acte de dénonciation, elles s'inscrivent dans la poétique de l'excès. Ainsi la parodie, la dérision, l'humour et l'ironie envahissent substantiellement la spatialité du texte en engendrant un certain émiettement dans le déroulement de la narration même. Ces procédés, par leurs présentations comme acte de langage et de modalité d'énonciation et par extension de dénonciation, s'écartent de la norme en optant ou en empruntant des formes scripturales transgressives, subversives et dénonciatrices très souvent inédites. Cependant, quelques approches conceptuelles s'imposent afin d'en dégager la subtilité des nuances combien nécessaire pour accéder à la lisibilité de cet excès ou écart poétique.

L'humour est perçu, à titre d'exemple, comme : « [...] une forme d'esprit qui cherche à mettre en valeur avec drôlerie le caractère ridicule, insolite ou absurde de certains aspects de la réalité, qui dissimule sous un air sérieux une raillerie caustique. ¹¹¹»

Jankélévitch met, à cet effet, en dualité l'ironie et l'humour, il écrit :

« L'humour [...] n'est pas sans la sympathie, c'est vraiment « le sourire de la raison », non le reproche ni le dur sarcasme. Alors que l'ironie misanthrope garde par rapport aux hommes l'attitude polémique, l'humour compatit avec la chose plaisantée ; il est secrètement complice du ridicule ouvert : car si l'ironie close ne désire pas instruire, l'ironie ouverte est finalement principe d'entente et de communauté spirituelle. ¹¹²»

Claude Kerbrat-Orecchioni¹¹³, par contre, cerne l'ironie par ses capacités « à effets indirects », à attaquer, agresser, dénoncer et viser une cible. L'ironie s'étend et use de

¹¹¹ *Larousse grand format*, Ed. Larousse, Paris, 1994, p.523

¹¹² In Oster, Pierre, *Dictionnaire des citations françaises*, Paris, Le Robert, Les Usuels, p.776

¹¹³ « L'ironie analysée par C. Kerbrat-Orecchioni vise en premier lieu son caractère verbal. (...) L'ironie selon cet auteur, présente cinq aspects formels... : La composante illocutoire : (...) elle « est liée (...) à l'affrontement des idées, à la polémique », ce qui présuppose une situation de communication et un décodeur. La composante linguistique : une séquence ironique est une activité entre des interlocuteurs ; c'est un décodage qui concerne un signifiant unique recouvrant deux signifiés. Cette opération qui relève de l'antiphrase réclame obligatoirement un indice pour que le décodage corresponde aux volontés de l'encodeur. La composante actancielle : (se compose) de trois éléments : Actant 1 – Le locuteur, Actant 2 – L'auditeur, Actant 3 : La cible, (...) Ces trois éléments se considèrent comme des hypostases véhiculant une pratique ironique dans le texte en relation avec le contexte sous les appellations de 1 – Le narrateur, 2 – Le personnage-actant, 3 – Situation et cela dans un point de vue. L'axe de distanciation : c'est un aspect de la théorie de C. Kerbrat-Orecchioni qui approfondit ce que nous avons vu dans la composante

certaines procédés stylistiques afin d'impacter et de mettre à nu l'ineptie et l'absurdité par le truchement de : « l'antiphrase, la litote, lapériphrase, l'inversion des liens logiques, la juxtaposition des faits contradictoires, la description d'une situation radicalement contraire à la réalité, un faux éloge¹¹⁴. »

La parodie se décline par ses caractéristiques de source comique intarissable et d'arme critique. Elle recourt aux procédés tels : l'hyperbole, le burlesque, le grotesque, l'ironie et le brassage des registres. Cependant, la parodie : « [...] suppose une double lecture du texte. Ses objectifs sont très variés : ils vont du simple divertissement à la remise en cause violente d'un ordre littéraire, politique ou social. ¹¹⁵ » Quant à l'arme critique que recèle la parodie, elle est instrumentalisée par les écrivains pour se moquer et ridiculiser des valeurs obsolètes et de l'idéologie en décrépitude. Elle cible sans ménagement aucun le figement des genres littéraires en excédant dans la banalité de certains « imitateurs sans talent ¹¹⁶ » Ainsi, elle incite au recours sans cesse renouvelé à la volonté dynamique d'innovation. Au-delà de la force ambivalente de subversion et de dénonciation que représente la parodie, le rire carnavalesque la renforce en subvertissant par des mots aussi percutants qu'acérés l'ordre socio-politique et religieux. A cet effet, le duo parodie-carnaval, impliquant la finesse et la rudesse de l'ironie et de l'humour, tend à se constituer comme procédé stylistique subtil et insaisissable à propension incitatrice à la révolte et à la subversion. La parodie, selon Jankélévitch, est un phénomène qui vise à donner une image souvent négative de l'objet ou du sujet ciblé :

« La parodie n'a pas d'arrière-pensées, purement négative, elle n'adopte de sa victime que le débit, le vêtement ou la grimace, pour

linguistique. En effet, les signaux/indices de l'ironie lors d'une séquence verbale doivent permettre un désengagement émotif de l'énoncé littéral pour saisir le signifié visé. L'ambiguïté essentielle : l'ambiguïté est une spécificité de l'ironie. Cependant, elle constitue le risque maximum au cas où la « surambiguïté » l'emporterait pour une raison quelconque. Il est donc clair que la communication ironique a besoin d'un minimum vital de transparence. » Laqabi, Said, *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*, Thèse de doctorat dirigée par le Pr Ch. Bonn, Université Paris XIII, 1996, pp. 32, 33, 34, 35 ;

¹¹⁴ Eterstein, Claude, *La littérature Françaises de A à Z*, Edition Hatier, Paris, 2011, p. 217

¹¹⁵ Ibid. op cit p. 317

¹¹⁶ Ibid. op cit p. 317

faire rire à ses dépens ; la parodie est comédienne, mais non pas philosophe ; c'est une grosse ironie, hilare et cynique, une satire non orientée, dont les pitreries héroï-comiques restent sans portée. Toutefois, la parodie a ceci de commun avec l'ironie qu'elle abonde généreusement dans le sens de l'adversaire pour le ridiculiser ; elle en vient à bout, non point en l'attaquant de front, mais indirectement en poussant à la roue avec lui, en se faisant en quelque sorte son complice. Ceci mérite explication. La conscience ironique est une conscience qui se nie pour mieux s'affirmer, qui dit non à son propre idéal, puis nie cette négation, comme l'Idée hégélienne appelle l'antithèse avant de le refuser. ¹¹⁷»

La force donc de tout écrivain réside dans sa capacité à surpasser le discours politique par sa pratique poétique. Car la poétique, comme le suggère Mohammed Ismaïl Abdoun, détient ce pouvoir insoupçonné de perturber, subvertir et dénoncer en s'alliant à l'humour et au désir : « Le poétique, par le biais du Désir et de l'humour iconoclaste, ne cesse de perturber, de subvertir, de l'intérieur, le politique [...] même si le politique finit toujours de l'emporter sur le désir. ¹¹⁸».

C'est à travers le discours et le dialogue de ses personnages que Bourboune développe une stratégie poétique pour contourner le discours politique qui est ensuite décrié : Ramiz, du haut de son abnégation patriotique et du degré de conscience politique et ontologique, tacle ses détracteurs ou certains faux-frères obnubilés par la stéréotypisation de l'Arabe dont la stigmatisation remonte à la conquête coloniale. En réaction très vive à l'objection déplacée de Rachid, son chef hiérarchique : « Ma parole, t'as vraiment pas une tête d'Arabe. » (LM, p.23), il lui répond ainsi :

« En ces temps-là, les Arabes n'avaient pas de tête du tout, [...] - portrait robot – arcades proéminente, un tapis sur l'épaule [...] démarche de canard et l'œil lubrique... Bref, des simili-humains [...] Pas de tête du tout, un morceau de glaise vierge tellienne posé sur deux épaules, une ébauche de gueule que je remodèle suivant les besoins de la cause et du moment – premier sémite ou dernier aryen selon le cas -- ... » (LM, pp.23-24)

L'emploi de l'anaphore « Pas de tête du tout » amplifie sa vexation et lui confère une tournure de dérision allant jusqu'à ternir l'image que peut avoir

¹¹⁷Jankélévitch, Vladimir, op cit, p. 54

¹¹⁸ Abdoun, Mohamed Ismail, Thèse de doctorat, op cit, p. 25.

l'Arabe en tant qu'entité humaine à part entière. Ne sachant se contenir, il déborde sur un champ lexical familier frisant l'obscénité afin d'exprimer sa réprobation contre l'autre regard avilissant. Il dit, en des termes familiers, avec véhémence :

« C'est pas possible on ne le dirait pas », croyant me faire plaisir alors je m'en branle. Cette gueule qui n'a de gueule que le nom, inachevée, incolore, sans odeur, partout où je la trimbale elle me fait passer pour un autre. Ma gueule qui me trahit. Une gueule bâtarde, fausse couche, informelle. Imposture sur toute la ligne. Je vais me mettre à ressembler à moi-même. » (LM, pp.24-25)

La frustration exacerbe l'autodérision jusqu'à la dépréciation de l'image et de la représentation de soi dans le délire « spatial » exprimé par la personnification mouvante et manifeste de la ville et de la rue « La rue me rejoint, fend les airs, [...] Elle court devant moi... » (LM, p.29) L'absence et la solitude lui suggèrent toutefois de tenter l'irréparable sur un fond d'ironie :

« [...] je me promène – absent. Cette ville où je dois retrouver ma cicatrice ombilicale, m'enrouler autour, m'y empaqueter tout entier, m'y ficeler en vue d'un royal retour à l'expéditeur. « Bordel, Muezzin, ressaisis-toi. » [...] « Reprends-toi. » (LM, p.29)

Un point essentiel est à relever sur la rivalité initiée et nourrie par Mostefa Lacheraf à l'encontre de Mourad Bourboune lors de la parution, en avril 1962 aux éditions René Julliard, de son premier roman *Le Mont des Genêts* ; en traitant Bourboune, nous le rappelons, de « pâle imitateur de Kateb Yacine ». A cet effet, Bourboune diligente Ramiz, par la satire allégorique, pour répondre, par le biais d'une voix off, quoique tardivement, à son détracteur :

« Ton mot, ton appel, ta mise en garde. Rien n'y fait. Blessure dans la gorge du Muezzin qui retrouve sa voix sourde d'avoir aboyé et tous ces chiens penseurs qui, maintenant, vont t'environner et te dicter leurs conditions de patriotes fatigués, ouais, dans le lupanar, où tout tombe, descend, croule, où l'Ordre va faire regretter au séisme lui-même d'être né. » (LM, pp. 29-30)

Après s'être attaqué aux « chiens penseurs » à la solde d'un système aliénant à plus d'un titre, Ramiz le Muezzin s'en prend à l'ambiance/atmosphère politique et culturelle du pays en déliquescence avérée, avec un vocabulaire populaire chargé d'humour et d'ironie éloigné de toute forme d'hypocrisie¹¹⁹, il déclare :

« Marre de ce pays où le soleil ne se couche pas à heure fixe. Six heures de l'après-midi se parent de la grisaille de l'aube. Marre de tous les pays en quête de héros positifs, qui me trafiquent et me

jugulent. (...) Marre, te dis-je, et je suis sûr de ma fatigue. » (LM, p.30)

I-2-3 Quelques procédés de la dénonciation

L'éclectisme de Mourad Bourboune est insaisissables dans le domaine durire, car ses choix s'imbriquent et se confondent. Ainsi l'ironie, l'humour, la dérision et la parodie se meuvent dans une sorte de ferveur dénonciatrice vers une écriture à la limite du burlesque que Dominique Bertrand cerne en le définissant de différentes manières ; tout d'abord en tant qu'adjectif :

« Si l'adjectif burlesque, à la manière du comique, renvoie dans l'usage moderne au ridicule de la vie autant qu'à celui de l'art, l'acception originelle du terme est critique et esthétique. En français, la première occurrence de « bourlesque » dans la Satire Ménippée (1594), sert à décrire des pièces plaisantes.¹²⁰ »

Par contre le burlesque en tant que substantif se décline ainsi :

« Le burlesque s'identifie aussi, via la *burla* et la *beffa*, à une esthétique, plus spécifiquement narrative et théâtrale, de la mystification. L'on observera avec intérêt comment, dès la Renaissance, la « bourle » se déplace d'une tromperie entre les personnages pour se situer entre l'auteur et le lecteur.¹²¹ »

Toutefois, D. Bertrand conceptualise le burlesque par une approche esthétique et littéraire. Il écrit à ce propos :

¹¹⁹ « L'ironie n'est pas l'hypocrisie, d'abord parce que l'hypocrisie n'a en vue que son intérêt égoïste, tandis que l'ironie est capable d'objectivité, de généralité et même de vérité. D'autre part, l'hypocrisie est de mauvaise foi, car elle ne cherche qu'à tromper, au lieu que l'ironie trompe en aidant, et elle même ne trompe que pour qu'on devine ; elle met sur la bonne voie ; elle révèle en cachant ; toutes les transitions sont représentées entre l'ironie-bouffe qui est cousue de gros fils blancs et l'ironie fine qui se trahit par un mot, un signe des yeux, un adjectif à peine forcé, une moue imperceptible du visage ; la plus légère outrance suffit à rider la surface d'une phrase sérieuse. » Jankélévitch, Vladimir, op cit, pp.44-45.

¹²⁰Bertrand, Dominique, *Poétiques du burlesque*, Actes de colloque international du Centre de Recherches sur les littératures Modernes de L'Université Blaise Pascal, 22-23/2/1996, édité par Dominique Bertrand, Honoré Champion – Paris, 1998, pp. 9-24.

¹²¹Ibid. op cit. p. 12

« Esthétique du malentendu organisé, le burlesque littéraire procède d'une « pensée inversante, qui utilise des pôles contradictoires dans un système de références continues de l'un à l'autre ». L'inversion implique l'effet comique et englobe les jeux parodiques mais elle tend à diluer le burlesque dans les notions apparentées de carnavalesque et de grotesque¹²². »

Dominique Bertrand relève cependant une problématique relative à l'existence

compromise de la parodie épique et du roman baroque en Europe, en mettant en exergue le rôle catalyseur et salvateur du burlesque. Il suggère ainsi la mise en jeu du burlesque dans l'écriture romanesque en : « [...] faisant primer le dialogue humoristique de l'auteur avec le lecteur. ¹²³ »

Mourad Bourboune ne demeure nullement insensible aux influences notables de Samuel Beckett et Eugène Ionesco quant à la valorisation des procédés burlesques utilisés dans le théâtre moderne de l'absurde.

Toutefois Bourboune, en dramaturge naissant, eut l'idée d'incruster avec subtilité l'oralité maghrébine des troubadours/meddahines des agoras en halqas – des espaces publics organisés ou prévus les jours du souk ou du marché hebdomadaire. Bertrand pose alors des postulats/hypothèses dans le sens où le burlesque peut se doter d'une esthétique transgénérique dans l'harmonisation du poétique d'avec le romanesque et le dramatique. Il écrit :

« L'esthétique burlesque a aussi partie liée avec un renouvellement des formes narratives. L'écriture des travestissements burlesques a contribué au déclin de l'épopée et à son absorption par le roman [...] La question du burlesque au théâtre se pose dans des termes un peu différents. On peut même se demander si le burlesque, en tant que style comique propre à des genres poétiques et narratifs, peut fonder une esthétique dramatique [...] La théâtralité est une composante essentielle du burlesque narratif. [...] Le théâtre burlesque corrobore la dynamique de métissage générique propre à cette esthétique¹²⁴. »

Quant à la dimension de la subversion scripturale suscitée par le burlesque, Dominique Bertrand y relève à travers la poétique du burlesque les répercussions manifestes sur notamment les codes littéraires et la mythologie, et met en exergue

¹²² Ibid. op cit, p.13

¹²³ Ibid. p.16

¹²⁴ Ibid. pp. 18-19

les enjeux réunis par le burlesque. Il abonde à ce sujet en suggérant que :

« La virulence des réactions critiques qu'a suscitées le burlesque prouve suffisamment la portée profondément subversive d'une écriture qui excède à l'évidence le simple jeu avec les codes littéraires. Le burlesque mythologique a servi d'écran commode à la satire de l'actualité¹²⁵. »

La vision burlesque, hormis la stylistique qu'elle peut incarner, n'est autre qu'une « vision paradoxale et contradictoire, puisqu'elle se nourrit d'une déconstruction permanentes des certitudes¹²⁶. » Au-delà des différentes définitions et conceptions du burlesque émises par Bertrand lui-même et son impact sur les genres littéraires que nous supposons significatives surgissant dans une époque où tout est à la déconstruction, à l'éclatement,¹²⁷ à l'hybridité générique et travestissement de la langue académique ainsi que les codes sociaux, politiques et culturels, il positionne alors le burlesque, dans le domaine du rire, entre deux notions/sphères : le satirique¹²⁸ notamment social (comique significatif ciblé) et l'absurde (comique plus philosophique).

La finalité à laquelle le burlesque tend inéluctablement, est la transgression tous azimuts des tabous en légitimant la revendication du droit de parodier, de caricaturer et de rire de tout sans exclusive tels : le sacré, les personnalités politiques et religieuses. Compte tenu de ce qui précède, les récits bourbouniens irradiant un burlesque aussi puissant tiré d'une réalité à la fois comique et tragique. Le basculement du burlesque et du comique vers le tragique est relevé par un narrateur intra-diégétique où l'actant principal, Ramiz le Muezzin, subit conséquemment l'ampleur d'une tragédie rappelant étrangement celle du massacre/génocide perpétré un certain 8 mai 1945 à Kherrata-Sétif-Guelma :

¹²⁵ Ibid. op cit, p.19

¹²⁶ Ibid. p.21

¹²⁷ Le burlesque et les « genres » : Transcendant tous les genres, l'esthétique burlesque comporte un principe de « déconstruction » généralisée, faisant éclater les genres traditionnels ou brouillant délibérément leurs frontières usuelles. Bertrand Dominique, op cit, p. 18.

¹²⁸ La satire sociale prend la dimension d'un questionnement éthique sur des nouvelles valeurs factices : le non-sens d'une société régie par de l'argent, le règne de la marchandise inspirent une moderne « épopée des vanités. Bertrand Dominique, op cit, p. 20.

« A coups de cordes pliée en deux il s'acharna sur la bête. [...] D'une main il lui tordit la queue [...] L'âne ne bronchait pas. Alors Ramiz [...] laissa l'âne debout dans la poussière et partit dans la direction de la ville. [...] il se retourna et vit l'âne derrière lui, trottant à ses trousses. Il ne put s'empêcher de sourire. « Sale bête ! » dit-il. [...] Il avançait d'un pas rapide et l'âne le suivait toujours quand il obliqua par la rue des Cèdres pour rejoindre la mosquée. [...] Une rafale de mitraillette déchira le silence. Brusquement, jailli d'un porche, un homme s'écrasa de toute sa masse contre le bègue, et s'affala sur le trottoir. Il l'aida à se relever. - Qu'est-ce qui se passe ? - C'est l'armée, elle tire sur des manifestants ! Sauve-toi mon frère, dit l'homme hébété. - Quels manifestants ? [...] Et la ville se recueillait dans ce champ d'apocalypse et de mort qui noyait dans sa mélodie sourde des hurlements des sirènes, et le fracas des corps qui s'abattent. Je n'étais pas le témoin, j'étais l'officiant. Lorsque je descendais, l'âne était mort, le ventre criblé de balles. » (LM, pp.130-131-134)

En somme, le burlesque ne trouve son terreau-fertilisant que dans la vastitude d'un imaginaire et d'une imagination libres et libérés appelée « Le libertinage d'imagination » proposé par Bertrand :

« [...] mêle la leçon de relativité à une entreprise de démythification absolument décapante. Selon Marmontel, la caractéristique du burlesque est de « faire voir que tous les objets ont deux faces » afin de « déconcerter la vanité humaine ». A travers un parti-pris de l'irrévérence, l'esthétique burlesque vise à dégonfler les baudruches et s'affirme comme l'envers du sublime¹²⁹. »

Ce que Bertrand appelle « vanité humaine », c'est cette façon que peut avoir, en Europe, les hommes pratiquant la politique en frôlant une certaine mégalomanie et quelque peu l'abus de pouvoir et de passe-droits ; par analogie, dans les pays arabes et africains spécialement sur cette vanité se greffe ostensiblement et outrageusement la cupidité, la dilapidation des deniers publics, le piétinement des lois constitutionnelles où le nombre de mandats présidentiels est illimité.

Bourboune s'inspire souvent de la tradition orale et du parler populaire pour construire sa critique acerbe à l'égard du système social. Il use ainsi du burlesque pour pourfendre toute éventuelle résistance à son propos. La délation du burlesque cible ou vise tout ce qui se rapporte essentiellement à toute position partielle, fantaisiste et injuste, à l'instrumentalisation et à la mystification.

¹²⁹ Ibid. p.21

Bourboune à ce propos, ne tarit pas de termes ou de mots percutants et manifestement délateurs extraits du jargon populaire algérien. Bertrand met en évidence cette autre facette du burlesque ; il écrit : « La vision burlesque du monde comporte aussi une philosophie du langage, dénonçant son arbitraire et sa logique manipulatrice ou avérant plus simplement un sens aigu de sa bivocalité.¹³⁰ ». La question de la bivocalité s'ouvre à plusieurs acceptions, nous en retenons l'acception bakhtinienne où il s'agit de deux perspectives sémantiques et sociologiques d'un plurilinguisme en situation de conflit et de complémentarité dans le sens dialogique. A cet effet, Bertrand étaye son point de vue en ces termes :

« [...] la réflexion de Bakhtine sur le principe dialogique s'est nourrie de son intérêt pour l'ambivalence d'un rire carnavalesque qui inclut l'esthétique burlesque au sens large. Celle-ci consacre le triomphe du double sens, de l'ambivalence, requérant une double lecture.¹³¹ »

Les récits de Mourad Bourboune nécessitent plusieurs lectures pour saisir la portée sémantique et esthétique en employant des figures de sens et de style singulières véhiculées par la parodie, l'ironie, la dérision, l'humour, le burlesque et même la satire. Bourboune quand il déclare que son œuvre est éminemment : « [...] orale pour récitant accentuée par des éléments théâtraux¹³². », met en relief le « génie » créateur d'un art multimillénaire remontant à l'auteur du premier roman universel Apulée de Madaure puisé de l'oralité numide d'antan et des subtilités du théâtre gréco-romain. Bourboune, à travers de ce qu'il appelle les éléments théâtraux, réalise la « cohabitation » judicieuse entre les figures sus-citées qui font le monde du rire et vont dans le sens de la synergie et la dynamique du dévoilement, de la dénonciation et de l'éveil de la conscience. Il dénonce alors l'emprise outrancière du couple religion-pouvoir militaire sur la vie politique citoyenne où la corruption, le blanchiment de l'argent « sale » et la dilapidation des deniers publics se pratiquent au vu et au su de tout le monde. Quelques illustrations édifiantes tirées du récit ne laisseront point le lecteur indifférent et passif :

¹³⁰ Ibid. p.22

¹³¹ Ibid. p.22

¹³² Déjeux, Jean, op cit, p.367

« [...] - LE MENDIANT (visiblement ivre) : Salut, les post-Christ, il paraît que le bègue veut vous faire sauter une baraque.

LE CONSEILLER (Il sursaute et se lève) : Quoi ? Toi ici (Il appelle les chaouchs) Sortez-moi ce pouilleux !

LE MENDIANT : Pouilleux, d'accord, mais par vocation ! Par nécessité professionnelle, pour mieux vous servir, patron ! Nous sommes jeudi, le jour de mon rapport hebdomadaire. Le jour, c'est le jour et l'heure, c'est l'heure. Si on ne respecte plus ça, c'est la fin des fins. La mort de toute vertu bureaucratique. L'anarchie ! (d'une voix muezzine) Allahou Akbar ! Allahou Akbar !

LE ALEM : Silence ! Soyons sérieux. Mon turban ! (Le conseiller le lui tend. Il s'en coiffe après avoir enlevé sa casquette.) (Au mendiant :) Parle, mon fils ! Toi qui as choisi le chemin difficile, pour mieux servir la Parole. [...]

LE MENDIANT : Je suis votre informateur. Est-ce une raison pour me manquer de respect ? Il faut de tout pour faire une religion. Pour le bien de la cause, je dois supporter ces hardes, qui soutiennent à peine tous ces trous savamment découpés. Contre mon gré, je suis dispensé de prière. J'ai même ordre de blasphémer en tous lieux. L'alcool m'est prescrit, je suis contraint d'être entre deux vins en permanence. Et je n'en peux plus. Cet apostolat laïc et clandestin, aggravé du mépris de ceux-là même que je sers, prend figure d'un martyr. Agenouillez-vous devant la pauvreté préméditée, le blasphème rempart de la foi, car je suis plus de Dieu que vous.

LE MUPHTI : Il blasphème !

LE CONSEILLER : Par devoir ! [...]

LE MENDIANT : Dans mon dernier rapport, j'ai signalé que Saïd Ramiz, ex-muezzin, projetait de détruire la mosquée Sidi-Brahim. [...] A du calme et écoutez la bonne nouvelle : c'est tout simplement une manœuvre publicitaire, du consortium du pâté de mouton.

LE ALEM : Merde, alors !

LE MUPHTI : Dieu soit loué !

LE ALEM : Il faut que-cette-mosquée-saute ! [...]

LE MENDIANT : [...] Vous voulez que la mosquée saute ? Eh bien, sauf votre respect, on la sautera ! [...]

LE CONSEILLER (Un dossier à la main) : Sidi, les affaires Corantes !

LE ALEM : Je n'ai qu'une minute.

LE CONSEILLER : Ça suffira, Sidi : le Ministère du Retour d'Age nous demande de lui prêter, pour une inauguration, -- un sac de chômeurs ; -- un paquet de veuves ; -- Et deux bouquets d'orphelins.

LE ALEM : Et nous, alors, il ne va plus nous en rester !

Surtout que depuis la paix, on n'en fabrique plus tellement. [...]

LE CONSEILLER : Pour nos bonnes œuvres, deux maisons closes nous proposent le tiers de leurs bénéfices.

LE ALEM : Qu'entre nos mains cet argent soit purifié ! »
(LM, pp. 197-198-199-200-201-204-205)

La situation qu'avait vécue l'Algérie au lendemain de son indépendance peut être qualifiée de dramatique, car toutes les promesses se sont évaporées pour laisser place à la désillusion, à la déception et au désenchantement. La dénonciation de ce drame sociopolitique accentuant l'appauvrissement de la classe ouvrière et paysanne, et la désertification culturelle qui perdure ne peut mieux trouver écho que dans le théâtre. Jean Genet a su se définir, à sa manière, comme étant quelqu'un qui ne cessa jamais de palper et d'interroger le drame humain en interaction avec le théâtre d'influence artaldienne. Il écrit :

« Le drame : c'est-à-dire l'acte théâtral au moment de sa représentation, cet acte théâtral ne peut pas être n'importe quoi mais dans n'importe quoi il peut prendre son prétexte. Il me semble en effet que n'importe quel événement visible ou non, s'il est isolé, je veux dire fragmenté dans le continu, peut, s'il est bien conduit, servir de prétexte ou encore être le point de départ et d'arrivée de l'acte théâtral. N'importe quel événement vécu par nous, d'une façon ou d'une autre, mais dont nous aurons ressenti la brûlure causée par un feu qui ne pourra s'éteindre que s'il est attisé.¹³³»

Jean Genet travaille son raisonnement et son point de vue parfois par énigme et par allégorie oxymorique ; quand il dit : [...] la brûlure causée par le feu qui ne pourra s'éteindre que s'il est attisé. ». Cela veut dire, nous semble-t-il, que le mal ou le drame ne pourra disparaître que s'il est dénoncé et combattu énergiquement par la parole, l'écriture, l'ironie, la parodie, la satire, l'humour à travers/par le théâtre activant dans la totale impartialité et autonomie.

L'espièglerie de Chehid bouscule et démystifie les règles religieuses par des farces en piégeant les « prétendus » dévots et ascètes. Il eut l'idée de remplacer le verre d'eau de l'imam Si Ouali, lors d'un colloque des Ulémas à Blida, par un autre rempli d'eau-de-vie :

¹³³ Genet, Jean, *Œuvres Complètes*, édition NRF Gallimard, Paris, 1968, p. 13.

« [...] Quand le brave homme entre deux démonstrations prit son verre d'eau pour s'humecter le gosier, il fut pris de spasmes et faillit vomir. A croire qu'il venait d'avaler une boule de feu. Personne ne sut jamais la suite de cet exposé, ni la cause de son malaise. [...] Si Ouali, la fine fleur de l'ascétisme oriental, buvant d'un seul trait un verre d'alcool après une tirade théosophique... » (LMDG, pp. 54-55)

Mourad Bourboune, comme tout intellectuel à l'écoute de la société dans laquelle il vit, met à nu deux systèmes, quoique antagonistes, qui « légifèrent » ou décrètent, parfois abusivement, toutes sortes d'interdits : il s'agit de l'Association des Ulémas Musulmans Algériens et le gouvernement colonial particulièrement, à propos de l'interdiction de consommer de l'alcool aux Français Musulmans (FM). Ramiz le Muezzin s'en souvient : « Nous étions en pleine guerre, mondiale celle-là, et la deuxième dans l'ordre. Un décret gouvernemental interdit la consommation d'alcool aux F.M. » (LM, p.226). Partant du postulat - L'interdit suscite l'envie -, tout un branle-bas se met en marche pour dévier cet interdit, les marchands sans scrupules, comme au temps de la prohibition aux Etats-Unis d'Amérique, font miroiter ce liquide spiritueux de mauvaise qualité et toxique à des prix attractifs et accessibles même aux petites bourses. Ainsi, l'imaginaire et l'imagination de Ramiz laissent opérer à l'extrême l'ironie et la dérision sous une forme scénarisée :

« Vint alors le temps des affres et des horreurs : des marchands d'illusions inondèrent le marché et les gosiers d'une anisette sans alcool, orgeat de plus bas étage. D'autres trafiquants, ignorants délibérément le registre de commerce et la jurisprudence en cours, s'attelèrent à la fabrication d'ersatz de tous ordres. Alcools de prune, de figue, de dattes, de coings, tous les produits inimaginables y passèrent. Les hôpitaux s'engorgèrent d'intoxiqués, les caves se hérissèrent d'alambics. La mode était à la chimie. [...] Chez les bouquinistes, les mémoires d'alchimistes s'arrachaient à prix d'or. Bientôt le bouge de Saïd « la glace » acquit la réputation d'offrir le seul alcool à peu près buvable de la ville. Fonctionnaires, commerçants, muphtis, truands s'y coudoyaient. La police n'y pouvait rien. A chacune de ses interventions, les protestations des notables étaient telles qu'elle devait faire machine arrière. [...] Par la force des choses, le Bar des Amis accéda à une sorte d'exterritorialité quasi diplomatique. » (LM, pp. 226-227)

Mourad Bourboune, pourvu déjà de signes précurseurs de futur scénariste met en scène un autre élément transgressif dirigé à l'endroit des dogmes religieux : Un futur imam nommé Farid, terrassé par un chagrin d'amour pour Leila – La seule fille

émancipée de la Casbah, ne portant pas le foulard et future infirmière.

–Tel un *Qais majnoun Leila* en proie à lui-même et à une autre tentation « pécheresse », il décide de boire du vin, cet élixir de Bacchus et d'Abou Nawas. Il invoque, à partir de ses connaissances coraniques et théologiques, trois versets coraniques comme arguments irréfutables pour se permettre, dans une sorte de délire, d'« Explorer une autre voie : celle de l'interdit ? » (LMDG, p.195). Ainsi, Farid entame sa descente aux enfers « expérimentale » en bravant l'interdit et mettre à rude épreuve son corps et son état d'âme en totale immersion dans le doute et la confusion mystiques :

« Le doute régna tant dans les principes des dogmes que dans leurs applications, car la confusion s'était mise dans les préceptes religieux et les avait détournés de leur vraie signification. Ce qu'on supposait être la pureté n'était que souillure, ce qu'on croyait être la modération n'était qu'avidité, en espérant atteindre la justice et le salut, on n'arrivait qu'à la corruption. » (LMDG, p.194)

Farid tente alors le tout pour le tout, afin de vivre ce basculement dans le monde épicurien et de la plénitude lyrique bachique. L'appréhension et l'attitude qu'il adopte, sont d'un humour et d'une ironie digne d'un vaudeville hilarant :

« [...] – Un verre de vin, s'il vous plaît.

- Un blanc ou un rouge ?

Il dut lire mon désarroi sur ma face, je ne savais pas qu'il y avait tant de nuances dans le vice. Je n'ai peut-être pas une tête à boire du vin.

- Du rouge.

Je ne voulais pas de blanc : aucune concession à la pureté. »
(LMDG, p.195)

Avant de commettre ce vice, il passe en revue les raisons et les motifs qui suscitent la boisson alcoolisée, - en avançant les ennuis, les malheurs et le plaisir- pour en fin déduire une approche métaphysique. Il déclare, cependant qu'

« [...] on boit pour boire. Dans ce mouvement du vin du comptoir aux lèvres, il ya un absolu. C'est peut-être là qu'est l'attrait de la chose. Si je cherche mes raisons de boire, alors je ne bois pas vraiment. » (LMDG, p.195)

Le déploiement de l'humour, d'une certaine philosophie et d'un mysticisme s'enclenche lorsqu'il décide enfin de boire l'élixir d'un seul trait tel un initié, en prétextant ce que sont les vins du paradis cités dans le Coran :

« [...] Le Coran promet des vins doux au Paradis des croyants. Ce

n'était pas le genre. Ma gorge se contracta comme si j'avalais de la teinture d'iode. [...] Mon estomac se tordit comme s'il voulait sortir de mon corps ; [...] Mon ventre communiquait directement avec mon crâne et je ne sentais plus le reste de mon corps ; il ne m'appartenait plus. Mes jambes partirent d'une démarche autonome et incontrôlée. Je me retrouvais au sous-sol dans les toilettes, et le doigt appuyé sur la langue j'inondais l'évier de vomissures. » (LMDG, p.195-196)

Après cette cuite initiatique sous le regard goguenard du serveur, Farid réagit négativement envers son indigne comportement d'un dépravé, il se dit, en signe de reconnaissance de son péché : « J'ai blasphémé de rage. » (LMDG, p.196). La rage exprime davantage l'échec de la tentation, car l'aboutissement n'était que douleurs et malaises physiques et corporels.

L'humour et l'ironie trouvent aussi leur efficacité dans l'incrédulité et la naïveté exagérées ; c'est le cas du Bachagha Abdelli – au service de la France coloniale - sur le point de partir pour le pèlerinage lorsque quelqu'un lui suggère qu'il faut :

« [...] rester en état d'Ihram (état de pureté mystique irréprochable), et éviter désormais tout contact, même par le simple toucher avec les infidèles. Donc pas question de serrer la main au Préfet, sinon le pèlerinage serait considéré comme nul et non avenu. » (LMDG, p.48).

Pour éviter d'entacher sa pureté de futur Hadj, il eut l'idée de bander ses deux mains en simulant des brûlures, mais au moment où :

« L'heure de l'appareillage sonna, et devant l'assistance ébahie, le Préfet se jeta entre les bras écartés du malheureux, et lui donna une vigoureuse accolade dans un assaut de lyrisme au nom du gouvernement, et de la République... » (LMDG, p.49)

Mourad Bourboune, à la manière de quelqu'un qui n'hésite pas à recourir au parler franc et direct des gens simples pétris dans le désespoir et la privation, aborde la dénonciation des moments de tortures que Ramiz le Muezzin a eu à subir violemment dans le délire « thérapeutique », lors de son internement psychiatrique, en bousculant

les tabous dans une écriture subversive, grinçante et humoristique :

« [...] L'infirmière me suit de l'œil, elle me caresse le teint. [...] D'instinct, mon regard se pose à l'endroit du sexe. Elle le sent. [...] vous êtes romantique, monsieur, on finit tous comme ça. Je l'assure que j'ai un sexe plus gros qu'un tibia, elle ne rougit pas, elle se trémousse. Je pars, j'emporte avec moi une odeur de camphre, de formol et de pute. [...] Aller boire un coup avec des têtes encore vivantes non évidées, même sans cervelles. Boire à la santé. Saint-Michel le Muezzin ne retrouve rien. » (LM, p.50)

Ce langage provocateur et ce dédoublement de personnalité prononcés laissent présager un avenir proche très mouvementé pouvant aboutir à la dépression psychique, à l'isolement, à l'illumination et à l'édification d'un pays imaginaire

« abrupt et païen » (LM, p.78). Mais, le sentiment profond et conscient d'être trahi « en dedans » (LM, p.77) le ronge et l'incite à entreprendre des mesures étranges et paradoxales : « Redoublons de vigilance, dressons un plan pour ne pas le suivre. L'ennemi : tous, et tout moi. » (LM, p.77). Il déclare alors, dans l'humour et la dérision, en iconoclaste avéré, son rejet à tout conformisme aliénant :

« Marre des fantasias, du rahat-loukoum, du mouton de l'Aïd, du rodéo berbère, du couscous-méchoui, de l'Assemblée des Sages du village où des sociologues profonds et de passage découvrent leur nombre d'or, marre des vierges voilées et de l'amputation des prépuces. Qu'on leur donne une tête, deux bras, deux jambes, un truc, et qu'ils cessent de passer par toutes les couleurs de l'état civil spécifique. Qu'ils s'inventent, hommes-iguanes, hommes-zèbres, hommes-ergs, hommes-tiers et, s'il le faut, hommes-hommes, pas hommes-caméléons, pas hommes qui ne changent que pour mieux ressembler à eux-mêmes. » (LM, p.78)

La forme anaphorique de la « diatribe » du Muezzin axée sur le terme - marre – et – homme – confère une certaine insistance à sa conviction de douter sur la sincérité et le mystère de ces hommes énigmatiques. Ce serait aussi l'ultime prétexte pour lancer « Le combat contre la ville » (LM, p.78) afin d'en édifier une autre dans une espèce d'hallucination et de divagation. Il clame ce qui suit : « Je lui inventerai un délire, je l'organiserai pour que la ville future qui jaillira à sa place apporte les démangeaisons pubères de la liberté à venir. » (LM, p.79).

Le mendiant, ce fonctionnaire-espion à la solde du Alem – le chef suprême du pays - et de Ramiz le Muezzin – en seconde main, prend le relais du Muezzin et prédit un sort des plus absurdes et dramatiques pour le pays. Il déclare en des termes à la fois cryptés et drôles :

« [...] Je poserai le pays en travers de toute route/Un pays tout en courbes/Et qui quiconque suivra une ligne prétendue droite/Aura la tête tranchée [...] Nous nous colonelliserons ¹³⁴les uns et les autres à tour de bras et à tour de rôle, Nous réformerons le vocabulaire : Couscous/Burnous/Salamalec/Chéchia/Caftan/Narguilé/Gandourah/Aid/Ramadan/Achoura/Loubia/Zoubia/Merguez/Dinar/Vizir/Raïs/Ba kchich. Pour commencer, seront retirés de la circulation et interdits par Décret. Un pays beau par ses plaies, Grand par ses famines, Généreux par son chômage. Et tout autour, des mosquées comme des miradors veillant à ce qu'aucun microbe ne s'en échappe...»
(LM, pp.292-293)

I-3- L'option subversive

L'écriture subversive bourbounienne se réinvente au travers d'un incessant appel aux mots percutants, parfois étranges à eux-mêmes. Cette étrangeté qui échappe à toute définition conventionnelle, subvertit la signification et octroie une autre dimension poétique et esthétique à ces mêmes mots en perpétuel changement. Elle s'écarte de toute forme d'appartenance générique ; elle est tout à la fois : poésie, romanesque et dramaturgie. Elle met en branle, cependant, un clivage de la pratique subversive afin de jeter de nouveaux jalons quant à approcher une énonciation scripturale inédite et à manifester tout un discours de dénonciation et de démystification en terme d'éveil de conscience. Le choix littéraire de Bourboune se traduit par sa volonté intrinsèque d'accomplir son engagement - qui ne peut être qu'autrement que sartrien – en tant que citoyen et écrivain visionnaire et conscient des enjeux compromettants menant à la dérive ladestinée de toute une nation.

¹³⁴Colonelliserons : néologisme créée à partir du terme colonel (allusion au colonel Houari Boumediène), d'où le verbe colonelliser, c'est-à-dire s'accaparer du pouvoir par la force militaire ou par un coup d'Etat.

I-3-1- La subversion générique

Mourad Bourboune, intervenant sur les genres littéraires surtout, efface et outrepassé les limites frontalières en rendant possible une coexistence harmonieuse entre le romanesque, le poétique, le théâtral ou le dramaturgique et parfois le discursif. Cette variance de modalités expressives langagières et littéraires octroie au récit une toute autre dimension dans le sens de l'innovation qui sous-tend la manière de subvertir les normes conventionnelles et académiques. *Le Muezzin* est, par excellence, un ouvrage d'une écriture multiforme et transgénérique, sans pour autant omettre de mentionner que Mourad Bourboune mériterait la paternité, jusque là inédite au Maghreb, de cette forme d'écriture appelée à tort ou à raison Ecriture hybride ou de brouillage de genres. D'ailleurs, Mohammed Khair-Eddine, adepte de cette forme d'écriture, préconise l'effacement du roman, du poème, et opte pour le générique dans l'absolu : L'écriture. Jacqueline Arnaud focalise ainsi ses appréciations critiques sur Mohammed Khair-Eddine, elle écrit à cet effet :

« [...] va beaucoup plus loin dans la destruction des formes. Ce que l'éditeur n'ose plus appeler roman et qui pourtant conserve quelques éléments de narrativité, se déverse en éruptions, en les coulées verbales, comme de la lave en fusion.¹³⁵ »

Chez M. Bourboune, notamment dans *Le Muezzin*, le récit serait cet espace hétérogène où défilent les mouvances littéraires : Le lyrisme, le romantisme, le réalisme, le symbolisme, le surréalisme et le nouveau roman, dans une espèce de progression transgressive et subversive à la fois acerbe et juste, triviale et sérieuse, sublime et grotesque voire scatologique, blasphématoire et mystique.

Le point de départ du récit ou l'incipit des deux corpus se détermine par un espace-intérieur-clos animé par deux interlocuteurs antagonistes *in media res*, ils annoncent dans la presque totale certitude du nouement de la situation à venir. Dans *Le Mont des genêts*, la dualité entre le capitaine Benrekaz et son frère, père d'Omar l'indépendantiste, se termine par un désaccord de principes ontologiques de tout un

¹³⁵ Arnaud, Jacqueline, *La Littérature maghrébine française, I/ Origine et Perspective, II/ Le cas de Kateb Yacine (2 vol.)*, édition Publisud, Paris, 1986, p. 98.

peuple. De même pour *Le Muezzin*, Hamid, en oiseau de mauvais augure, se retrouve mort, après avoir annoncé à un ex-compagnon d'arme de l'imminent retour de Ramiz Le Muezzin venu régler le compte de ses détracteurs malhonnêtes. Cette manière de donner le ton à une narration qui prendrait source d'un espace-intérieur-clos, telle une matrice où se fécondent les futurs événements, explique ce penchant cinématographique de Mourad Bourboune (à rappeler qu'il est aussi scénariste). Donc, sa « caméra » se déplace d'un dedans gestationnel-matricielle vers un dehors fuyant à travers les dédales des villes parfois sans issue où le langage se déconstruit et se reconstruit à sa guise, en réponse ou en réaction, souvent avec virulence, à des situations saugrenues et insolites. Ainsi, cette forme d'écriture subversive déstructure les codes préétablis et procède à une fuite des mots, d'images, de variations typographiques, de phraséologies ambiguës, courtes, saccadées, averbales, en mots-valises, en jeux de mots et en calembours. Néanmoins, cette rythmique soutenue, dense, violente, conflictuelle et novatrice serait sans équivoque l'apanage d'une certaine création esthétique et littéraire. D'ailleurs Hans Robert Jauss diagnostique cette situation de re-création en ces termes : « La réaction du texte singulier avec la série de textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et de modification continue d'un horizon.¹³⁶ »

Fatma-Zohra Mezgueldi, à cet effet, met en évidence la relation entre l'écriture intermittente et le théâtre à travers ces propos :

« L'écriture intermittente pratique l'ellipse, fonctionne par éclipse et trouve dans le théâtre une possible élaboration du dire. La mise en scène théâtrale s'avère la forme privilégiée pour réunir différents aspects qui se présentent dans le récit [...] Le théâtre mêlé au récit [...] sonde les arcanes de la violence [...] policière et politique...¹³⁷ »

Dans *Le Mont des genêts*, les personnages expriment leur timide subversion par des fables ou apologues tels : d'un vieux qui indéfiniment attend le train qui ne viendra jamais et de l'hirondelle qui meurt exténuée en traversant l'océan sans arrêts, et la légende de Carthage et de Salammbô.

¹³⁶ Jauss, Hans Robert, *Littérature médiévale et théorie des genres*, in Poétique, Ed. du Seuil, Paris, 1970, pp.85-86

¹³⁷ Mezgueldi, Fatma-Zohra, op cit, p.47

Cependant, la fable subversive est perçue par Touriya Fili-Tullon sous l'angle de la rhétorique dont la finalité est de convaincre le lecteur à garder sa position dialectique et critique vis-à-vis de l'œuvre en question. En distinguant la rhétorique à but esthétique de celle à but idéologique, elle écrit :

« [...] au-delà des moyens mis en œuvre dans la construction de la fiction, celle-ci véhicule de manière plus ou moins explicite un contenu idéologique, où la subversion est non plus formelle, mais thématique...¹³⁸ »

Par contre la rhétorique à but esthétique est définie par Seymour Chatman par le fait qu'elle cherche à : « [...] convaincre le lecteur que la forme choisie par le récit est la plus appropriée à son contenu.¹³⁹ »

Avant d'aborder la notion de stylistique qui s'avère essentielle dans son acception théorique dans le contexte de la subversion scripturale, la nécessaire définition du terme style s'impose :

« Style nom masculin du latin *stilus*, « poinçon servant à écrire sur des tablettes de cire ». Une manière de parler, de composer, d'écrire, de pratiquer un art, définie par un ensemble de caractères formels : le style de l'écrivain. C'est aussi une manière propre à un genre, une époque, un groupe d'écrivains : style de l'épopée, style classique.¹⁴⁰ »

Ainsi, le style se décline sous trois aspects : Le style comme qualité de la forme, marque d'une individualité et une manière propre à un genre ou à un mouvement. Le premier aspect concernant la qualité de la forme qui s'obtient par l'étude et se détermine par l'utilisation des procédés rhétoriques d'avant le XIXe siècle. Il se hiérarchise en style noble excluant les mots familiers et vulgaires, en un style bas employant des mots à la limite de l'obscène. « Le style doit convenir au thème traité.¹⁴¹ ». L'exemple est très saisissant chez Ronsard à travers sa poésie. Dans les poèmes qu'il adresse à l'aristocrate Cassandra, il emploie des termes recherchés et sublimes, par contre ceux adressés à la jeune Marie recèlent des mots simples et communs. Le deuxième aspect dont le style cerne la personnalité ou l'expression personnelle du scripteur. L'histoire de la littérature

¹³⁸ Fili-Tullon, Touriya, op cit, p.243

¹³⁹ Chatman, Seymour, *La rhétorique de la fiction* in *Mesure*, n°3, La rhétorique aujourd'hui, Paris, Corti, 1980, P. 131

¹⁴⁰ Eterstein, Claude, op cit, p. 426.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 426.

notamment française, nous rapporte les citations des penseurs à travers les époques. Buffon dit : « Le style est l'homme. », Marivaux : « Le style est la figure exacte des pensées », Proust : « Le style, pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre, est une question non de technique mais de vision. » Genette : « Le style est l'aspect du discours.¹⁴² » En somme le terme style s'approprie les caractéristiques littéraires telles : l'expression écrite individualisée (Caractéristique formelle), la vision du monde et la marque de la présence de l'auteur dans l'œuvre par une forme d'écrire particulière. Cette dernière caractéristique révèle l'auteur au lectorat, ce qui revient à conclure dans ce deuxième aspect : étudier le style, c'est donc étudier à la fois l'œuvre et l'auteur¹⁴³. Le dernier et troisième aspect inhérent à l'identification de la particularité d'un genre ou d'une mouvance littéraire ainsi que d'une époque point de vue caractères formels, ceux-ci se déterminent comme suit :

« [...] Le style de l'épopée est marqué par l'hyperbole, les pluriels, les recours fréquents à l'alexandrin. La tragédie se caractérise par le style noble, au contraire de la comédie [...] le style classique [...] en vue d'un effet de naturel et d'intensité. [...] Le romantisme propose une esthétique nouvelle qui mélange les styles à la fois noble et bas, grotesque et sublime dans une même œuvre.¹⁴⁴ »

En ce qui concerne la stylistique, elle se décline en deux aspects. Le premier étant appelé stylistique générale qui s'intéresse à l'étude des procédés linguistiques. Elle permet aussi d'exprimer la nature, les intentions, l'affectivité du locuteur¹⁴⁵.

L'autre aspect de la stylistique littéraire est celui qui met en évidence les figures de style, le rythme, les champs lexicaux ainsi que l'originalité d'expression écrite de l'écrivain. L'objectif de la stylistique permet de révéler les personnages et l'auteur, mais aussi cette influence que l'écrivain veut avoir sur les émotions et les idées du lecteur¹⁴⁶. Enfin, elle s'intéresse surtout aux écarts par rapport aux usages courants¹⁴⁷.

¹⁴² Eterstein, Claude, op. Cit, p. 426.

¹⁴³ Ibid. op cit p. 426.

¹⁴⁴ Ibid. p. 426.

¹⁴⁵ Ibid. p.427.

¹⁴⁶ Ibid. p. 427.

¹⁴⁷ Ibid. p. 427.

Ce point constitue manifestement la problématique qui se formule par les écarts ou ce que nous appelons le clivage de la pratique scripturale, très souvent, délibéré ou intentionnel. Ce clivage en question exprime intensément la subversion. Certains chercheurs et critiques universitaires octroient à ce clivage ou écart la dénomination d'hétérogénéité linguistique qui, abordée dans une perspective poétique, devient un choix stylistique et une identité littéraire. Dans un autresens, l'hétérogénéité linguistique se détermine par les marques ou traces d'autres langues dans la langue d'écriture d'expression française, comme c'est le cas chez Mourad Bourboune. Cependant, la subversion scripturale se confirme dans les irrégularités et les incohérences codiques, ainsi que dans la forme syntaxique et sémantique. M. Ismail Abdoun, à ce propos, écrit : « [...] syntaxe brisée, « lacunaire », produit des courts-circuits sémantiques qui laissent le sens en suspens, énigmatique...¹⁴⁸ »

La brisure de la syntaxe chez Bourboune lance des mots tels des éclaboussures se dispersant dans tous les sens. Dès l'incipit, la syntaxe s'opacifie et transparait en énigme. A cet effet, M. Bourboune lance un défi direct au lecteur de retrouver « *une once de pureté* » dans la forme stylistique de « *l'incunable¹⁴⁹ du Muezzin* »

« Je vaudrai par le poids du vide que je laisserai ; l'Incunable du Muezzin sera indéchiffrable, un amoncellement de strates et de sédiments au centre d'un bouquet putride de vies apocryphes pour que le lecteur soit mis au défi de retrouver une once de pureté au-delà de l'infect. Pas une syllabe qui tienne vraiment debout dans cette fable perverse. » (LM, p.48)

Les termes incunable et infect, écrits en majuscule, dénotent déjà la présence de la subversion scripturale, celle d'un livre difficile à lire en étant infecté par une syntaxe fragmentée, déconstruite et « claudicante » : « *Pas une syllabe qui tienne vraiment debout* ». La subversion chez Bourboune tend vers la perversion du contre-sens, sachant que la fable est systématiquement porteuse d'une morale consensuelle et sensée, or le contraire se produit, il s'agit d'une fable qui porterait l'immoralité, l'impureté et la subversion.

¹⁴⁸ Abdoun, M. Ismail, thèse de doctorat, op cit, p. 67.

¹⁴⁹ Incunable : livre imprimé en Europe avant le 1^{er} janvier 1501 c'est-à-dire avant la découverte de l'imprimerie de Gutenberg.

L'idéologie, par son impact non négligeable dans ce contexte précis, se définit, étymologiquement parlant, comme étant le discours sur les idées. Elle peut aussi traduire une logique d'une idée par rapport à sa contrainte, une logique d'une vision du monde et une logique d'une image conçue par la pensée collective. Ce terme doit sa paternité à Destutt de Tracy¹⁵⁰ (philosophe français) dont la fonction principale serait le discours polémique afin de concrétiser une valeur par l'exercice de l'autorité dans une communauté.

Le duo politique/idéologie fait accroître la partialité et le totalitarisme. Hanna Arendt¹⁵¹ explique l'idéologie par cette force dont elle dispose pour imposer un système d'interprétation ou de vision unique et définitif du monde ainsi qu'une omniscience, une caractéristique irréfutable et une cohérence interne irréprochable tendant à intégrer inéluctablement la contradiction dans une démarche logique. Philippe Hamon dans son ouvrage *Texte et Idéologie*, rapporté par Solange Vouvé¹⁵², pose plusieurs définitions de l'idéologie ; nous en retenons deux :

« - Discours totalitaire, généralisant et atopique.

-Discours sérieux, assertif et monologique, dichotomique et manichéen, ce qui tend à exclure les textes ironiques, ambigus, polyphoniques. »

Depuis les précurseurs de ce terme jusqu'aux théoriciens actuels, ces derniers confirment la propension de l'idéologie à mystifier la vision du monde et aliéner les esprits par un intense endoctrinement. L'exemple du nazisme en est des plus éloquentes. Les pays du Maghreb avaient connu et connaissent des conflits voire des crises politiques et surtout idéologiques et religieuses qui suscitent/incitent ce besoin pressant et légitime à une écriture particulière. Cette dernière met en branle le témoignage, la dénonciation/revendication, la transgression et l'activation de l'éveil de la conscience collective. C'est une littérature/écriture qui dévoile la désillusion, le désenchantement, l'incarcération et l'extermination des opposants, le musèlement de la

¹⁵⁰ Destutt de Tracy, Antoine : (1754-1837), Marquis de Tray, homme politique et philosophe, membre de l'académie française à Paris et du mouvement des idéologues.

¹⁵¹ Arendt, Hanna : Philosophe et politologue allemande (1906-1975), auteure de *La Crise de la culture* (1961)

¹⁵² Vouvé, Solange, *Texte et idéologie. Valeurs hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire Philippe Hamon*, Université Laval Québec, p. 216.

libre opinion par un système policier répressif. Cependant, dans cette optique idéologique qui annihile l'ironie, l'ambiguïté et la polyphonie, l'appel à la subversion, autrement dit à l'insoumission, serait cette ultime alternative de créer une autre langue dans la fiction qui ne devrait être que plurielle, libre et novatrice. Toutefois, Mourad Bourboune tient une posture d'écrivain prêt à toute « confrontation » idéologique afin de libérer les mots de la domination, de la doxa et du dogme politique et religieux. Il met en scène dans le texte même les dévots (Imam, muphti), les charlatans (meddah, voyant), les politiques, la police, les nantis et les pauvres hères. Tout ce monde s'unit et se meut dans une sorte de carnavalisation loufoque qui les rabaisse en dévoilant leurs desseins crapuleux, corrupteurs et corrompus, opportunistes et cupides, ironiques et burlesques.

Le Muezzin, surtout, abrite toute une théâtralité subtilement menée et tirée d'une réalité culturelle orale du Maghreb. A cet effet, Bakhtine, créateur de la notion de carnavalisation dans la littérature, subdivise la culture en deux : la culture classique, officielle, autoritaire par une idéologie prononcée s'associant souvent à la répression, aux interdits, aux restrictions et au « sérieux ou politiquement correct », qui est un instrument de peur et d'intimidation.

La deuxième culture est appelée culture carnavalesque ou « culture populaire » qui se positionne en contre-sens avec la culture classique. Point de vue littéraire, Bakhtine attribue à Rabelais la paternité de la littérature du carnavalesque. Cette dernière, à l'opposé de la littérature classique qui se trouve déjà statique et figée, imposant sans conditions ses codes au lecteur, est constamment en mouvement et à la recherche de nouveaux procédés afin de cerner une autre vision-perception du monde et d'impliquer le lecteur efficacement dans le processus de la lecture active. Toutefois, Bakhtine, à travers sa thèse *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*, met en exergue la fonction de la culture populaire dans l'évolution des carnivals, le théâtre et le carnavalesque. Cette conception culturelle rabelaisienne et bakhtinienne met sur le piédestal le comique en terme de jouissance du rire, car le rire est considéré, dans la certitude, surmonter les craintes et les phobies.

En somme, le carnavalesque octroie un exutoire à la répression idéologique ou autre. Sur la base de la suggestion Bakhtinienne à travers laquelle Rabelais est considéré comme étant un écrivain carnavalesque. Peut-on considérer que Mourad Bourboune soit résolument rabelaisien ? Nous avons tendance à affirmer cette hypothèse par le fait que les textes de Bourboune, à l'image de Rabelais, foisonnent de plusieurs messages à décrypter, des éléments obscènes, vulgaires et scatologiques mélangés avec le sérieux ou le sublime, de l'arabe, ce qui rend la tâche de lecture ardue et difficilement déchiffrable.

Cependant, Bakhtine, dans cette perspective, écrit :

« [...] L'adoption des langues vulgaires par la littérature et certains secteurs de l'idéologie devait temporairement balayer ou du moins amenuiser ces frontières [officielles et non officielles] [...] La culture comique populaire, qui, de siècles durant, s'était formée, et avait défendu sa vie dans les formes non officielles de la création populaire – spectaculaires et verbales – et dans la vie courante non officielle, a su hisser aux cimes de la littératures et de l'idéologie afin de les féconder.¹⁵³ »

A travers cette citation, nous en déduisons que la culture carnavalesque, par son éloignement ou son insoumission à la culture classique et officielle ainsi que par son utilisation des mots vulgaires, s'est imposée ou s'est introduite par « effraction » dans la sphère littéraire grâce au « processus de carnavalisation » bakhtinien. Selon Bakhtine, lui-même, la carnavalisation serait : « [...] cette transposition du carnaval dans la littérature que nous appelons carnavalisation...¹⁵⁴ »

Aussi, Bakhtine veut mener sa pensée vers un pacte d'union forte presque « charnelle » entre l'idéologie représentative de l'absolutisme et l'autoritarisme et la littérature toute accessible aux différentes couches sociales notamment, et spécifiquement, la couche « populaire » dont elle est en partie issue. Mourad Bourboune oriente son écriture, en sa qualité de poète-romancier-dramaturge, dans le sillage de la carnavalisation. A cet effet, le Maghreb possède déjà une culture orale connue sous le générique arabe *Halqa* (Formation d'un cercle de personnes-badauds autour d'un

¹⁵³ Shaw, Aimie Maureen, Maitrise : *En dialogue avec Bakhtine carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, Lakehead University, 2006, p. 16.

¹⁵⁴ Bakhtine, Mikhail, op cit, p. 77.

conteur, troubadour, chantre de gestes, poète, humoriste...). Elle serait issue d'un mixage des apports socio-culturels Amazighs et arabo-mauresques. D'ailleurs, Mourad Bourboune le confirme, à titre de rappel, par ses propos : « [...] Disons [...] qu'il s'agit d'une œuvre orale pour récitant accentuée par des éléments théâtraux.¹⁵⁵ »

Néanmoins, la polyphonie, le comique, l'ironie, l'ambiguïté et l'hybridité générique sont omniprésents, visibles et lisibles amenuisant les effets d'une quelconque idéologie sous jacente soit-elle. Tous ces éléments précités dans leur fonctionnalité agissent énergiquement grâce à l'action subversive d'une écriture libre et hors normes académiques. Cependant, M. Bourboune prouve son omnipotence quant à l'utilisation des paradigmes idéologiques et religieux. Il dénuce ainsi une société en proie à une autodestruction orchestrée, conjointement dans l'ambiguïté conflictuelle, par les dominants (Les bourgeois et la classe politique) en totale opposition aux dominés (Le peuple, classe ouvrière).

Quant au Muezzin, il ne fait que s'imprégner d'une idéologie qui se rapprocherait du marxisme, et celle du philosophe allemand Hegel. Ce rapprochement se vérifie par les propos de Pierre. V. Zima : « Comme la sociologie marxiste d'origine hégélienne.¹⁵⁶ ». Le Muezzin mêlé à la protestation ouvrière : « Ils protestent tous, les uns pour les autres. Pas les cordonniers pour les terrassiers, ni les éboueurs pour les vignerons. » (LM, p. 23) Soucieux de mieux comprendre ces contestations prolétaires, il ne cache pas son penchant pour les « employés aux Ecritures » (LM, p.23) ou les fonctionnaires de l'administration. Alors il dit : « Je lisais Hegel par précaution militante » (LM, p. 23)

Dans cette optique, Mourad Bourboune recadre son énoncé discursif dans un contexte dialogique. Zima étaye cette approche par les propos suivants : « [...] Il s'en suit que toute la société doit être envisagée comme un vaste réseau de rapports

¹⁵⁵ Déjeux, Jean, Op. Cit, P. 367.

¹⁵⁶ Zima, Pierre. V, *Texte et société – prospections sociocritiques*, Ed. L'Harmattan, 2011, p. 10.

dialogiques entre des discours (Des énoncés, des voix, dirait Bakhtine).¹⁵⁷ »

En citant Bakhtine, Zima fait appel à la polyphonie dans sa binarité sociale (Communications et échanges interculturels et intercommunautaires) et linguistique (Par la détermination surtout des sociolectes). A cet effet, Zima propose comment est décrite la polyphonie par Bakhtine et Volochinov dans une vision idéologique également :

« Dans la réalité, ce ne sont pas des mots que nous prononçons ou entendons, ce sont des vérités ou des mensonges, des choses bonnes ou mauvaises, importantes ou triviales, agréables ou désagréables etc. le mot est toujours chargé d'un contenu ou d'un sens idéologique ou événementiel. ¹⁵⁸ »

Ce grand intérêt dont bénéficie le mot de la part de Bakhtine et Volochinov, nous rappelle Stéphane Mallarmé dans son célèbre essai sur la « *Crise du vers* » et repris par J. L. Steinmetz, quand il fustige Degas : « [...] Il [Mallarmé] avertit Degas qui s'applique à faire des sonnets et se plaint à son ami de manquer d'idée : « [...] ce n'est pas avec des idées qu'on fait des vers, Degas... C'est avec des mots. ¹⁵⁹ »

Afin de montrer la force et le pouvoir du mot, Mallarmé écrit que : « [...] les mots peuvent nous rendre, ce que la terre nous dérobait. ¹⁶⁰ »

I-3-2 Clivage de la pratique subversive

La subversion incrustée au cœur de la parole poétique est intrinsèquement une écriture porteuse du principe d'humanisation dans le sens large du terme, d'être libre de penser, d'agir et de se réaliser. Elle légitime et s'autorise toute forme d'agressivité aux conventions académiques scripturales habituelles. Elle porte aussi atteinte aux divers codes linguistiques en dépassant sa forme dénotative, car elle suggère au signifiant

¹⁵⁷ Zima, Pierre. V, Op.cit, p. 18.

¹⁵⁸ Bakhtine, M. Volochinov, V, *Le Marxisme et la philosophie du langage, Essai d'application de la méthode sociologique linguistique*, Paris minuit, 1977, p. 102-103, in Zima, P, *Texte et société*, Ed. L'Harmattan, 2011, p. 18.

¹⁵⁹ Mallarmé, in Zima. P, *Texte et société*, Ed. L'Harmattan, P. 10, in J. L. Steinmetz S. Mallarmé, *L'absolu au jour le jour pour* Paris Fayard, 1998, p. 250.

¹⁶⁰ Mallarmé, Stéphane, *Igitur divagation, Un coup de dés*, Ed. NRF Gallimard, Paris, 1982, p.10.

toute une panoplie de représentations en liaison au vécu propre, mais aussi aux symboles, aux paronymes, aux associations d'idées, au multiculturel, à l'imagination et à toutes les connotations sociales, politiques et culturelles. Cette tendance subversive va au-delà de la rupture du code linguistique dont l'ultime conséquence serait d'atteindre la subjectivité amorcée par une sorte de clivage¹⁶¹ idéologique et surtout culturel.

Toutefois, les procédés poétiques accentués par le rythme, les jeux sur les sonorités, les allitérations et les assonances, les rimes, les métaphores métonymiques réalisent une sorte de passerelles ou de transfert d'un code à l'autre, engendrant ainsi un éclatement des lois grammaticales réputées jusque là par leurs rigueurs et leurs harmonies. Cependant, ce « désagrément volontaire » n'altère aucunement la cohérence logique des mots qui conçoit une certaine coexistence sonore et acoustique très agréable à l'écoute.

Ces incursions langagières subversives quelque peu fantaisistes favorisent ce « bouillon » entremêlant les différents registres : le soutenu, le courant, le familier, l'argotique, l'ordurier ou le scatologique, le néologique... A travers cette forme de désintégration ou de désagrégement des repères conventionnels, Mourad Bourboune tente de redéfinir et de cliver par l'écriture de la subversion comment s'opère le rapprochement des genres, des registres et des figures de style en réaction à un certain figement ou immobilisme académiste et classiciste.

La polysémie, dans cette perspective, véhiculée par la métaphore et l'allégorie est considérablement subversive, car elle fustige, nous le réitérons, la pensée unique, la catégorisation et la hiérarchisation.

Le clivage de la pratique subversive adoptée par Mourad Bourboune nous rappelle manifestement celui de Lautréamont qui apostrophe « Dieu » avec aisance et ironie. Cette entité spirituelle et divine, à la fois invisible et omniprésente, suscite moult

¹⁶¹ « Clivage : n. m. – 1753 ; de cliver. Action de cliver [...] Séparation par niveau. Abstrait (1932). Séparation par plans, par niveaux. Problème ; point sur lequel se fait un clivage politique. Le clivage des opinions, entre les opinions. Clivages idéologiques. [En] Psychanalyse. Clivage du mal : coexistence, au sein du moi, de deux attitudes psychiques contradictoires vis-à-vis de la réalité extérieure. » Le Robert, Dictionnaire de la langue française, op cit, p.661.

spéculations, critiques et surenchères très souvent sans fondement et subjectives. La subjectivité que dégage l'œuvre de Bourboune étend la dimension poétique et romanesque au-delà de toute notion de partialité ou d'appartenance littéraire restreinte et figée. L'écriture subversive de Bourboune, assumée à la lettre par les deux personnages-pivot : Chehid et Ramiz le Muezzin, nécessite une lecture oblique, herméneutique et de décryptage soutenu. Le clivage que soumet Bourboune, est la mise en confrontation de deux niveaux ou attitudes de ses personnages atypiques vis-à-vis de la Société, en déviation, en général, et la religion, supposée aliénante, en particulier. Le clivage transparait, à ce propos, en termes de blasphèmes proférés à l'encontre du Tout-Puissant et les évocations coraniques authentiques. Chehid comme Ramiz, par leur éducation coranique poussée jusqu'à frôler l'exégèse, n'hésitent à aucun moment à le transgresser ouvertement jusqu'à l'outrage avec des mots acerbes, subversifs, obscènes et scatologiques.

Ces œuvres foisonnent de ces strates de clivage durcissant quelquefois les attitudes blasphematoires à tout venant. Chehid, reconnu par son franc-parler direct, dénonce l'hégémonie religieuse entretenue par ce qu'il appelle la scolastique dont Farid en est l'«adepte-victime », il dit que Farid : « [...] pense par citations du Coran [...] la scolastique, c'est ce qu'on a inventé de mieux contre l'aliénation mentale : peut-être parce qu'elle en est une [...] inconvertible. » (LMDG, p.154). Cela ne l'empêche nullement de la qualifier de rigide, il la redéfinit ainsi à la lumière d'un certain pathos morbide : « [...] la rigidité scolastique et la constipation religieuse chronique dont il souffrait. » (LMDG, p.101). En des circonstances nécessitant des mesures de déférence et de sacralité, le recours à la parole coranique est de mise quand il s'agit de mettre fin à toute ambiguïté ou imbroglio socio-familial de type : mariage, divorce, héritage ou problème de relation tribale tendue..., il avance le verset coranique abordant la problématique de la civilité et du comportement exemplaire : « Dieu ne changera rien à l'état d'un peuple avant que le peuple n'ait entrepris de se changer lui-même. » (LMDG, p.162). Chehid, dans la perspective d'aplanir toute forme sacrée hégémonique, arrive à faire « cohabiter » le licite et l'illicite jusqu'à leur commercialisation, en tant que propriétaire d'un débit de boissons : « [...] Les verres de thé et d'alcool avoisinaient. » (LMDG, p.173). Cette image fortement chargée de symboles représente la tolérance et la liberté individuelle de choisir ce qui convient, sans aucune contrainte. Le narrateur, dans ce « bouillon » de paroles transgressives,

subversives et blasphématoires, fait surgir de nulle part un rappel succinct sur la naissance et la filiation du Prophète Mohammed et sa position face à ses détracteurs durant la révélation : « Il naquit à la Mecque fils d'Abdallah, fils de Abd el Mottaleb, fils de Hachim de la tribu des Quoreichites : il dit « apportez-moi vos preuves si vous êtes dans le vrai ». » (LMDG, p.196). Alors que Farid, futur imam, au travers la tentation de percer le mystère du vin, complètement ivre désintègre tous les tabous tout en gardant le besoin inconditionnel de recourir aux citations coraniques :

« L'on a mis un voile pudique sur la chair, l'on a exorcisé le sexe, et le bas-ventre passait par le crâne. Mais la chair est éruptive, à mi-chemin entre l'onanisme et le bordel elle trouvera sa forme autonome de libération. Personne n'y pourra rien. Déjà un couple qui s'aime dérange. Surtout quand il ne se sert pas d'un verset du Coran comme cache-sexe. Déjà un couple qui s'aime est un défi au système. Il se situe au-delà du système, la progression de la chair est celle du métal en fusion. [...]« Celui qui désire la récompense en ce monde nous la lui donnerons en ce monde.¹⁶² »Il a tout dit. On peut tout avec les mots. Les mots se laissent faire. Le vocabulaire est un non violent. C'était fatal : le Bon Dieu, on lui a reconnu tant de qualité qu'à la fin, il était forcé de nous décevoir. » (LMDG, p.197)

L'état second de Farid laisse émerger la valeur intrinsèque des mots : amour et promesse. L'anaphore « Déjà un couple qui s'aime... », introduit par l'adverbe « déjà » qui désigne un degré ou une dimension d'émancipation appréciable, marque l'insistance à tel point que le verbe « aimer » ait toute la force nécessaire de déranger et de défier tout système réfractaire jusqu'à la subversion.

Toutefois, l'allusion à la « non violence » des mots ou du vocabulaire n'est qu'une formulation antithétique.

Mourad Bourboune, après l'assassinat de Chehid par le système colonial, juste à la veille du déclenchement de la révolution de libération, redéploie le clivage de la pratique subversive dans *Le Muezzin* marqué par le désenchantement, l'opportunisme,

¹⁶² Coran, chapitre 2, verset 151

l'arrivisme et la fausse dévotion. Ramiz le Muezzin à l'image de Chehid ne ménage, d'une part, aucun lexique langagier pour fustiger, dénoncer, transgresser, subvertir et blasphémer, et d'autre part, aucune instance ou autorité soit-elle politique ou religieuse. Contrairement à Chehid qui demeure clair dans la conception et la visée de ses idées, par le fait qu'il est médersien et artiste, Ramiz joue la carte du brouillage et le l'énigme. D'ailleurs, il lance un défi au lecteur d'entreprendre le décryptage de son écriture qu'il appelle

« l'Incunable » précédemment explicité et défini. Ce défi s'inscrit, nous le pensons, dans la perspective de la relation auteur-lecteur, que Bourboune estime promouvoir à l'ombre de l'hermétisme mallarméen par le fait de déclarer que : l'Incunable du Muezzin sera indéchiffrable... » (LM, p.48) Donc seul le décryptage de ce livre atemporel pourrait, peut-être, combler le vide que le Muezzin laisse.

La question qui se pose sur l'Incunable : n'est-il pas, d'une autre manière, le testament posthume ou post-exil du Muezzin ? Au-delà du défi au lecteur, le Muezzin affiche son amertume manifestement d'une manière acerbe par l'emploi des mots tels : putréfaction, Infect et perversion. Mais cela ne l'empêche nullement d'outrepasser les limites du sacré et l'ironiser par la même occasion, en associant Dieu aux malversations des dirigeants du pays :

« Même au paradis, il faut des manœuvres pour creuser les fondations des villas des élus... Je vois d'ici le Bon Dieu : « Qu'est ce que tu faisais sur terre mon fils ? – Manœuvre -, Smig, C.G.T., arabe, analphabète, Nanterre. » Il répond : « Alors, mon fils, tu es bon pour l'équipe 3 du côté du lac de miel... » Nous aurons les 3x8 paradisiaques, dans le jardin d'Allah.

- Tu blasphèmes, dit l'homme du Sud, au paradis, il n'y a pas d'analphabètes.
- Mais le bon Dieu aura tout de même besoin de manœuvres pour ses grands travaux.» (LM, p.81-82)

Le Muezzin, cette fois-ci, décontenancé, dans une sorte de révolte contre lui-même jusqu'à renier son nom et toute la société, se lance dans une diatribe digne d'un réquisitoire, il déclare :

« Je me nommerai Alex... Quel mal de chien je me donne pour mal vivre... et toute ma chienne de peau qui se refuse à une vie calme, à pas de vie du tout.

Toujours habiter des plafonds bas et des ruelles mal pavées peuplées de vieillards nouveau-nés, les plis de l'âge sur le front, dans les kiosques les journaux qui t'assaillent : encore un peuple né d'une césarienne qui court à l'abattoir parce que le couteau cette fois est national. Rien qui puisse justifier ta morgue et ta morve de terrassier myope et obstiné qui creuse dans les urines et les sangs séchés les fondations d'un édifice qui au septième coup de pioche se vide d'hommes et de sens. Pourquoi ? Parce que. Tout ce remugle, cette tétanisation des fibres, patience de pyramide. Même pas assez con pour être désespéré. « Voyons, c'est pour la prochaine. » Nous sommes la dernière planète d'une galaxie de primates tout juste bons à implorer les sauveurs apocryphes. Qu'on nous donne l'encens, la croix, le croissant : tout le sacro-saint fatras, que nous puissions croire jusqu'à bêler pour nous préserver magiquement de la vacherie humaine et surtout qu'Il reste là-haut Lui, le grand Réconciliateur qui nous détraquera le grand Jour aux accents d'une sourate. » (LM, p.87-88)

L'écriture de colère de Bourboune exprime, dans une syntaxe décousue et parfois célinienne, une déception extrême jusqu'à dénigrer sa propre appartenance raciale en la qualifiant de primates et changer de nom « Je me nommerai Alex... ». Le Muezzin tient donc à rendre le pays enfin indépendant responsable de sa propre défaillance et déroute, tout en apostrophant une nouvelle fois Dieu par les dénominatifs : « Il », « Lui », « Réconciliateur », l'accusant d'inertie et d'expectative.

I-3-3 Choix littéraire ou volonté subversive

Charles Bonn qualifie *Le Mont des genêts* de roman : « Le plus démonstratif [...] dans sa maladresse même. Et cependant le discours idéologique qu'illustre ce texte est de loin du simplisme...¹⁶³ » Emboitant ainsi le pas à Jean Déjeux quand il écrit que *Le Muezzin* est un : « [...] roman [...] assez mal construit.¹⁶⁴ » Toutes les explications motivant ce choix littéraire de Mourad Bourboune s'orientent vers l'aspect de la singularité de l'œuvre ou vers la naissance d'une empreinte scripturale particulière subvertissant les normes conventionnelles. Par conséquent, l'écriture bourbounienne s'arroge le droit à la fois de fustiger et d'employer l'option scripturale ambivalente et ambiguë grâce à une certaine finesse stylistique, esthétique et poétique. Car le mot chez Mourad Bourboune, en tant que poète aussi, acquiert toutes les latitudes de se

¹⁶³Bonn, Charles, *Le Roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* Presses de l'Université de Montréal, Ed. L'Harmattan, Paris, 1985, p. 85

¹⁶⁴Déjeux, Jean, op cit, p. 367.

réinventer, de se mouvoir et de s'approprier d'autres expériences initiatiques. A ce propos, l'ombre mallarméenne plane lorsque Stéphane Mallarmé lui-même écrit :

« L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés, ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle trainée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase.¹⁶⁵ »

Charles Bonn conforte sa vision quant à la posture discursive du roman *Le Mont des genêts* en explicitant une maladresse, en ces termes :

« S'il réfute le discours anthropologique, *Le mont des genêts* n'en montre pas moins, par les explications ethnographiques qu'il donne, qu'il s'adresse d'abord à un public européen [...] La confusion des destinataires est l'une des maladresses les plus fréquentes du roman à « thèse ». ¹⁶⁶ »

Toutefois, l'analyse critique se focalise sur le « fourvoisement », peut-être intentionnel, de Bourboune dans les interstices de l'ethnographie « coloniale », Bonn étend ses points de vue dans ce sens : « Ainsi, le retournement du discours de l'ethnographie coloniale dans *Le Mont des genêts* se fait d'abord sur la mode de la justification, au niveau des contenus plus que d'une forme non encore maîtrisée.¹⁶⁷ » Mais l'effet de transgression et de paradoxe bourbounien s'octroie la permissivité de passer d'une rive à l'autre sans difficultés : « [...] dans *Le Muezzin*, l'écrivain ne se prive pas de fustiger le discours ethnographique.¹⁶⁸ » Comme si l'ingrédient ethnographique dans un ouvrage littéraire serait simultanément nécessaire et inutile. Le fil conducteur dans *Le Mont des genêts* amorce trois types de réflexion cruciaux quant à la mouvance de toute une société en devenir qui s'apprêterait à sortir de la longue nuit coloniale : en démystifiant le colonialisme, en démythifiant la religion et en reconquérant et désacralisant l'Histoire. Ces réflexions ne se concrétiseront qu'avec la mobilisation de la nouvelle génération de la future Indépendance :
« La nouvelle génération apporte un sang nouveau. » (LMDG, p.76)

¹⁶⁵ Mallarmé, Stéphane, op cit, pp. 248-249

¹⁶⁶ Bonn, Charles, op cit, p.85

¹⁶⁷ Ibid., p.85

¹⁶⁸ Ibid., p.85

A partir de ces quelques maladdresses que Charles Bonn eut à recenser dans le premier roman de Bourboune, elles s'avèrent n'être que le prélude à la résurgence d'une œuvre fictionnelle singulière et subversive à la hauteur du poète, romancier et dramaturge qu'est Mourad Bourboune. La reconnaissance, plutôt positive, de Ch. Bonn ne tarde pas à se manifester, en ces termes :

« [...] Le Mont des genêts est déjà affirmation des langages qui la soutient [...], elle rassemble, et permet l'action, parce qu'elle s'adresse aux corps réunis des amis d'Omar [...] Cette découverte de l'unanimité dans une parole non codée est peut-être le maître-mot du Mont des genêts.¹⁶⁹ »

En tout état de cause, Mourad Bourboune renaît de ses cendres toujours ardentes, malgré la critique acerbe émise, à titre de rappel, par le non moins célèbre penseur et intellectuel Mostefa Lacheraf, grâce à une création littéraire inédite par ses structures scripturales et esthétiques et sa force perlocutoire véhiculée/portée par les très emblématiques personnages Chehid et Ramiz Saïd Sélim le Muezzin. Cette fois-ci, Charles Bonn ne tarit pas d'éloge envers un écrivain maître de ses décisions et de ses principes politiques et intellectuels (en choisissant l'exil et l'asile politique), en mettant en exergue le jaillissement ou l'éclatement tous azimuts de l'œuvre/écriture douée de la quasi-totalité des caractéristiques de la subversion. A cet effet, il n'hésite pas à écrire :

« De la rencontre de l'individu et de l'Histoire surgit une voix profonde, qui est aussi celle de l'écrivain du Muezzin, du poète d'Eclatement pluriel révélé à lui-même en même temps que se révèle à lui la voix de sa race.¹⁷⁰ »

La profondeur de cette voix transcende toute notion d'unité ou de race particulière, donc l'ultime quête serait l'éclatement pluriel dont l'humanité trouve sa vitalité et son désir de vivre dans l'altérité même au-delà de la misère et de l'exclusion. Par la voix d'Omar, il proclame :

« Je naquis d'un seul jet, promu par une fulgurante coulée de lave. Je m'attelai à la cohorte des morts sans épitaphe, je me sentis démesuré, multiplié, je suivais désormais le sillon indélébile de la race des parias, réservant par avance ma place dans la fosse commune pour disparaître comme eux à la pointe du mépris sans laisser l'ombre d'un souvenir.» (LMDG, p.145)

¹⁶⁹ Bonn, Charles, Ibid. op cit, p.86

¹⁷⁰ Ibid. pp.86-87

Nourri des épopées et des exploits des héros numides et carthaginois, Mourad Bourboune s'en inspire pour nous rappeler que l'élan révolutionnaire est ancré dans cette civilisation millénaire. Cependant, Charles Bonn reprend à son compte l'approche qui consiste à expliciter la relation de l'épique au tragique dans *Le Mont des genêts* et le déploiement de ce qu'il appelle la parole prophétique, sans pour autant n'omettre d'émettre une certaine critique ayant trait à la narration même :

« [...] tout ce que j'ai dit sur la production d'un héros pluriel, c'est-à-dire d'un héros mythique collectif qui serait le « peuple en marche », va bien sûr dans le sens de l'épique. La fusion des héros isolés dans une réalité collective, présentée comme supérieure, est bien l'itinéraire narratif dominant des récits de Bourboune...¹⁷¹ »

La présence de la parole prophétique dans les récits de Bourboune suggère l'accès au mysticisme à la fois païen et autre par l'épopée poétique à l'image de *l'Odyssee* et *l'Iliade*. Ch. Bonn écrit à ce propos, avec une certaine réserve liée à la diégèse :

« Le Mont des genêts, /déploie/ ainsi une parole prophétique. Celle-ci nous vaut les plus beaux passages [...] particulièrement les incisions poétiques dont il faudrait souligner l'importance. Dans cette parole prophétique, on peut déplorer une certaine lourdeur inévitable ou une certaine invraisemblance diégétique lorsque, par exemple, Omar dans sa chambre écoute le récit d'une figure sortant du plâtre des murs pour lui narrer la grandeur de Carthage...¹⁷² »

A ce propos, le narrateur, dans *Le Mont des genêts*, pris dans l'engrenage de l'omniscience (focalisation zéro) et d'une certaine alchimie, mêlant les soubresauts synesthésiques baudelairiens (correspondances) et les rêveries éveillées bachelardiennes, exprimée dans une écriture lyrique et romantique extensible au symbolisme aurait fait réagir Ch. Bonn en employant un euphémisme de type « une certaine invraisemblance diégétique », pour ne pas dire « passage sans aucun impact littéraire ou fictionnel ». Cependant, cette incursion romantique et poétique dans le sens initial du terme, que Bonn « déplore », est un choix délibéré et un signe manifeste d'effraction et de subversion scripturale en mettant dans l'absolue confrontation le sublime et le grotesque,

¹⁷¹ Bonn, Charles, Ibid. Op cit, p. 108

¹⁷² Ibid. p. 108

le sérieux et le trivial. Ainsi, les jeux de synesthésie d'Omar se présentent inopinément à travers l'évasement incontrôlé de son imagination et de son imaginaire. Omar développe alors dimension, à travers la magie sensorielle, qu'il met en branle, pour s'enrichir ou plutôt de s'armer de la puissance évocatoire plurielle et souvent porteuse de valeurs humaines émanant des profondes sensations. Cet éveil sensoriel bouillonnant et riche en images et symboles, Omar le doit, en grande partie, à son statut d'intellectuel et de lecteur d'œuvres majeures telles : *Les Prolégomènes* d'Ibn Khaldoun. L'Histoire, la civilisation et la culture nord-africaines mises en évidence par Omar est une forme de réaction aux injonctions historiques glorifiées et apologiques de la conquête d'Algérie du commissaire Rafaéli. Lors de la confrontation « musclée » avec Rafaéli, Omar montre toute sa détermination d'interlocuteur nanti de principes intellectuels et maîtrisant les rouages politiques et légaux devant un commissaire à la fois ébahi et menaçant. Le commissaire dit dans ce sens : « Je vous savais d'une autre trempe que les autres. Vous me plaisez voyez-vous ! [...] Du talent, de l'ambition, nous finirons par nous entendre... » (LMDG, p.227), et menaçant : « [...] Mais qu'au moindre faux-pas, ce n'est pas devant le tribunal que vous passerez... » (LMDG, p.227) Les jeux synesthésiques désignent, d'une autre manière, l'enchevêtrement des poussées sensorielles (visuelles, tactiles, odorantes et auditives) que perçoit Omar dans sa chambre ; il incite le narrateur à exposer l'état d'âme d'un jeune homme en proie à une effusion hallucinatoire tendant vers l'étouffement et la panique.

Cependant, cette incursion fantastique dans le passé proche et lointain sert à forger davantage l'ancrage et l'appartenance à une civilisation multimillénaire. Ainsi, les sens se répartissent, tout d'abord par la mise en branle des sens auditifs, tactiles et visuels :

« Les ressorts du lit grincèrent avec furie [...] Ce bruit l'agaçait davantage [...] Les yeux déjà accoutumés à la pénombre [...] Il appuya du doigt sur les rebords incurvés (par la chaleur) des lames de plâtre, elles s'effritèrent et s'écrasèrent sur le parquet avec un léger bruissement. » (LMDG, p.58)

Puis, par le sens de l'odorat et la manifestation de la peur et de l'étouffement :
« Voici que « l'odeur » se manifestait à nouveau [...] L'odeur s'insinuait en lui

par tous les orifices [...] Il en éprouvait d'étranges sensations d'étouffement... » (LMDG, p.61) Au-delà de cette effusion synesthésique, le narrateur bascule Omar, sous la pression de la violence, dans un autre état de peur et de la rêverie éveillée :

« Pris d'une peur panique, il eut envie de se lever, d'affronter un effort physique pour briser l'étau implacable de ses pensées et de ses sens en émoi. Il se contint avec violence [...] Pourtant il ne rêvait pas, il était complètement éveillé et le ridicule de la situation ne lui échappait pas. » (LMDG, pp.62-63)

Ainsi, le choix littéraire de Bourboune ne trouve son rayonnement et sa singularité qu'à travers des œuvres reconnues universelles inscrites dans l'Histoire de la souffrance de l'humanité entière. L'écriture de Bourboune se positionne donc dans le sillage d'une littérature ouverte, déghettoisée et en fusion avec d'autres écritures notamment subversives. Stéphane Mallarmé aborde ce qu'on appelle l'intertextualité par ces propos : « Plus ou moins tous les livres contiennent la fusion de quelque redite comptée.¹⁷³ » A la fin de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, Mallarmé reconnaissait déjà que la pratique de l'intertextualité se généralise et qu'elle est inévitable pouvant revêtir le caractère subversif. Cette « redite comptée », c'est-à-dire connu et reconnu, revêt une dimension s'inscrivant dans la pérennisation de la transmission mémorielle qui caractérise l'universalité du monde littéraire.

A partir du phénomène opérant de l'intertextualité qui efface l'ex nihilo même, ce phénomène en question laisse présager ce brassage des littératures et des cultures du monde sans exclusive. L'intertexte, à cet effet, conjugue dans tous les sens les formes de significances à la fois subversives et poétiques. Mourad Bourboune, au carrefour des genres en lice, trouve la fusion ou la cohabitation générique productrice d'autres modes d'expression d'une subtilité poétique telle la prose poétique tant prisée par l'incontournable Charles Baudelaire quand il écrit :

« Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez

¹⁷³ Mallarmé, Stéphane, *La Reconnaissance artistique et littéraire*, GF Flammarion, Paris, 1874, p.46.

souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?¹⁷⁴ »

Mourad Bourboune s'inscrit dans l'optique baudelairienne qui suggère « poétiquement » l'écriture de la subversion par, essentiellement, les termes « heurtée » et de « soubresauts ». Baudelaire propose donc une prose poétique à la fois subvertissante et subvertie, sans pour autant perdre l'élan de ce qu'il appelle, les « mouvements lyriques de l'âme » et les « ondulations de la rêverie ». A cet effet, les « redites comptées » mallarméennes (ré)-confortent la relation texte/intertexte et mettent en valeur la convergence, très souvent subversive, de l'intertextualité et l'intratextualité.

L'intertextualité : Partant de la notion d'intertexte théorisé par Julia Kristeva et Roland Barthes, celle-ci s'est imposée par l'irremplaçable, pour le moment, définition stipulant que « tout texte est intertexte », car le texte ne peut naître ex nihilo. Point de vue historique, cette notion fut l'apanage des formalistes russes, en récusant son explicitation par des motifs externes, ils ont alors recentré le texte littéraire sur lui-même. Toutefois, une pléiade de théoriciens qui a tenté de se rapprocher de la dite notion ; pour Michel Butor, celle-ci s'assimile à une intervention dans les écrits antérieurs, quant à Michel Riffaterre, il associe cette notion à la perception du lecteur qui saurait apprécier/connaitre le rapport d'échange ou de dialogue entre un texte et d'autres textes écrits antérieurement. Mais Mikhaïl Bakhtine demeure, selon Julia Kristeva, le précurseur quant à la mise en évidence de cette approche naissante, quoique contestée par elle-même. Elle écrit :

« [...] le mot (le texte) est un croisement de mots (textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la

¹⁷⁴ Baudelaire, Charles, *Le Spleen de Paris*, « A Arsène Houssaye », in *Le Robert de la langue française*, Paris, 1985, p.526

notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.¹⁷⁵ »

La définition de Roland Barthes donne une approche parallèle, mais tout à fait claire, ainsi : « Tout texte est un intertexte ». Il écrit alors à ce propos :

« Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.¹⁷⁶ »

Toutefois, Barthes, dans son essai *Le Plaisir du texte*, compare l'intertextualité à un « souvenir circulaire » que nous interprétons comme étant cet éternel retour du Même-Autre. Quant à Sophie Rabau, dans son analyse intitulé *L'intertextualité*, elle repousse les limites du champ d'action de l'intertextualité en ces termes :

« L'intertextualité ne se réduit pas au simple constat que les textes entrent en relation (l'intertextualité) avec un ou plusieurs autres textes (l'intertexte). Elle engage à repenser notre mode de compréhension des textes littéraires, à envisager la littérature comme un espace ou un réseau, une bibliothèque si l'on veut, où chaque texte transforme autres qui les modifient en retour.¹⁷⁷ »

Mickaël Riffaterre axe son point de vue, à ce sujet, vers celui de Barthes, en mettant en évidence deux types d'intertextualité : celle qui est aléatoire que le simple lecteur peut repérer ; et l'autre appelée obligatoire qui relèverait de la seule perception aigüe du critique. Il écrit à ce propos : « L'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il de littéraire.¹⁷⁸ »

Ainsi, l'intertextualité, de par sa particularité dans la littérature, s'impose comme étant un élément constitutif de la pratique scripturale. D'ailleurs, Mickaël Riffaterre révèle à ce sujet : « Elle [l'intertextualité] seule, en effet produit de la signifiante.¹⁷⁹ »

¹⁷⁵ Kristeva, Julia, *Séméiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, coll. Points, Paris, 1969, pp.84-85.

¹⁷⁶ Barthes, Roland, *Théorie du texte*, Encyclopédie Universalis.

¹⁷⁷ Rabau, Sophie, *L'intertextualité (Textes choisis par Sophie Rabau)* Ed. Flammarion, Paris, 2002, p.15.

¹⁷⁸ Riffaterre, Mickaël, *La trace de l'intertexte*, in *La Pensée*, 1980, p.37.

¹⁷⁹ *Ibid.*, op.cit, p.37.

Quant à Gérard Genette, il la détermine en ces termes : « La relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] la présence effective d'un texte dans un autre.¹⁸⁰ » A cet effet, G. Genette propose l'appellation de transtextualité dans le but d'employer une démarche exhaustive quant à cerner et investiguer les effets factuels de l'intertextualité. Cependant, l'intertextualité représente cette sorte de liaison bilatérale ou multilatérale entre des champs d'activités littéraires. Les échanges entre les textes s'effectuent par diverses voies : l'emprunt, l'allusion, la citation, la référence, le collage, la parodie et parfois le travestissement.

Mourad Bourboune s'inscrit dans une intertextualité plurielle et universelle, mais son écriture demeure très influencée par celle de Kateb Yacine. L'œuvre de Kateb Yacine peut-elle demeurer indéfiniment un « modèle atemporel » pour de nombreuses futures générations d'écrivains algériens et maghrébins? Ou bien, serait-elle cette œuvre qui irradie toujours une multitude de codes et de significances intarissables ? Nous pensons qu'elle est les deux à la fois, par sa force stylistique, esthétique et poétique reconnue par l'univers littéraire. A cet effet, Vincent Jouve pose, d'une manière explicite, les tenants et les aboutissants del'intertextualité dans le contexte d'une littérature dynamique et dialogique, ilécrit alors ce qui suit :

« C'est donc la multiplicité des codes (et non l'unicité d'un modèle atemporel) qui fonde l'écriture littéraire. Le pluriel est constitutif du texte ; l'évènement raconté est toujours susceptible de plusieurs interprétations [...] On peut même aller jusqu'à dire que, chaque code étant lui-même un même système signifiant, c'est-à-dire un texte, le texte n'est finalement jamais que le texte d'autres textes.¹⁸¹ »

Mohammed Ismail Abdoun confirme l'atemporalité de l'écriture katébiennne notamment à travers le roman-phare de la littérature maghrébine : *Nedjma*, en ces termes :

« Mais au seuil de ce plaisir, une question « préjudiciable » : que dire, en effet, et sans schématisme, d'un texte d'une telle densité, d'une telle richesse ? Par où commencer puisque aussi bien ce texte défie toute

¹⁸⁰ Genette, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Ed. du Seuil, Paris, 1982, p.08.

¹⁸¹ Jouve, Vincent, *La Littérature selon Roland Barthes*, Ed. De Minuit, Paris, 1986, pp.37-38.

chronologie ainsi que toutes les normes de composition et de narration classiques ?¹⁸² »

La référence : Mourad Bourboune emploie la référence comme forme d'intertexte afin d'élargir la dimension intellectuelle et universelle ou multiculturelle de son écriture à la fois transgénérique et subversive. L'inévitable propension pour l'intertexte explique d'une part, la largesse des horizons d'influences de l'écrivain, et d'autre part, la capacité de re-création, de transformation et d'intégration thématique, esthétique et scripturale.

A cet effet, nous recensons dans les romans les quelques auteurs dont la réputation n'est plus à démontrer.

Auteurs	Ouvrages	Pays d'origine	Apparition dans le Roman
Ben Badis	-	Algérie	// // // p.51
Guy de Maupassant	Boule de suif	France	// // // pp.48-54
Gustave Flaubert	Salammbô	// //	// // // pp.64-68
Ibn Khaldoun	Prolégomènes ¹⁸³	Tunisie	// // // p.84
Louis Aragon	Crève-cœur ¹⁸⁴	France	// // // p.97
Général Bosquet	Lettres-Mémoires	// //	// // // p.97
Claudel	-	// //	// // // p.98
Lamartine	-	// //	// // //

¹⁸² Abdoun, Ismail, *Lecture(s) de Kateb Yacine*, Ed. Casbah, Alger, 2006, p. 125.

¹⁸³ *Prolégomènes ou La Muqadima* d'Ibn Khaldoun ou *L'Introduction à l'Histoire Universelle*, écrite en 1377 traitant la philosophie de l'histoire, la sociologie, l'économie, la démographie et l'histoire culturelle.

¹⁸⁴ Recueil réunissant 22 poèmes et un essai *La Rime en 1940*, édité en 1941 chez Gallimard.

			p.98
--	--	--	------

Marcel Proust	A la recherche du temps perdu	// //	// // //	p.98
Marquis de Sade	Justine ou les malheurs des vertus	France	Le Mont des genêts	p.102
Racine	-	// //	// // //	p.128
Tchékhov	-	Russie	// // //	p.180
Schiller	-	Allemagne	// // //	p.189
Le Saint Coran	Chap.2, verset 257 Chap.8, verset 38	-	// // //	p.193
// // //	Chap.2, verset 73	-	// // //	p.195
// // //	Chap.2, verset 151	-	// // //	p.197
Abou Nawas	Alcools	Perse/Iran	// // //	p.200
Hegel	-	Allemagne	Le Muezzin	p.23
Omar Khayyâm	-	Perse/Iran		p.27
Robert	-	France	// //	p.31
Hérodote	-	Grèce	// //	p.90
Claude Bernard	-	France	// //	p.276

L'allusion : L'écriture de Mourad Bourboune, toujours dans le cadre de l'intertextualité, hormis la référence, recourt aussi à l'allusion qui s'avère un procédé, presque incontournable, d'intertexte. L'allusion serait cette méthode de travailler l'implicite qui relie deux ou plusieurs textes. D'ailleurs, le chercheur universitaire, Mohamed Boudjadja, rapporte que :

« Julia Kristeva, dans son ouvrage *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, que pour faire de la littérature, il faut faire des allusions littéraires, c'est une manière propre à l'auteur de dialoguer avec les textes.¹⁸⁵ »

Le corpus foisonne d'allusions d'ordre discursif ayant trait aux thèmes aussi pointus que variés, tels : le désenchantement, la désillusion, l'opportunisme, l'arrivisme, le blasphème, la démystification, la désacralisation, la dérision, l'absurde, la genèse des périodes historiques mondiales et nationales et de fragments de vie des protagonistes.

Récapitulatif des allusions recensées dans :

1- *Le Mont des Genêts*

Auteur	Ouvrage	Texte allusif	Pages
Franz Kafka	Devant la loi	« (...) l'histoire d'un vieil homme qui attendit ainsi tout le restant de sa vie, un train qui ne vint jamais. »	p.44
Guillaume Apollinaire	Alcools	Abou-Nawas aurait-il écrit <i>Alcools</i> ? Bourboune le suppose. Serait-ce un clin d'œil à Guillaume Apollinaire qui en est l'auteur au XXème siècle.	p.200
Lautréamont	Maldoror	« Allah pour eux se situait entre le champs labouré, le pain noir du repas du soir et la patience dans l'attente d'une libération... »	p.205

¹⁸⁵ Boudjadja, Mohamed, *Poétique du politique dans l'œuvre de Yasmina Khadra*, Thèse de doctorat, Université de Sétif, dirigée par Zoubida Belaghoueg et Marc Gontard, 2009, p.178.

2 – Le Muezzin

Auteur	Ouvrage	Texte Allusif	Pages
Robert Musil	L'Homme sans qualités	« On annonce des élections en Putrémanie » Allusion faite à la « Cacanie » de Musil qui est en réalité « K&K » Empire Austro-hongrois, où Vienne fut inondée d'excrétas diarrhéiques de chevaux dégageant des odeurs nauséabondes.	p. 34
F. Nietzsche	-	« [...] pour que tu puisses un jour te passer de Dieu, il te faut d'abord le respecter. Le blasphème c'est encore la foi : pire, c'est l'impasse de la foi ! »	p.123
Kateb Yacine	Nedjma	Rappelle l'altercation de Lakhdar avec le contremaitre : « [...] il a suffi de deux coups sur l'épaule – brisée net... »	p.125
Albert Camus	L'Etranger	Rappelle l'assassinat de l'arabe : « [...] Il a sorti son couteau. La lame brillait.»	p.125
A. Rimbaud	-	« Un autre habite en moi » rappelle « je est un autre »	p.180
F. Kafka	Métamorphoses	« Debout, il reprend son attitude d'insecte détraqué. »	p.212
L. Althusser	-	Rappelle que la religion est l'appareil idéologique d'Etat incarnée par l'Alem (partie théâtralisée)	pp.28 6/301

La citation : La citation se définit, dans ce contexte, comme étant une :

«Action de citer, de prélever et de réutiliser un fragment de texte ; fragment emprunté à un texte authentifié, utilisé dans un autre texte, dans une intention didactique ou esthétique pour illustrer ou appuyer ce qui est écrit.¹⁸⁶ ». L'utilisation de ce type d'intertextualité démontre la présence d'une certaine harmonie – en jeu de miroir – thématique et esthétique entre le texte citant et le texte cité.

Mourad Bourboune, à cet effet, place les citations dans le corps du texte entre guillemets dans le but de ne point biaiser ou contrefaire le texte dont l'auteur est connu et reconnu.

Toutefois, Gérard Genette positionne la citation en exergue, comme suit : « Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou en partie d'œuvre.¹⁸⁷ » M. Bourboune positionne ses citations, notamment dans *Le Mont des genêts*, non pas comme une citation introductrice ou inauguratrice d'un chapitre, mais comme un partage intellectuel d'une source bibliographique dans son intégralité auctoriale, avec le lecteur, d'une part, et d'autre part, le mettre en situation réelle de réflexion et l'émouvoir surtout.

Les extraits des lettres du sinistre général Bosquet qui perpétra des massacres massifs d'Algériens, avec fierté et tendresse pour sa mère (Il nous montre qu'il s'agit d'un complexe d'Œdipe non résolu), lors des incursions/razzias enregistrées et datées dans les annales historiques des génocides : Djurdjura 2 février 1852 (p.117), 21 mai 1851 : Béni Amran (p.118), 25 octobre 1848 (p.118), 31 octobre 1840 (p.119). Cette méthode de convier le texte intégral d'autres auteurs est une manière, soit de le dénoncer, comme c'est le cas du général Bosquet, soit de le placer sur le piédestal canonique – le cas de la citation des versets coraniques (38, 193, 195, 197). A ce propos, Jean Claude Vareille écrit sur la relation et la complicité qui s'instaurent entre le lecteur et l'écrivain :

« Elles apportent le plaisir du reconnu et une gratification culturelle, la joie du facile et comme une mélodie que le lecteur chantonnerait en même temps que le créateur.¹⁸⁸ »

¹⁸⁶ Le Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Ed. Robert, Paris, 1985, p.629.

¹⁸⁷ Genette, Gérard, op cit. p.134.

¹⁸⁸¹⁸⁸ Vareille, Jean Claude, *L'Homme masqué, le justicier et le détective*, Ed. PUL, Lyon, 1989, p.84.

Antoine Compagnon, à travers ce processus, accentue l'apport de la citation dans l'intertexte, il écrit : « Le fait même, que cela, ce vers, cette phrase entre guillemets vient d'ailleurs élargit l'horizon intellectuel que je trace autour du lecteur. C'est un appel ou un rappel, une communication établie.¹⁸⁹ »

L'influence katébienne est manifeste, elle se présente, d'une manière subtile, sous forme de pastiche. D'ailleurs, Mourad Bourboune lui-même avait senti la déferlante scripturale et poétique innovante de Kateb Yacine et reconnaît sa dimension universelle. Tout à fait conscient, il déclare alors, en visionnaire, en parodiant les plagiaires dans *Le Mont des genêts*, car, nous le pensons, Bourboune redoutait déjà qu'il allait subir certaines reproches soupçonneux ; ce fut le cas, quand il eut les critiques acerbes de Mostefa Lacheraf. Bourboune écrit à cet effet :

« - ça commence comme un disque du compositeur égyptien Abdelwahab.

-Il l'a piqué à Beethoven. Ça s'appelle un plagiat.

-[...] Il a pu trouver les mêmes accords sans les copier. » (LMDG, p.187)

Cette parodie qui met en dualité deux musiciens de différentes époques, tente, quand même, de justifier certains aspects de la coïncidence dans la création artistique. Cependant, depuis la fin du XIX^{ème} siècle, l'avènement de la diffusion rapide des produits culturels mondiaux et la surmédiation de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle et du début du troisième millénaire accentuée par la légalisation internationale des droits d'auteur, le plagiat, quelque soit son importance, est réprimé énergiquement. Lautréamont interprète le plagiat sous un angle à la fois ironique et perspicace, il dit à ce propos : « Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste. » (Poésie, II, 1870)

¹⁸⁹ Compagnon, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Ed. Du Seuil, Paris, 1979, p.91.

Nedjma (N) et à moindre degré *Le Cadavre encerclé* (LCE) et *La Poudre d'intelligence* (LPDI) ont stigmatisé l'écriture borbouienne notamment dans *Le Mont des genêts* (LMDG) et *Le Muezzin* (LM), où nous avons recensé plusieurs similitudes thématiques telles : Dans *Le Mont des genêts* (LMDG) : Le massacre du 8 mai 1945, le bain de Nedjma par rapport au bain de Leila... Dans *Le Muezzin* (LM) : reprise du massacre de mai 45, l'assassinat du contremaitre... A cet effet, nous en dressons un tableau retraçant le dialogue entre les écrits de Kateb Yacine et de Mourad Bourboune.

Nedjma/pages	LMDG/pages	LM/pages	Thème de l'intertexte
110/120-128	48-49	264-265	Les péripéties du pèlerinage aux lieux saints de l'Islam.
34-35	-	21-22	Introduction/Parallèle de deux personnages féminins insolites : Marcelle (N) et Greta (LM)
176-177	64-69	-	Evocation de la Mythique Salammbô et de Carthage.
55-57, 62-64, 226-229	40	100, 132-135	Evocation du soulèvement populaire et du massacre du 8 mai 1945 dans toute L'Algérie.
78	103	103	Nedjma : la robe est un surcroît de nudité Leila : [...] vierge qui paraissait plus scandaleuse (LMDG) Kittance : [...] son odeur fougère nubile (LM)
49-51	-	124-125	La similitude de l'altercation de Lakhdar et de Ramiz contre leurs contremaitres respectifs.
122	-	100	Retranscription des paroles d'indigènes avec leurs défauts de

			prononciation phonétique : L'enterr'ment di firiti (N), l'Inpandance...formouler les revendicatio (LM)
--	--	--	---

La Poudre d'intelligence	LMDG/pages	LM/pages	Thème de l'intertexte
79- 120	-	189-222	Eléments théâtraux similaires dans la forme et parfois dans le fond, critiques acerbes envers une Société ankylosée par la corruption, l'opportunisme et la mystification.
101		35	-ô Arabes, pourquoi inventer l'alcool et mourir assoiffés ? (Poudre d'intelligence) - Quand je (Saïd la glace) pense que je suis venu me dessécher dans ce pays de buveurs de petit lait (LM)

L'intratextualité : L'intratextualité peut se faire valoir comme étant une intertextualité interne. Cette notion consiste à reprendre un texte ou un fragment de texte antérieurement écrit et réemployé dans un autre texte du même auteur. Elle est une sorte de répétition et d'auto-reproduction qui met en liaison, en un système de réseau, les écrits antérieurs du même écrivain qu'on appelle l'hypotexte. Donc, l'intratextualité s'apparente à un emprunt non déclaré, un auto-plagiat ou à une autotextualité. Toutefois, l'intratextualité – comme l'intertextualité – fait appel aussi à la démarche de l'emprunt, de la citation ou de l'allusion. La ressemblance de certains romans n'est, très souvent, nullement fortuite, elle est préméditée point de vue thématique, spatiale, scénique et forme

scripturale. A titre d'exemple ; la Casbah comme espace à la fois statique et mouvant prendrait une posture d'actant dans les deux ouvrages de M. Bourboune *Le Mont de Genêts* et *Le Muezzin*. Cette récursivité dans les écrits de Bourboune ne signifie aucunement une panne créative, mais plutôt une stratégie scripturale de reconduction thématique et spatio-temporelle, afin de concevoir, d'une manière réfléchie et intentionnelle, un genre de vase communicant qui faciliterait la fluidité de sens et un dialogue entre les ouvrages ou l'œuvre toute entière.

A cet effet, nous en dressons un tableau récapitulatif afin de montrer les points d'intratextualité :

LMDG/pages	LM/pages	Thème de l'intratexte
146	17	-Le définitif n'existe pas (LMDG) -Méfie-toi du définitif(...) des phrases définitives (LM)
186 et 243	21, 22, 25	Evocation de la ronéo, cette machine de reprographie et de tirage des tracts de propagande.
96	14 et 32	Le terme Smala, ce symbole typiquement algérien qui désigne le nomadisme de toute une organisation tribale (en référence à l'Emir Abdelkader et sa résistance)
88 – 93	53-55	Cette façon de mettre en évidence le droit de se défendre contre l'injustice : Appel au maître Kébal (LMDG) et au maître Vallin (LM)
127	267 – 270	Mise en scène de bagarre dans des bars
183	126	Mise en évidence de la symbolique de l'arbre : Le chêne (LMDG), L'eucalyptus royal (LM)
128-130, 148	23	Mise en évidence des rafles policières coloniales et répressives
52	265	Evocation de l'eau bénite de Bir ZemZem

Mourad Bourboune dévoile l'étendue de sa culture universelle enrichie dans la constance de l'interactivité positive. L'influence qu'il subit se métamorphose en lui en une création douée d'une originalité esthétique et poétique en symbiose avec la culture maghrébine et algérienne séculaire notamment orale. D'ailleurs, son écriture, quoique transgressive et subversive, est à la mesure de contenir une énergie d'éveil de la conscience collective tout en irradiant un aspect visionnaire quant à l'avenir compromis d'une Algérie en proie à elle-même. Mais seul l'exil demeure son optimisme pour revenir en émondeur.

Conclusion partielle I

Elaborée autour de trois notions fondamentales à savoir : le désenchantement, la dénonciation et la subversion, cette partie de la recherche met en évidence la forte incidence de l'écriture quant à se constituer en indicateur et catalyseur d'une Société qui doit se remettre en question et prendre des mesures correctives drastiques afin de s'extraire de la crise multidimensionnelle subie. Mourad Bourboune, en tant qu'intellectuel engagé, placé au centre des débats sociétaux, dénonce énergiquement l'opportunisme, l'arrivisme, le despotisme et les luttes intestines pour s'accaparer facilement des privilèges et du pouvoir. Il choisit, dans ce cas de figure, d'écrire et de décrire ces deux périodes cruciales dont les retombées sociales, politiques, économiques et culturelles, toutes négatives, se traduisent inéluctablement par le désenchantement à grande échelle, celui d'un peuple désabusé et trahi.

Donc, l'écriture de Bourboune est à la fois transgressive et subversive. Il n'emprunte aucun autre moyen, sauf l'écriture, pour dénoncer les auteurs de la déviation de la révolution originelle supposée être à la hauteur de ses promesses faites au peuple, et le dévoilement de ceux qui confisquent l'indépendance à leurs profits personnels. Son écriture met en scène les actants en situation active et réelle dans un espace en mutation radicale, réagissant énergiquement à l'encontre des intentions ou des desseins malveillants et sans scrupules, et surtout à la marginalisation du peuple en l'éloignant subrepticement de toute prise de décision. Le choix du style réaliste contextualise l'époque ou les moments historiques de la confrontation notamment dans *Le Mont des genêts*, du peuple aux agissements avilissant du système colonial (rafles, tortures, dépossessions, emprisonnements sommaires...).

En somme, du désenchantement naît, après la dénonciation et l'avertissement de l'autre, la transgression, la subversion et la révolte jusqu'à la désobéissance sociale. Dans *Le Muezzin*, à titre de rappel, il est beaucoup plus question de désenchantement d'une Algérie en perte de vitesse, détournée de sa trajectoire édificatrice. Ainsi, *Le Muezzin*, par sa structure générique hétéroclite et plurielle (mixant harmonieusement le romanesque lyrique et réaliste, la poésie et la forme théâtralisée), se présente comme un sévère réquisitoire contre les pratiques d'un système totalitaire qui se conforte de plus en plus dans un pays meurtri par plus de sept années et demi de guerre révolutionnaire.

Mourad Bourboune se démarque ainsi clairement du coup d'Etat perpétré par la junte militaire arguant le motif de la proclamation du redressement révolutionnaire¹⁹⁰, un certain 19 juin 1965. C'est à partir de cette date fatidique que *Le Muezzin*, nous le pensons, s'est écrit dans le rejet de toute forme de gouvernance dictatoriale, la dissidence et l'exil.

Mourad Bourboune dénonce, transgresse et subvertit en utilisant sciemment tous les moyens scripturaux pour arriver à déstabiliser et culpabiliser les faux frères ou [*Phrères*] et les faux dévots dont la mission première est destinée à la mystification et la sacralisation à des fins occultes. Il adopte alors l'option de la lutte et de la subversion par l'humour, l'ironie, la dérision et le burlesque dans sa forme théâtralisée souvent

¹⁹⁰ Extrait de la proclamation du conseil de la révolution dirigé par le colonel Houari Boumediène : « [...] La crise politique qui s'ensuivit immédiatement traduisait d'une manière violente les nombreuses, et inévitables contradictions internes accumulées durant huit années de guerre. Le pays se trouvait alors au bord de l'abîme et, une fois de plus, seuls le patriotisme et le désintéressement dont se sont armés les militants sincères, ont permis d'éviter la guerre civile. Les problèmes n'en étaient pas pour autant résolus. Après trois années de souveraineté nationale, le pays se trouve livré aux intrigues tramées dans l'ombre, à l'affrontement des tendances et des clans ressuscités pour les besoins d'une vieille astuce de Gouvernement : diviser pour régner. Les calculs sordides, le narcissisme politique et l'amour morbide du pouvoir trouvent leur meilleure illustration dans la liquidation systématique des cadres du pays et la criminelle tentative de discréditer les Moudjahidines et les résistants. L'ANP, digne héritière de la Glorieuse Armée de Libération Nationale, ne se laissera, quant à elle – quelles que soient les manœuvres et les tentations – jamais couper du peuple dont elle est issue et dans lequel elle puise à la fois sa force et sa raison d'être. » Pour le Conseil de la Révolution, Houari Boumediène. In *Annuaire du Grand Maghreb Arabe*, 1^{ère} édition 1965-66 – réalisé par Moufdi Zakaria – Imprimerie TUNIS, p. 9.

tirée de l'oralité des troubadours et de la halqa des grands jours du marché/souk. Alors que l'impact de la subversion générique est manifestement percutant dans le sens où le lecteur enjambe les espaces littéraires dans leur variance éclectique. Cette dernière lui procure simultanément une quiétude quant au changement de ton et de genre : passage instantané du romanesque au tragi-comique, et un brouillage quant à déterminer le genre du récit. Bourboune aborde la pratique subversive, dans ses deux romans, dans le sens du clivage qui consiste à mettre deux points contradictoires en cohabitation ; il s'agit de faire cohabiter dans un même propos un verset coranique et un propos blasphématoire. Une pratique digne de Lautréamont.

Partie II

La violence, entre nécessité et rejet

« Des lambeaux de siècle partent
A la dérive mais nous sommes
Assembleurs de naufrage
Des pans d'histoire dérivant
Mettent nos muscles à l'épreuve
Mais nous tissons le jour. »

Mourad Bourboune, « Novembre » n°2, 1964.

Introduction

Mourad Bourboune met en évidence, à travers ses textes, ce qu'Edward Saïd appellera, plus tard : « violence géographique » traduite par le fait de colonisation ou de l'envahissement d'un pays et son peuple souverains. C'est aussi ce que Gayatri Spivak nomme : « violence dite épistémique », conduisant à l'aliénation et l'avilissement tous azimuts de l'autre : l'« être-inférieur » ou le colonisé.

La violence, selon Le Robert, Dictionnaire de la langue française, est un « abus de force », une brutalité et une torture¹⁹¹. Par ailleurs, elle est définie comme une audace par l'écrivain, poète et dramaturge Jean Genet qui présente la violence comme étant :

« [...] une audace au repos amoureuse des périls. On la distingue dans un regard, une démarche, un sourire, et c'est en vous qu'elle produit les remous. Elle vous démonte. Cette violence est un calme qui vous agite. On dit quelquefois : « Un gars qui a de la gueule ». Les traits délicats de Pilorge étaient d'une violence extrême. Leur délicatesse surtout était violence. Violence du dessin de la main unique de Stilitano, immobile, simplement posée sur la table, et qui rendait inquiétant et dangereux le repos.¹⁹² »

Ainsi, la violence en littérature, de l'avis même de cet auteur, ne peut être envisagée en dehors du rapport du lecteur à l'œuvre, et de l'œuvre à la société. Le rapport tracé dans la binarité avec la société qui secrète doublement la violence, est défini par Jean Paul Sartre, à travers l'iconoclaste Jean Genet et ses inextricables « déboires » avec la société, en ces termes :

« Les ennemis de Genet, ce sont les Justes. Dans la misère, il rêvait d'un jour de gloire où ceux-ci seraient contraints de l'accepter tout en continuant à le refuser. Cette contradiction reflétait son propre déchirement : ne fallait-il pas que la société l'accueillit comme il était, c'est-à-dire comme méchant ? Mais le méchant, n'est-ce pas celui que toute société refuse ? Il fallait donc qu'elle le glorifiât dans la mesure exacte où elle le condamnait [...] au lieu que les Justes, pour le

¹⁹¹ Le Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Edition Robert, Paris, 1985, p. 754 : « Violence ; n. f. – 1215, « abus de force » ; lat. violentia, de violentus, - violent- 1538 – faire violence à... agir sur (qqn) ou faire agir (qqn) contre sa volonté, se dominer, se maîtriser [...] L'extrême violence que chacun se fait – J'ai dû me faire violence pour me taire. Par extension ; faire violence à qqch, à un texte --- dénaturer, forcer. Violence faite au droit d'autrui, -- agression, attentat. La violence : force brutale pour soumettre qqn --- Brutalité, acte, mouvement de violence, la violence est la loi du brute. La domination de la violence--- fascisme. La guerre est un acte de violence – réprouver la violence... »

¹⁹² Genet, Jean, *Journal du voleur*, p.14, in Le Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Edition Robert, Paris, p. 754.

satisfaire, devraient l'accepter parmi eux tout en le condamnant comme injuste et l'aimer sans cesser de le haïr.¹⁹³ »

La locution « les Justes », il faut peut-être la comprendre dans un sens ironique – en termes d'antiphrase -. En effet, Sartre fait allusion aux autorités/personnalités ou des administrateurs qui règnent en régissant les affaires du pays très souvent dans l'injustice, l'opacité et l'incommunicabilité. Ce propos pourrait s'appliquer à ceux qui gèrent les affaires de la cité dans *Le Muezzin* où la Ville représente aussi l'autoritarisme, le musèlement de la parole et la marginalisation. Ramiz, en proie à un « surmoi » conflictuel, décide de réagir dans une sorte de rituel païen et primitif. Une voix fusant de nulle part, sorte d'oracle, lui intime l'ordre de se prémunir contre un probable anéantissement de soi par l'adoption d'une violence frontale contre la Ville :

« Prends garde et ménage ta salive, écume cette ville qui te refuse, mets-y le feu - et avec des ruses de Sioux à nouveau déterre la hache de guerre et, à force de bras, cisaille ta route dans les terres non arables. » (LM, p.30)

Plus explicite encore, Markus Arnold qui se base sur la dimension de l'« offensive » et de la « contre-offensive » de la violence, considère que :

« La représentation de la violence construit des individus autres qui menacent la communauté et dont la violence (majoritairement) physique doit être contrôlée et neutralisée à l'aide de violences structurelles ou physiques par l'appareil d'Etat.¹⁹⁴ »

Aborder la violence à partir d'une œuvre littéraire aussi amplifiée et complexe que celle de Mourad Bourboune, en tous points de vue et à titre de rappel, recourt à un type d'intrusion nécessaire et non moins violente, afin d'y pénétrer et de redéfinir les tenants et les aboutissants de la violence elle-même pérennisée par

¹⁹³ Sartre, Jean-Paul, *Saint Genet comédien et martyr*, édition Gallimard, Coll. Tel, (1^{ère} édition 1952) , Paris, 2011, p.630.

¹⁹⁴ Arnold, Markus, *Ecritures de violence et d'interculturalité : enjeux identitaires dans le roman contemporain mauricien d'expression française et anglaise*, Thèse de doctorat en littérature comparée et philologie romane dirigée par les professeurs Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Jochen Mecke, Université de la Réunion et la faculté de Sprach d'Allemagne, mars 2012, p. 283.

N.B. : L'attrait de Jean Genet pour des hommes en marge des normes sociales tels : Jean Valjean et Ramiz dit le Muezzin, ou des « hors-la-loi » est indéniablement manifeste. D'ailleurs, il immortalise deux personnages pétris par de nombreuses exactions antisociales : le réel Maurice Pilorge (1914-1939, délinquant et voleur notoire), et Stilitano, personnage de fiction qui n'est autre que Jean Genet lui-même. Ces personnages, passés maîtres dans les vols, viols, proxénétisme et crimes organisés, cultivent la violence comme ultime moyen de prouver qu'ils existent dans l'incompréhension, la marginalisation et le rejet très souvent injustifiés.

des termes à la fois fuyants et transgressifs. La violence se détermine et se focalise, d'une certaine façon, sur, essentiellement, une promesse non tenue, d'un idéal trahi, d'un désenchantement persistant et enfin d'une subversion contre toutes les normes et les valeurs sociales et politiques. Nous tenterons, dans le cadre de ce chapitre, d'examiner le fonctionnement de la violence du texte et dans le texte. Nous envisageons ainsi de repérer dans les romans la violence et ses limites ainsi que ses conséquences soient-elles négatives – Appel à l'apologie de la haine et du génocide, tel qu'il est adopté par le colonialisme et certaines dictatures --, ou positives – violence utilisée, en cas de force majeure, pour une cause noble, juste et libératrice, et enfin pour la quête de la dignité humaine – Afin de mieux la saisir, il nous a paru nécessaire d'identifier ses causes et ses origines. Il s'agit de déceler les différentes manifestations et leurs impacts dans ces textes.

II – 1- violence atavique

La constante omniprésence de la violence dans toute société ouvre le champ à la théorisation très souvent ambiguë et hasardeuse. Le caractère insaisissable de la violence, décrit par Yves Michaud¹⁹⁵, par le seul fait qu'elle engendre simultanément le chaos, le déchainement, la transgression et, que cela puisse paraître étrange, un certain équilibre en termes de rapport de force. Nous pouvons considérer d'emblée que la violence dans le texte bourbounien se manifeste sous des formes à la fois nombreuses et variées. Elle structure aussi ses textes de bout en bout. Bourboune à travers la mise en scène de la violence comme procédé d'écriture, semble s'inscrire dans une trajectoire romanesque et poétique manifestement katébiennne.

La violence puise et affirme sa force qu'à l'issue de son pouvoir de transmuter selon le temps, l'espace et l'évolution des normes et des valeurs sociales. Pourvue d'une multitude de formes : politique, culturelle, sociale et passionnelle, la violence est perçue différemment : elle peut être illégale/légale, illégitime/légitime.

¹⁹⁵ Michaud, Yves, *La Violence*, éditions PUF-Coll. Que sais-je ? Paris, 2007.

Partant du postulat selon lequel la violence provient d'une quelconque défaillance soit-elle physique ou sociale, institutionnelle et culturelle, Markus Arnold montre qu'elle pourrait trouver aussi sa source au sein de la cellule familiale même. Elle peut revêtir ainsi la caractéristique d'être perçue comme étant aux antipodes de la paisibilité, de l'ordre établi et du socialement correct. Markus Arnold met, à cet effet, à la lumière d'autres aspects de la violence. Il écrit :

« [...] La souffrance physique peut mener à la souffrance psychique et vice-versa, la violence structurelle – pauvreté, faim, exclusion sociale et humiliation – se traduit généralement en violences domestiques et intimes au point que la famille peut devenir une des institutions sociales les plus violentes.¹⁹⁶ »

L'autre facette de la violence peut s'avérer « bénéfique » et « positive » point de vue éthique et philosophique. Elle consolide la représentation et l'image identitaire, à trouver des réponses à des interrogations, à reconsidérer les équilibres, à motiver la création et la créativité. Ainsi l'ambivalence de la violence se retrouve à la fois bonne/positive et mauvaise/négative¹⁹⁷.

Le philologue allemand W. Benjamin distingue, d'une part, trois types de violence, et d'autre part, confronte leur coexistence houleuse très souvent avilissante : la violence légale, la violence mythique et la violence divine¹⁹⁸.

¹⁹⁶ Ibid., op cit, p.286

¹⁹⁷ Afin de mieux cerner cet aspect, M. Arnold énumère, dans ses travaux de recherche, les différents types de violence et leurs impacts directs sur la société en général, et l'être humain en particulier. Il cite alors quelques théoriciens de la violence tels : Walter Benjamin, Johan Galtung, Edward Saïd, Gayatri Spivak, Etienne Balibar, Françoise Héritier..., et relève plusieurs définitions prégnantes dont deux ont attiré notre intérêt : « La violence est le destin de l'espèce. Ce qui change, ce sont ses formes, ses moments, l'efficacité technique, le cadre institutionnel et le sens qui prétend la légitimer. » Par contre Françoise Héritier la détermine d'une manière concrète, sociologique et ontologique : « Appelons violence toute contrainte de nature physique ou psychique susceptible d'entraîner la terreur, le déplacement, le malheur, la souffrance ou la mort d'un être animé ; tout acte d'intrusion qui a pour effet volontaire ou involontaire la dépossession d'autrui, le dommage ou la destruction d'objets inanimés. » Héritier, Françoise, *De la violence*, Tome I et Tome II, édition Odile Jacob, Paris, 2005, p.47.

¹⁹⁸ Arnold, Markus, op cit, p. 280: "[...] Benjamin constate à la base deux formes de violence « légales »: d'un côté, la violence exercée par les appareils d'Etat (la police...), de l'autre, une violence mythique exige l'établissement de la loi, amène à la fois culpabilité et pénitence, elle veut légitimer et perpétuer les relations de pouvoirs. La violence divine au contraire détruit la loi et des frontières et n'amène pas d'expiation. Loin d'exiger la création d'un ordre juridique quelconque, elle est pure manifestation de la colère divine, rend immédiatement justice et tente de confirmer sa toute-puissance. La violence mythique menace et verse du sang, la violence divine frappe terriblement sans verser du sang. [...] La violence mythique est une violence sanglante contre la vie « pure » et « simple », la violence divine s'exerce contre toute vie en faveur du vivant ; la première exige le sacrifice, l'autre l'accepte. »

D'autres formes de violence sont d'une justesse allant jusqu'à répondre aux questionnements posés par les personnages de Mourad Bourboune qui sont à la fois victimes et auteurs de violence. La violence est, parfois, ancrée profondément dans une société ayant subi les affres de la colonisation¹⁹⁹. Ainsi, nous relevons, dans les deux récits, deux types de violence dès l'incipit : La violence verbale dans *LMDG*, et la violence physique dans *LM*. Elle est tantôt traduite, rapportée au style direct, tantôt elle est décrite explicitement.

II-1-1- Violence verbale

Plusieurs énoncés dans les romans de Bourboune traduisent une violence incubée, larvée, notamment dans les discours rapportés au style direct. Ces énoncés peuvent véhiculer, notamment dans *LMDG*, des insultes, un harcèlement moral, des insanités, du mépris et des blasphèmes.

Dès la première phrase de l'incipit, le lecteur est envahi par une atmosphère militarisée, oppressante et violente imposant la soumission et l'exécution des ordres :

« Les pas du capitaine Benrekaz martelaient militairement les dalles nues de la pièce. Le port altier, la tête haute, la moustache frémissante de courroux, il parlait ; les mots crépitaient par rafales, [...] menaçait, décidait, corrigeait ; des phrases heurtées pleines d'incises et d'inflexions... » (*LMDG*, p.9)

Il s'agit d'une confrontation que le capitaine Benrekaz de l'armée coloniale française mène inlassablement contre son frère Ahmed père d'Omar, jeune indépendantiste et nationaliste. N'obtenant aucun gain de cause quant à dissuader son frère Ahmed et son neveu, le capitaine n'en démord pas : « En bon stratège, il cherchait le point le plus névralgique pour déclencher son ultime assaut..... »

¹⁹⁹ « [...] Les théories foucaaldiennes influenceront par la suite, on le sait, les travaux d'Edward Saïd qui, pour le contexte colonial, pose la question du pouvoir du discours et de la domination par la langue, les représentations artistiques, la littérature. Son fameux *Orientalism* (1978) sera suivi par *Culture and Imperialism* (1993) où il parle de la « violence géographique » exercée par l'impérialisme occidental et ses entreprises d'explorer, de cartographier et enfin de contrôler virtuellement tout espace dans le monde (Saïd 1994 : 291). De manière similaire surgit la notion de « violence épistémique » de Gayatri Spivak qui l'utilise pour traduire la destruction de savoirs et de connaissances non occidentaux à travers la domination occidentale et son discours réifiant et fixant l'autre « sans voix » dans une identité essentialisante (d'oriental, de colonisé, d'indigène, d'exotique, de primitif, d'anthropologique. » Arnold, Markus, op cit, p.283.

(LMDG, p.13). Cette situation s'avère être une violence de dénigrement et un harcèlement moral qui se produit entre deux frères germains de camps opposés – l'un nationaliste et tout fier de son fils pour son éveil nationaliste et son engagement politique pour la libération de l'Algérie, l'autre, pro-français, pour plaire à la France et son système colonial, il doit éradiquer toute rébellion anticolonialiste, quitte à commencer par ses proches. Le capitaine harangue, à cet effet, avec véhémence son frère :

« Toi, au lieu de lui briser les reins à sa première incartade, tu l'as encouragé dans la mauvaise voie. Le voici maintenant dans la fange des vieux quartiers, coudoyant ce ramassis de voyous, ce bétail à tribunaux. C'est le fruit de cette fatigue indéradicable chez toi. Tu restes cloué à ton siège, amorphe, alors qu'il s'agit de la vie de ton fils et de l'honneur de la famille. » (LMDG, p.15)

L'honneur de la famille n'est qu'un prétexte, car il sait que c'est l'ultime argument de taille à exhiber pour arriver à ses fins. Mais, « La réplique jaillit, brutale, d'une voix miraculeusement affermie. La prétention verbeuse du capitaine blesse à vif le reste d'amour-propre d'Ahmed. » (LMDG, p.16). Le capitaine reprend ses arguties et dit : « Tu préfères le voir en compagnie des souteneurs et des filles de joie que chez son oncle... » (LMDG, p.16) Ahmed répond froidement, sans concession aucune : « - C'est préférable à celle des collaborateurs ! » (LMDG, p.16). La violence verbale s'exacerbe, alors au point où le capitaine, se sentant battu et poussé en retraite, dévoile son véritable dessein et son indéfectible soumission à la France coloniale. Il déclare « sentencieusement » (LMDG, p.20) :

« On dit bien tel père tel fils. [...] Vous faites tous deux partie de ces ratés qui veulent tout avoir alors que rien ne leur a réussi. Que souhaitent ces gueux que tu défends avec tant d'acharnement : ils ne sont même pas capables de nous foutre à la porte, nous qu'ils considèrent comme leurs ennemis. Alors de quoi se plaignent-ils, sinon de leur propre impuissance. Si la France quittait le pays, crois-tu qu'elle laisserait des reliques ? Pas un gramme de ciment debout ! » (LMDG, pp.20-21)

Mais, les circonstances futures dessineront dans la profondeur de l'aliénation et de la terreur la dimension de la violence physique et de l'abjection des tortures d'un autre âge. A quelques mois de l'insurrection de novembre 1954, les sacrifices s'annoncent déjà lourdes de conséquences que Mourad Bourboune met en relief dans *LMDG*.

II-1- 2- Violence physique

Dans *Le Muezzin*, la violence physique engendre, dès l'incipit, une mort d'homme : « A l'aube, on a retrouvé le corps de Hamid au bas de l'escalier de son hôtel, la colonne vertébrale brisée. » (LM, p.13). La victime de ce prétendu « accident en temps de paix » (LM, p.13) est en fait un homicide volontaire, un assassinat perpétré par ses compagnons d'armes pour le faire taire à jamais. Un des acolytes de Ramiz lui avoue que : « [...] l'organisation était divisée en deux groupes, prêts à s'entredéchirer. Le pire a été évité ; malheureusement pas pour Farid. Un accident [...], une regrettable bavure. » (LM, p.60)

Afin de mieux percevoir les contours de la violence physique, cette fois-ci d'ordre ethno-anthropologique, visant la physionomie même de l'algérien, le Muezzin, révolté, s'insurge en dévoilant la représentation du cliché raciste construite autour de la stéréotypisation outrancière de l'arabe. Il déclare :

« [...] – portrait robot – arcades proéminentes, un tapis sur l'épaule et toute la vacherie humaine sur l'autre, l'accent pas chrétien, païen, démarche de canard et l'œil lubrique... J'en passe... Bref, des simili-humains qui ont droit à un certain respect, à des caresses pour animal domestique au nom de cette vague ressemblance qu'ils avaient avec le primate, ancêtre commun à tous. » (LM, p.24)

Ainsi, il se démarque de toute problématique identitaire en suggérant alors par la voix de l'un de ses personnages, un vieux sage pleurant son fils mort aux côtés des vietnamiens, dans la bataille de Dien Bien Phu²⁰⁰, les armes à la main, d'opter pour le terme de vaincu au lieu de colonisé, afin de se repositionner et de se préparer pour l'ultime combat contre le fait ou le système colonial, ce prétendu vainqueur déloyal. A cet effet, l'appel à la violence armée se justifie pour recouvrer la dignité et la liberté spoliées.

Le sage vieillard interpelle les vaincus (au lieu des colonisés) à redresser l'étendard de l'inéluctable insurrection et confirme la détermination de relever le défi en déclarant

solennellement :

.....
²⁰⁰ Dien Bien Phu : Bataille décisive de libération du Viêt Nam dirigée par Ho Chi Ming et le général Giap durant le mois de mai 1954, appelée guerre d'Indochine.

« Les vaincus d’hier reprendront les armes, pour clore par un dernier élan, le mouvement cyclique des révoltes. Un spasme nouveau tordra le pays jusqu’au tréfonds de la terre, la nouvelle génération broiera ses ennemis comme les algues mortes. Une demi-victoire ne suffira pas. Il faut un triomphe entier, à l’échelle des défaites successives que nous avons subies. Nous sauterons l’obstacle en plein midi, la nuit est toujours un faux témoin et à la barbe du monde nous déracinerons le mal. » (LMDG, p.79)

Cet appel du sage nous rappelle celui lancé par le jeune Kateb Yacine en 1947 à Paris un certain 24 mai au sein même de la salle des Sociétés Savantes où il « prêche » tel un messager, en mettant à nu les desseins néfastes d’une France déshumanisante, avec des mots justes l’inévitable résurgence de la nation algérienne tant souhaitée du légendaire et historique résistant : l’Emir Abdelkader²⁰¹. L’appel du sage au sacrifice exige la re-quête d’ « un triomphe entier, à l’échelle des défaites successives que nous avons subies. » (LMDG, p.79). Ces défaites « glorieuses et de bravoure » nous rappellent, principalement, celles de L’Emir Abdelkader, du Cheikh Bouamama et du Cheikh El Mokrani. Donc le recours à la violence contre l’intrus-envahisseur ne peut être qu’amplement juste et justifiée.

Mourad Bourboune, preuve à l’appui²⁰², relève/révèle les sombres pages de la conquête coloniale perpétrant l’un des plus odieux génocides ou crime contre l’humanité qu’ait connu l’histoire universelle contre un peuple sans défense aucune. Le commissaire Rafaéli, menant une enquête sur un viol supposé commis par un arabe,

²⁰¹ Kateb Yacine alors à peine âgé de 18 ans rédigea un plaidoyer historique intitulé *Abdelkader et l’Indépendance Algérienne*. C’est un texte très documenté à la hauteur d’une rhétorique captivante et directe. Kateb Yacine en prodige insoupçonné lance un « J’Accuse » zolien direct, à l’endroit d’une élite française impartiale et juste, et à la face d’une France coloniale sordide et ingrate. Il déclare :

« Il y a donc eu une guerre de l’indépendance algérienne et, c’est pourquoi les colons se sont acharnés contre le pays au point de le priver de gouvernement, de langue et de lois nationales. Il faut que tout le monde sache que le slogan de l’Algérie départements métropolitains est né du cerveau de ces petits généraux de colonie qui voulaient étouffer tout germe national, pour exploiter à leur aise cette « civilisation » qu’ils nous apportaient avec tant d’empressement...

Curieux civilisateurs que ces aventuriers, ces ratés du génie européen, ces généraux venus faire leur gloire contre un peuple faible, ces spéculateurs avides de gains incontrôlés, ces impuissants qui venaient chez nous retaper leur énergie ou leur compte en banque. Ah ! Quels mirifiques contrats on faisait à n’importe quel européen, pourvu qu’il vienne grossir le rang des corbeaux... Quel miroitement de châteaux, d’esclaves qu’on mènerait au fouet, d’orientales aux yeux bistres dont on garnirait ses appartements... Oui, malgré la répulsion que nous éprouvons à remuer ce fumier, voilà de quels moyens on usa pour terrasser l’Algérie. De tels moyens sont, Dieu merci, tout à notre honneur. Ils donnent une idée de la résistance magnifique que nous avons dû opposer à la barbarie expansionniste des civilisateurs. » Kateb Yacine, *Abdelkader et l’indépendance Algérienne*, édition SNED, Alger, 1983, pp. 36-37.

²⁰² Les lettres du général Pierre Joseph François Bosquet, français, (1810-1861), en 1848, il réprima dans le sang l’insurrection en Kabylie.

en l'occurrence Farid, étudiant en théologie et futur imam, se complait avec une certaine délectation dans la lecture des mémoires du sinistregénéral Bosquet pour raffermir/aiguiser davantage sa haine envers l'arabe. Nous en retenons un extrait de l'une de ses lettres macabres adressées à sa maman :

« 21 mai 1851 : Béni Amran. Rentré sous ma tente, je me prends à songer à ces populations Kabyles qui défendent si vigoureusement leur vieille indépendance qui n'avait jamais été entamée [...] Que de veuves, que d'orphelins nous faisons ces quelques jours pour achever la conquête, pour assurer à la France une gloire de plus. [...] il faudra recommencer et cela jusqu'à extinction presque complète de cette race. [...] nous avons eu à poursuivre des bandes et à faire le siège de leurs cavernes. Dans une seule, nous avons brûlé plus de six cents Arabes. » (LMDG, p.118)

Mais, la violence coloniale n'avait jamais cessé de commettre l'irréparable jusqu'à la veille de l'indépendance, en avilissant, en expoliant les biens et en assassinant sans sommation les algériens. Bourboune met en scène un acte de violence d'une cruauté inqualifiable que Chehid-enfant décrit dans la douleur. Il a assisté, tout enfant qu'il est, à « l'égorgement » de son père par trois colons. Cet acte abject et odieux fait suite à l'inattendue insoumission du père et de tous les arabes de l'exploitation agricole, en refusant de travailler le jour de l'Aïd. La scène se déroule ainsi :

« Quatre ombres fantomatiques se profilèrent au sommet de la colline et disparurent, [...] C'est alors qu'un râle s'éleva et rampa à travers la plaine. Rauque, trainant à même le sol, touchant les plantes à leurs racines. Le gargouillement de la bête qui se noie dans son sang – [...] Puis le silence : celui de l'abattoir la fermeture.

Puis trois ombres sortirent de derrière le rocher. [...] Le corps de mon père gisait à mes pieds. [...] Je m'accroupis à ses côtés. Mes mains parcoururent sa poitrine, les côtes brisées déchiraient la chair. De son crâne fendu des filets de sang allaient se perdre dans sa barbe, aux mèches coagulées en lambeaux rougeâtres. » (LMDG, p.164-165)

C'est à partir de ses mots fortement émouvants et de cette attitude courageuse de vivre dans le sang l'agonie assassine de son père que Chehid-enfant donne naissance à un Chehid-adulte à l'apogée de la révolte contre l'intrus et à son engagement corps et âme pour la libération et l'indépendance effectives de l'Algérie. Il n'hésite à aucun moment d'emprunter les voies et méthodes aussi

hétéroclites (profération directe de blasphèmes) ou incorrectes (fréquentation des

lupanars et des clubs de jeux illicites) soient-elles pour arriver à ses desseins/objectifs mûrement réfléchis pour l'ultime bonne et noble cause.

La violence liée aux personnalités des principaux actants Chehid et Ramiz diffère ; chez le premier elle est verbale, dépréciative et intimidante, mais rectifie le sens de la conscience contre toute forme de mystification et d'immobilisme. Chehid déclare à ce propos :

« - Farid a une couche de dix centimètres d'Islam sous le crâne, et pas du meilleur : produit dégénéré que nous ont inoculé quelques siècles de décadence. Et ce qu'il y a de grave, c'est qu'il sait (ou a su à un moment donné) qu'il faut d'autres armes pour nous sortir de la condition actuelle, et qu'une religion loin de ses sources, réduite à l'état de rites, de dogmes desséchés fait le jeu du colonialisme. » (LMDG, p.152-153)

Par contre chez le second, elle est beaucoup plus physique et musclée. Ramiz, lors d'une anodine friction avec un barman à Paris, se sentant offusqué vu son accoutrement et son accent kabyle, réagit par un pugilat digne d'une « rejla²⁰³ » bien algérienne :

« Moi, ça ne me gênait pas qu'on pense que je venais de ma province natale : seulement, ma province ce n'est ni l'Auvergne, ni l'Alsace, ni la Franche-Comté, c'est le Djurdjura. Quand on se paye ma tête, il faut payer le voyage. Je l'ai pris par les cheveux et je l'ai trainé au milieu de la salle. Là, il a encaissé son reste. » (LM, p.37)

Toutefois, une certaine voix-off lui rappelle tout de même, son débordement/comportement violent envers parfois les camarades de lutte : « Tu regrettes ta violence envers Karim que tu n'as pas vu depuis six mois ! » (LM, p.58) Mais le combat dans l'esprit de Ramiz le Muezzin n'est qu'un processus continu tendant à quêter un meilleur futur. Cette manière d'afficher ouvertement sa violence, sa prise de position ferme, courageuse et indiscutable, ne serait-elle pas le sceau du héros hégélien ?²⁰⁴ Le héros, selon Hegel, est un homme d'action, il est ce qu'il fait, il sait ce qu'il fait. C'est un meneur d'hommes ayant la trempe

²⁰³ Homme viril, n'ayant peur de rien.

²⁰⁴ Terme que Kateb Yacine donne à l'Emir Abdelkader dans son court ouvrage intitulé *Abdelkader et l'Indépendance Algérienne*, édition SNED, Alger, 1983, p.17.

d'un chef qui manie la ruse de la raison. Le héros hégélien peut s'inscrire dans l'histoire nationale ou universelle. L'exemple de Napoléon 1^{er} dont Hegel lui-même s'est inspiré, en est prégnant. Ramiz le Muezzin, au-delà de l'héroïsme hégélien, cherche, à travers la lecture de Hegel, avec une pointe d'ironie, de dérision et d'énigme, à affirmer son statut identitaire et donner un sens politique et idéologique à son action ou à son combat.

« Ils lisaient. Ça, ils lisaient. Surtout des commentaires sur un philosophe allemand. Ils me les recommandaient, m'assurant que j'y retrouverai mes stigmates berbères effacés par une cascade de mariages morganatiques. [...] Donc je lisais. Je digérais à petite dose. [...] Je lisais Hegel par précaution militante. » (LM, p.23)

Les mariages morganatiques dont il est question dénotent l'importance qu'attribue Ramiz le Muezzin à la dimension de la « reproduction », de la pluralité culturelle et de la diversité humaine. Cette attitude, paraissant mystérieuse aux yeux de certains, explique sa façon de vivre par rapport aux autres qui conforteraient sa pluralité. Il dit alors : « J'ai vécu au pluriel. » (LM, p.163)

La violence atavique est tout à fait ressentie par Ramiz le Muezzin comme étant un acte prescrit, quelque part, dans les gènes d'un lointain ancêtre et qu'il en fut le récipiendaire attribué ou prédestiné. Il dit à ce propos :

« J'ai proposé aux phrères, un jour que mon ancestrale lignée trouva en moi appui et point d'altitude, de plastiquer la Mosquée, arguant que ce promontoire bâtard et phallique desservait la cause à l'heure où les meilleures prières trouvaient refuge dans les catacombes, le lit de la Seine, la forêt de Fontainebleau, les sous-sols de la préfecture. » (LM, pp.27-28)

Ramiz le Muezzin donne les motifs et les raisons de l'éventuel plastiquage de la mosquée, ceci afin de transformer les prières mystiques en actes de réflexion, de combat et de résistance contre l'autre véhiculant l'aliénation et pratiquant la torture dans « les sous-sols de la préfecture ».

II-1-3 Violence politique

Les premiers mois de l'indépendance sont marqués par une violence d'une toute autre espèce ; il s'agit d'un conflit fratricide afin de s'accaparer du pouvoir, des biens vacants et des richesses à fructifier dans les affaires illicites et douteuses. Ramiz le Muezzin ne cache pas sa colère, sa désapprobation et son désenchantement devant ce qu'il appelle « les hordes de pirates fanatisés ». Il déclare :

« Ils se sont rués à la curée des sièges, emportant avec eux jusqu'aux traces de leur passage pour servir de preuves à leurs exigences. Ils s'entredéchirent. Contestations, querelle d'héritiers, trafics. » (LM, pp.17-18)

Cette situation de violence post-indépendance fait suite déjà, à un passé récent ou à quelques mois de la libération nationale, à un attentat fratricide à la bombe dans un bar géré, au hasard des circonstances insolites, par Ramiz le Muezzin lui-même. Il a survécu à ce plastiquage perpétré par ce qu'il appelle « les frères ennemis » du MNA (Mouvement National Algérien) dirigé par le leader « anti-FLN » : Messali Hadj désigné par Bourboune ironiquement : « le faux prophète barbu ». Cette accusation n'est pas fortuite quand on sait l'ampleur de la violence du conflit²⁰⁵ FLN/MNA durant la guerre de libération nationale :

« Un soir, les frères ennemis, qui avaient confié leur âme à la houlette du faux prophète barbu, et réclamaient l'indépendance avec l'aide de la préfecture de la police, plastiquèrent le bar. [...] J'ai passé outre toutes les consignes.

Le lendemain, j'allais les voir rue de la Charbonnière, dans un de leurs repaires. J'ai travaillé au couteau. J'ai taillé dans le tas. J'ai puéle sang pendant deux jours. » (LM, pp.17-18)

Bourboune tente de démystifier, dans une sorte d'humour noir, la violence physique même mortelle. Il s'agit de l'histoire d'une grand-mère à Constantine, durant l'époque coloniale, c'était le jour de l'Aïd.

²⁰⁵ Ce conflit fratricide a provoqué, faut-il le souligner, plusieurs dizaines de morts sur le territoire français et en Algérie. Messali Hadj est accusé, par les activistes du PPA/MTLD ayant déclenché la révolution, de gérer le Parti comme un marabout de Zaouïa.

« La veille, le préfet avait changé de place tous les sens interdits, les trams roulaient à contre-courant et la grand-mère suivait le courant ancien avec ses bougies pour le marabout, [...] Elle fut coupée en quatre par les rames du nouveau tramway sous le regard du petit-fils, dix ans, à Constantine, face à la statue du général Lamoricière. » (LM, p.51)

La grand-mère serait cette énième victime, d'une manière indirecte, du système colonial dont la responsabilité lui incombe directement, remontant au premier conquérant colonialiste génocidaire le général Lamoricière.

La réponse à la violence par la violence ouvre les grandes portes aux drames et à la tragédie endeuillant la communauté et cultivant la haine dans l'absolu. D'ailleurs, les personnages-pivots : Chehid et surtout Ramiz le Muezzin sont pétris dans la souffrance et la violence. La violence chez le Muezzin est symbolisée par le couteau, cette arme blanche, silencieuse et tranchante, façonnée à l'époque des hommes des cavernes. Cette arme d'offensive et de persuasion s'octroie le privilège, dans une métaphore, de sacrifier tout un peuple déjà meurtri par une succession d'Histoires tragiques qui se prolonge même dans la période post-indépendance. Il se dit, dans une sorte de plaidoyer à propos d'un imminent crime contre l'humanité : « [...] un peuple né d'une césarienne qui court à l'abattoir parce que le couteau cette fois est national. » (LM, p.88) Le « couteau national » symboliserait le règlement des comptes entre les frères ennemis ou les algériens des deux camps adverses, en termes populaires algériens – entre fellagas-moudjahiddines du FLN-ALN et les harkis-collabos pour une Algérie française - L'usage du couteau demeure, durant la révolution, le spectre des traîtres de tous bords. Le Muezzin avait à punir justement un « collabo » ou un traître dans un commissariat à Paris ; il s'y introduit, en donnant la nette impression d'être lui-même persécuté par les terroristes-fellagas, et l'exécute au couteau silencieusement :

« [...] Le Muezzin se retourna sans faire de bruit, ouvrit son couteau et s'approcha de l'homme endormi. [...] il lui plongea à deux reprises le couteau dans le corps. Au bout de quelques secondes, l'homme se raidit. Il était mort. » (LM, p.68)

Après cette tâche besogneuse élevée au rang d'un rituel païen, une voix-off met le Muezzin devant le fait accompli en transcendant l'acte, à la fois « barbare » et « noble », jusqu'à en faire un cas de conscience :

« Il ne te suffisait pas de l'avoir traqué jusque-là, [...] une nouvelle foi, ce rituel païen où la mutilation succède à la mutilation. Et l'homme n'avait pas peur, il t'offrait sa déchéance comme un partager, [...] Veiller ce corps jusqu'à l'aube, [...] parce qu'il avait cessé de vivre, cessait d'être traître, cessait d'être lâche, [...] Tu t'es dit : il faut que j'en tue rapidement un autre ; il me faut rapidement un autre cadavre pour oublier celui-là ; [...] Et la question qui revient à présent, pourquoi, pour qui ? Par devoir ? – Mais où est l'arrivée qui lave de tout ? » (LM, p.70)

Le Muezzin tue ou exécute par devoir « national ». Il agit comme quelqu'un investi d'une mission sacrée durant toute sa vie ; même après l'indépendance ; il décide de poursuivre la lutte. Il dit à un de ses compagnons d'armes : « [...] mais c'est pas fini pour tout le monde ; pour moi, par exemple, j'ai décidé de continuer. » (LM, p.53)

L'incontournable Kateb Yacine avait également sublimé le couteau dans sa création littéraire, cet objet nécessaire pour l'acte du sacrifice ou de l'immolation en l'évoquant pour intituler l'un de ses tous premiers poèmes : *Nedjma ou le poème ou le couteau*. Ce poème, publié dans le magazine littéraire *Mercure de France*, numéro 102 du 1^{er} janvier 1948²⁰⁶, est considéré comme le véritable point de départ dans l'écriture de son chef-d'œuvre *Nedjma*.

Le même couteau est annoncé dès l'incipit de *Nedjma*, il appartient à Mourad qui le vend afin d'acheter du vin et le boire pour fêter les retrouvailles entre amis, et préserver la cohésion morale et conviviale du groupe. Cette fois-ci le couteau vendu représente le maintien de la cohésion de la troupe et de l'amitié.

Le long parcours de Ramiz le Muezzin, en tant que meneur d'hommes et combattant de tous les fronts, lui permet d'entreprendre la théorisation de la révolte en réponse à certains « occasionnels/arrivistes » de la révolution. Il déclare :

²⁰⁶ Date coïncidant d'avec la parution du poème d'Aimé Césaire intitulé *La Femme et le Couteau* inséré dans l'anthologie de la poésie nègre et malgache de Léopold Sédar-Senghor, édition PUF, 1948.

« Certains tiennent et refusent de rentrer dans le rang : les vrais révoltés. Ceux qui préfèrent agiter le monde au lieu de son servir, ceux qu'on croise dans la rue et qu'on craint de saluer, ceux dont on parle à voix basse avec un mélange d'envie et d'admiration, les précurseurs solitaires, les futurs fondateurs. » (LM, p.253)

Conscient des enjeux politiques des coulisses mêlés à la trahison et à la couardise, Ramiz le Muezzin face à lui-même, remonte, dans une sorte de monologues, le temps de turpitudes et de violences de l'histoire dont il en tire des conséquences et même des conclusions à travers une écriture allusive, énigmatique, ironique, tragique et subversive en dénonçant les actes de violences durant la période coloniale et après l'indépendance (durant l'époque du Colonel Houari Boumediène). Il se dit :

« Ou bien on m'a menti depuis le début, c'est une des conclusions logiques que je peux tirer moi, le Muezzin, de cette sanglante turquerie qui commença par un craquement d'os broyés savamment orchestré pour s'achever à mi-course avec le lever-des-couleurs-à-vos-ordres-mon-colonel. Mais tout se complique avec la disparition de l'oncle mort comme le père à l'orée du grand âge, noyé à l'embouchure du Rummel en plein été dans pas assez d'eau pour rafraîchir une pastèque PLUS Mustapha qui continue le cycle du retour à l'élément liquide, son corps à pic dans la Seine a entrepris l'exploration du dédale des fleuves occidentaux. PLUS Farid, victime expiatoire, pour moins que ça j'eusse décrété la guerre civile. Je ne suis pas clair. Trop de morts sont devenues inutiles et de sangs caducs, d'où la nécessité d'autres immolations pour parvenir à l'Explication, encore alimenter la coulée sanguine jusqu'au poteau de fin de course. Je n'ai rien, rien d'autre à dire. » (LM, p.83-84)

Mourad Bourboune en accord avec son personnage Ramiz, qui demeure le mieux placé à connaître les affres du colonialisme et les conséquences de la trahison, de la trahison, du dénigrement, de l'opportunisme lié à la dilapidation des deniers publics et le désenchantement, énumère quelques événements inscrits dans l'Histoire de l'Algérie combattante ; il s'agit, en effet de la grande manifestation du 17 octobre 1961 à Paris où les algériens sont jetés dans la Seine glaciale et nocturne par la police du sinistre préfet Maurice Papon. Quant au recours à la typographie capitale dans sa forme anaphorique de l'adverbe PLUS (comparatif de *davantage*), dénote la liste macabre des assassinats arbitraires qui ne cesse de s'allonger dans le silence et l'indifférence en temps de guerre comme en temps de paix « [...] trop de morts sont devenues inutiles et de sangs caducs... ». Ainsi, Ramiz partage avec le lectorat ou les sympathisants algériens ou étrangers, le vécu et l'évolution de la révolution de libération et de l'hypothétique émancipation de l'Algérie indépendante. L'Explication – terme saisi (avec un E majuscule) comme étant un acte social de dialogue et de consensus mutuels - auquel

Ramiz fait allusion, n'est autre que l'identification des raisons des sacrifices à consentir se dessaisir du statut de colonisé et acquérir celui de libéré et de libre en terme identitaire, politique, culturel et même idéologique.

Pour Aimé Césaire, cité par Fanon, la notion identitaire du colonisé se déclinent dans l'humiliation et dans la prise de conscience qu'il est dans l'absolue obligation de s'affranchir et de retrouver sa liberté.

Aimé Césaire suggère alors, dans cette précaire situation de soumis, la rébellion et la révolte. Il utilise, cependant, la tragédie pour laisser le libre cours à la parole expressive du rebelle. Frantz Fanon écrit :

« Il est bon de rappeler l'une des pages les plus décisives de sa tragédie où le Rebelle (tiens !) S'explique :

Le Rebelle (dur)

Mon nom : offensé ; mon prénom : humilié ; mon état : révolté ; mon âge : l'âge de la pierre.

La Mère

Ma race : la race humaine. Ma religion : la fraternité...

Le Rebelle

Ma race : la race tombée. Ma religion...

Mais ce n'est pas vous qui la préparerez avec votre désarmement... c'est moi avec ma révolte et mes poings serrés et ma tête hirsute²⁰⁷. »

Chehid, du haut de son personnage révolté et de violent par nécessité impérieuse, tend à rompre toute appartenance à une quelconque idéologie ou religion. Sa principale lutte est strictement ontologique et humaine. Il met à nu sa rébellion en déclarant :

²⁰⁷ Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Editions Talantikite, Béjaïa, Algérie, 2013, p. 67.

« Pour ma part, je ne suis pas athée, quoiqu'en disent les mauvaises langues. Mais j'entends encore en moi une musique qui est croyante. Cependant j'ai définitivement renoncé à m'agenouiller, comme je refuse de vieillir. Je maintiens mon corps branlant sur un faisceau d'idées brûlantes. Je ne m'aime pas, pas plus que je n'aime les autres mais je veux rester fidèle à ma jeunesse, avec le refus de cette bâtardise dont on a voulu m'imposer l'apprentissage. » (LMDG, p.157)

Les différents types de violence qui jalonnent *Le Muezzin* relèvent à la fois du structurel et du culturel. Ces deux aspects sont mis en évidence, durant les années 1970 et 1980, par le sociologue norvégien Johan Galtung. Ces deux types de violence désignent distinctivement les formes de violence relatives à : l'élitisme, le sexisme, l'ethnocentrisme... engendrées par les structures et institutions souvent réfractaires aux administrés ; la violence culturelle dont l'instrumentalisation revient exclusivement aux éléments symboliques : la religion, l'idéologie, la langue, l'art... La finalité tracée par ces deux types de violence serait l'aboutissement sine qua non à la mystification, la mythification et la sacralisation.

Le personnage de Ramiz le Muezzin, après avoir accompli la mission qui consiste à exterminer un traître et collaborateur au service du système colonialiste, est pris dans le tourbillon des interrogations où le doute sur le sens de l'action et de la finalité de cette lutte qui prédomine : « Et la question qui revient à présent. Pourquoi, pour qui ? Par devoir ? – Mais où est l'arrivée qui lave de tout ? Pour Farid ? Il est mort, lui aussi [...] Alors, pour quoi et pourquoi ? » (LM, pp.70-71)

Markus Arnold, de ce point de vue, cite deux essayistes : Françoise Héritier et Wieviorka qui, paraît-il, donnent un caractère légitime à la violence. Il écrit :

« La violence est une condition humaine et présente (comme capacité inhérente) en nous autant que son contraire, le rejet de la violence. Se pose alors la question de sa « résolution », de la sortie de violence qui se manifeste souvent par des postures de non-violence. Héritier souligne à ce propos, à juste titre, que « le non-violent n'est pas un résigné passif (qu'il recherche au contraire le scandale et provoque l'opresseur, en acceptant le martyr (et qu'à) travers son sacrifice, la violence se condamne elle-même. » (2005 : 27) En même temps, si les projections de la violence deviennent utopiques, elles semblent condamnées à leur propre

échec, à l'instar d'autres utopies et leurs logiques perfectionnistes et totalisantes. On ne pourra pas se défaire de la violence et n'est ce pas symptomatique que Wieviorka finisse son ouvrage sur le sujet par la question : « un monde sans violence, une humanité délestée de ses figures perverses ou inverties du sujet sont-ils concevables. » (2005b: 318)²⁰⁸ »

A partir de l'identification, durant les années charnières de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, d'autres aspects de violence sont mis à jour et exposés par Markus Arnold²⁰⁹, nous tentons de les adapter au contexte sociopolitique et historique algérien rapporté par les récits bourbouniens.

L'exhaustivité de l'analyse de Markus Arnold nous oriente à évoquer le point de vue de Marc Gontard pour qui la violence scripturale serait beaucoup plus thématique que stylistique et narratologique. Il écrit :

« On peut dire que la violence dans ses dimensions grosso modo pragmatique et esthétique qui se déterminent mutuellement, comme pratiques et discours, se donne à lire au niveau de l'œuvre littéraire sous une forme qui est maintes fois présentée par l'antimétabole « écriture de violence » et « violence d'écriture ». Ainsi, la violence apparaît bien évidemment au niveau thématique, mais aussi de façon moins évidente et visible, dans les stratégies discursives, stylistiques et narratologiques²¹⁰. »

De ce point de vue, nous supposons que l'écriture de Bourboune est une écriture de violence à la fois thématique, stylistique et narratologique. Chez Mourad Bourboune, la violence s'apparente sensiblement à la subversion. Cette violence ou subversion scripturale découle, d'une certaine manière, de ses lectures profondes et soutenues des œuvres de cultures et d'horizons divers, où s'entremêlent les mythologies à la fois éparpillées et ramassées. Les théologies ou religions en litige avec elles-mêmes, cultivent, d'une certaine manière, les luttes intestines et les idéologies mystificatrices

²⁰⁸ Arnold, Markus, op cit, p. 291.

²⁰⁹ Arnold, Markus : « Les années 1970 et 1980 verront des débats autour des notions intimement liées de « violence structurelle » et de « violence culturelle » du sociologue norvégien Johan Galtung figure de l'irénologie, la science de la paix. Si la violence structurelle désigne des formes de violence – élitisme, sexisme, ethnocentrisme...- provoquées par les structures sociales ou des institutions, la violence culturelle se réfère à des éléments symboliques – religion, idéologie, langage, art... , qui peuvent être utilisés pour justifier ou légitimer des formes de violence directe ou structurelle. L'idée de l'omniprésence de la violence dans la pratique sociale est prolongée par Pierre Bourdieu dans sa notion de « violence symbolique » où il montre que des hiérarchies de tout genre - L'oppression des femmes, la domination patriarcale – Nous en avons amplement parlé et il suffira alors de rappeler que les logiques de l'édition et du champ littéraire s'inscrivent dans de telles violences symboliques. En 1974, Henri Lefebvre s'intéresse aux violences inhérentes à l'abstraction et celles impliquées dans la production de l'espace. » p. 282.

²¹⁰ Arnold, Markus, op cit, p. 288.

brouillant, parfois effaçant, les intérêts portés aux résolutions des conflits socio-économiques et historiques de la communauté. Le texte borbouzien se distingue singulièrement par des formes de discours violents, mais aussi de dérision, d'humour et de parodie frisant sensiblement le tragi-comique, surtout dans *Le Muezzin*, accentué, à titre de rappel, par la polyphonie contenue et jugulée subtilement à travers la théâtralisation d'influence émanant des « Goualines/Gouala » (Les diseurs/conteurs des places publiques ou des souks hebdomadaires au Maghreb).

Le maniement du verbe violent habillé d'une finesse poétique ne fait que renforcer l'éveil de la conscience et justifier la naissance et la vie de la révolte/révolution. M. Gontard écrit à ce sujet : « [...] Et la violence qui naît de la distorsion même du tissu textuel, de la terreur du verbe, est celle de la révolte menée jusqu'à son paroxysme.²¹¹ »

La violence du texte ou de l'écriture, expression générique dont la « paternité », nous le pensons, revient à Marc Gontard, annoncée solennellement par les écrivains maghrébins engagés des années 1950 et 1960 à travers la très dynamique et subversive revue poétique et littéraire dénommée *SOUFFLES*. Cette revue, initiée par Abdelatif Laâbi, avait rayonné dans un Maroc où l'identité est bafouée, les valeurs féodales et néocoloniales mystificatrices sévissent outrageusement, et où le système sociopolitique joue la carte de l'obscurantisme, la corruption et le clientélisme. Marc Gontard écrit et montre, à cet effet, comment d'une révolte ou d'une insoumission décidée naît la violence subtilement façonnée par des mots ayant, comme le proclame Kateb Yacine,

« leur pesant de poudre ²¹² » :

« Cette inscription de la révolte dans le signifiant textuel, nous le retrouverons, avec des techniques différentes, dans chacune des pratiques littéraires du groupe. C'est ainsi que toute distinction aristotélicienne (et donc occidentale) entre les genres disparaît. Dans la plupart des œuvres issues de Souffles, il n'y a plus de frontières nettes entre la prose et la poésie, le récit et le lyrisme. Les textes

²¹¹ Gontard, Marc, op cit, p. 27

²¹² Kateb Yacine, « Préface », *La Grotte éclatée* de Yamina Mechakra, Edition (2^{ème}) ENAL, Alger, 1986, p. 8.

empruntent aux deux domaines, intégrant même parfois le dialogue théâtral [...] ou le reportage...²¹³»

A partir de ce postulat, Marc Gontard explicite ainsi le passage d'une écriture dénonciatrice et revendicatrice à une écriture de la violence à la fois offensive et déconstructive, en ces termes : « Car la violence du texte caractérise la production de Souffles et de ses continuateurs. Plus qu'une écriture engagée [...] l'écriture de Souffles tend vers une sorte de « Guérilla linguistique » (Khair-Eddine).²¹⁴ ». La littérature détient en elle toutes les possibilités/latitudes de redistribuer ou de replacer, d'une part, les manifestations de la violence comme étant des représentations sociologiques, anthropologiques, philosophiques et ontologiques, car il y va de la survie des groupements humains, et de les contextualiser historiquement, d'autre part. L'histoire de l'humanité n'a, à aucun moment, cessé d'enregistrer des événements d'une violence incommensurable depuis les époques antiques jusqu'à nos jours. Markus Arnold abonde à ce sujet et écrit :

« [...] Des tragédies grecques jusqu'au théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud, des écrivains analysés par Georges Bataille dans son étude au titre symptomatique *La Littérature et le Mal* (1957) jusqu'aux romans sur le génocide au Rwanda, la réflexion sur les souffrances de l'existence (et la souffrance d'exister) est bien évidemment omniprésente dans la littérature²¹⁵. »

En outre, la littérature, par sa création des espaces de libre cours des idéaux et des opinions, se laisse habiter par la violence polymorphe et agissante, qui selon M. Arnold est :

« [...] a priori sans conséquence matérielle immédiate, même si l'histoire et le présent sont riches d'exemples de censures, d'autodafés de livres et de répudiation de leurs créateurs d'un côté et que les effets « indirects » sur le réel peuvent s'effectuer d'après les logiques magistralement analysées dans *Orientalism* (1978) de Saïd.²¹⁶ »

La violence du texte trouve chez le lecteur un « terreau » fertilisant, une sensibilité hybride, tantôt intimiste tantôt conflictuelle. La relation du lecteur

²¹³ Gontard, Marc, op cit, p. 21.

²¹⁴ Ibid., op cit, p.21

²¹⁵ Arnold, Markus, op cit, p.79.

²¹⁶ Arnold, Markus, op cit, p. 288.

avec l'écrivain serait cette relation qui vise à concevoir un autre regard de discernement d'un monde en proie à lui-même et en perpétuelle mutation. Toutefois, cette violence n'épargne nullement la codification rigide des genres, et porte atteinte, par la même occasion, à l'esthétique et à la rhétorique académiques et classicistes en créant des ondes de choc et des remises en cause portées parfois sur la violence elle-même. A cet effet, M. Arnold, sur qui nous nous basons afin d'étayer notre argumentation, en explique les fondements de la relation lecteur-violence. Il écrit :

« [...] La dynamique de lecteur nous permet de devenir étonnamment intime avec la violence et en ce sens, le positionnement de la littérature (et d'autres arts) par rapport au phénomène de la violence est ambivalent : elle travaille avec exactement le matériau qu'on prétend condamner. Souvent, par les codes du genre, elle met donc en scène une esthétique qui est porteuse de certaines fonctions : remuer voire choquer afin de dresser une matrice morale, réfléchir sur ces complexités, ses antagonismes, ses apories pour permettre un regard plus mûr sur le monde. ²¹⁷ »

Marc Gontard reconnaît ainsi que le Maghreb des années 1950 et 1960, mène non seulement des luttes/guerres aux maquis ou dans les montagnes, mais aussi au plan culturel, linguistique et surtout scriptural. Cette façon d'outrager le français par la langue française elle-même, que Mohammed Khair-Eddine appelle, subtilement, « Guérilla linguistique », laisse présager/entendre que le colonisé d'hier est en mesure de renverser la donne et d'assaillir le colonisateur jusqu'au dedans de sa propre langue.

La complexité dans la relation entre la violence et la domination a mis en branle toutes les motivations à l'émergence d'une panoplie de processus de théorisation et de fictionnalisation y afférentes, notamment durant les moments immédiats de la période post-indépendance. Au plan thématique et discursif, *LMDG* expose avec acuité les preuves tangibles, que le système colonial agit selon ses propres codes de domination, d'oppression, d'avilissement et de violence extrême pour maintenir et préserver ses intérêts et l'indignation de l'autre. Cependant, les multiples processus de décolonisation et d'émancipation

²¹⁷Ibid., op cit, p. 288.

sociopolitique se confrontent aux stigmates/séquelles, très souvent, laissées, actuellement, en héritage dans sa violence et sa virulence.

M. Arnold, à travers son exhaustive recherche sur la violence, ne lésine aucunement quant à élargir son point de vue au contexte philosophique en se posant la question : Comment penser la violence ²¹⁸?

D'autres penseurs s'insèrent dans le courant phénoménologique de la violence, tels : Etienne Balibar et Bernard Mouralis. Ces derniers situent distinctivement la phénoménologie de la violence en termes de dialectique entre « pouvoir et contre-pouvoir », et le phénomène de l'annihilisme et de la dépossession de « l'être-contestataire » jusqu'à le dessaisir totalement de sa dignité humaine. Markus Arnold exprime, à ce propos, ses points de vue, en se basant sur les positions conceptuelles de Balibar et Mouralis. Il écrit :

« [...] Etienne Balibar inclut la cruauté dans la phénoménologie de la violence, en complément de la dialectique entre pouvoir et contre-pouvoir. Certains versants de la sociologie abordant la violence dans son fonctionnement systémique et en tant que constante anthropologique de l'espèce humaine [...] Reste enfin à mentionner l'idée du « stade suprême de la violence », qui, selon Bernard Mouralis, peut résider dans le phénomène des morts sans sépulture et la disparition des traces qui auraient pu témoigner de l'existence. Cette violence correspond en effet à
« une logique de déposséder les victimes de leur identité, de leur nom, de supprimer à jamais le lien qui les unissait à la société, en rendant impossible pour les survivants le travail du deuil »²¹⁹. »

Après avoir dressé la dimension sociologique, philosophique et phénoménologique de la violence, l'évocation de la dimension psychologique s'avère nécessaire car les

²¹⁸ « [...] La violence est une véritable constante anthropologique sous les formes les plus diverses. Comme un des phénomènes constitutifs, fondamentaux et universels de l'humanité, la violence est donc aussi depuis toujours un sujet central des réflexions savantes, philosophiques, religieuses et artistiques [...] Qu'il s'agisse de la logique homo homini lupus de Thomas Hobbes ou de l'idée de la guerre comme continuation de la politique par d'autres moyens de Clausewitz, du rapport intersubjectif dans la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave ou de révolution comme accoucheuse de l'histoire d'après Engels, la violence se trouve au cœur des interrogations. Martin Heidegger parle de violence « ontique » et « ontologique » [...] On connaît les fameuses Réflexions sur la Violence (1908) de Georges Sorel sur le mythe de la grève générale prolétarienne comme violence purificatrice afin de prévenir la barbarie capitaliste, et la sociologie classique insiste avec Max Weber sur le monopole de la violence légitime de l'Etat. [...] Walter Benjamin [...] articule la « violence divine » par contraste à la violence révolutionnaire ou mythique. L'anthropologue René Girard souligne de son côté que la violence est transposée et canalisée à travers le religieux et le sacré devenant ainsi un rituel purificateur par (et pour) les hommes. » p. 281-282

²¹⁹ Arnold, Markus, op cit, p. 284.

stigmates de la violence colonialiste exercée sur les colonisés sont d'une manière ou d'une autre indélébiles. Le rapport entre colonisateur et colonisé est conflictuel entachant à jamais la mémoire collective et les annales de l'Histoire. M. Arnold écrit à ce propos :

« La violence et l'agressivité du regard du colonisateur figurent comme alter égo du désir et de l'obsession dans les identifications ambivalentes du rapport racial entre colonisateur et colonisé. La lutte du colonisé est alors avant tout une lutte de récupération et (re)valorisation de l'image de soi.²²⁰»

La violence pourrait être assimilée à une nébuleuse aux facettes multiples, insaisissables, mais redoutablement dévastatrices. Hormis cette violence patente et visible telle : les guerres, les génocides, les actes terroristes meurtriers, et la torture, il existe l'autre violence dite, dans l'exagération, « ordinaire », mais très souvent, masquée ou « sans visage » telle : une remarque raciste et sexiste, des « coups bas » politiques, la ségrégation et le dénigrement culturel, économique, social et symbolique.

Frantz Fanon démontre, quant à lui, pourquoi et comment le colonisé doit-il recourir à la violence afin de se libérer et d'affirmer son existence et de reconquérir sa part d'une vie décente définitivement. Il justifie la violence que peut prendre le colonisé envers le colonisateur, sans pour autant basculer dans une quelconque apologie de la violence (quoique certains critiques le rangent parmi les apologistes de la violence et de l'anéantissement). Il écrit, alors en se basant sur la genèse de la révolution insurrectionnelle algérienne :

« Pour le colonisé, cette violence représente la praxis absolue. Aussi le militant est-il celui qui travaille. Les questions posées au militant par l'organisation portent la marque de cette vision des choses : « Où as-tu travaillé ? Avec qui ? Qu'as-tu fait ? » Le groupe exige que chaque individu réalise un acte irréversible.

En Algérie, par exemple, où la presque totalité des hommes qui ont appelé le peuple à la lutte nationale étaient condamnés à mort ou recherchés par la police française [...] Travailler, c'est travailler à la mort du colon. La violence assumée permet à la fois aux égarés et aux proscrits du groupe de revenir, de retrouver leur place, de réintégrer. La violence est ainsi comprise comme la médiation royale. L'homme

²²⁰ Ibid, op cit, p. 282.

colonisé se libère dans et par la violence. Cette praxis illumine l'agent parce qu'elle lui indique les moyens et la fin.²²¹ »

Markus Arnold qualifie donc l'insurrection/révolte du colonisé comme étant une action violente émancipatrice qui l'affranchirait du joug colonial²²², d'où cette violence peut prendre le qualificatif de pacifique dans ce qu'il y a de plus paradoxal et d'insensé. Jean-Paul Sartre, sur la notion « violence contre violence », expose son avis avec réserve, mais l'approuve presque avec solennité :

« Je reconnais que la violence, sous quelque forme qu'elle se manifeste, est un échec. Mais c'est un échec inévitable parce que nous sommes dans un univers de violence ; et s'il est vrai que le recours à la violence contre la violence risque de le perpétuer, il est vrai que c'est l'unique moyen de la faire cesser.²²³ »

La déclaration de J. P. Sartre va dans le sens du contenu de la préface qu'il a signé dans le dernier ouvrage de Frantz Fanon : *Les Damnés de la terre* où il est question d'inciter les damnés ou les aliénés et les colonisés à se défendre, de prendre les armes et riposter à toute forme de violence. D'ailleurs ce livre avait inspiré tous les mouvements de libération à travers le monde y compris aux Etats-Unis d'Amérique notamment les Blacks Panthers anti-ségrégation raciale durant les années 1960-1970.

Mais la primauté revient à l'authentique insurrection révolutionnaire algérienne qui en a confirmé la règle dans l'Histoire universelle.

II-2- Espaces de violence

La complexité et la multiplicité des structures des récits du corpus notamment spatio-temporelles, font appel à la définition de Vincent Jouve : « La question du temps relève sans conteste de structures du récit : un narrateur peut consacrer plus ou moins de

²²¹ Fanon, Frantz, op cit, pp. 66-67.

²²² « Dans « *De la violence* », chapitre le plus connu des *Damnés de la terre*, Fanon exalte de manière quasi catégorique l'action violente émancipatrice, conséquence directe du joug colonial. Selon le psychiatre militant, « La violence du régime colonial et la contre-violence du colonisé s'équilibrent et se répondent dans une homogénéité réciproque extraordinaire. » (Fanon 200 : 85). Il y a donc continuité, complicité et correspondance entre les répressions et brutalités coloniales et ce qu'il considère symptomatiquement comme « violence pacifique » M. Arnold, op cit, p. 281.

²²³ Sartre, Jean-Paul, *Situations II* ; p.309, in Le Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Edition Le Robert, Paris, 1985, p.754.

texte, c'est-à-dire plus ou moins de temps, au récit d'un évènement.²²⁴ ». Quant à la spatialité, elle se rattache à la théorie de la signification élaborée par Greimas. A cet effet, le contenu foisonne de connotations et de valeurs symboliques. Ceci, nous incite à aborder une analyse exhaustive et globalisante tant au plan narratologique qu'au plan de la signification dans le sens de démontrer aussi la singularité scripturale des deux ouvrages de Mourad Bourboune : *Le Mont des Genêts* et *Le Muezzin*.

L'analyse narratologique du temps, exposée par V. Jouve, « [...] consiste à s'interroger sur les relations entre le temps de l'histoire [ou temps référentiel] [...] et le temps du récit (mesurable en nombre de lignes et de pages).²²⁵ ».

Cette fonction spatio-temporelle constitue, selon Zohra Mezgueldi : « [...] scripturalement le symbole majeur de toutes les remises en question et de tous les ébranlements individuels et collectifs.²²⁶ ».

Le Muezzin de Mourad Bourboune relie l'espace et le temps par l'avènement de l'indépendance de l'Algérie en juillet 1962, temps référentiel, vécu à Paris (espace), qui coïncide avec la sortie du Muezzin de l'asile psychiatrique. Cette spatio-temporalité dénote la symbolique d'un retour mythique comme Ulysse se réappropriant ses domiciles, et mystique tel un prophète revenu en émondeur ou en rédempteur.

Christian Metz dans son ouvrage *Essai sur la signification au cinéma* (1968, p.27), rapporté par Vincent Jouve dans *Poétique du roman*, définit le temps du récit en ces termes :

« Le récit est une séquence deux fois temporelle [...] ; il y a le temps de la chose – racontée et le temps du récit (temps du signifié et le temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits [...] plus fondamentalement, elle nous invite à constater

²²⁴ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Ed. Cursus – Lettres Paris 2014, p.42

²²⁵ Ibid., op. Cit, P. 43.

²²⁶ Mezgueldi, Zohra, op cit, p.12

que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre.²²⁷ »

Les distorsions temporelles dont il est question, reflètent, en général, la complexité du temps romanesque. Celles-ci se manifestent par des télescopages, des chevauchements d'actions, des prolepses et des analepses, que Gérard Genette appelle les anachronies narratives.

L'action temporelle dans les deux récits, *Le Mont des Genêts* et *Le Muezzin*, évolue, selon la conception de V. Jouve, au présent du récit où les temps de l'histoire s'entremêlent et forment un brouillage qui incite le lecteur à relire le texte pour resituer l'anachronie narrative. Dans *Le Muezzin*, l'incipit met le ton, dans une forme d'analepse, d'une part, dans une rue de Paris (espace) abritant un restaurant ouvert aux clients au crépuscule tombant (temps) : « Rue de Charenton, il fait encore jour, mais déjà les clients dînent... » (LM, p.9), prélude l'enclenchement du temps du récit et celui du mis à raconter. C'est la réapparition du Muezzin, au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, à Paris, d'autre part, sur celui du présent de la mémoire où le Muezzin remonte avec facilité vers son enfance dans une anamnèse jalonnée de fragments d'autres histoires. Son espièglerie et ses aptitudes, d'un futur meneur d'hommes, enchantent allégrement Saïd la-glace et nous fait penser quelque peu à Djeha²²⁸ le malicieux.

A travers ce même récit, l'écoulement du temps ne se perçoit que par sa relation avec l'instabilité d'un « je » ou d'un « moi » engendrée par le rejaillissement des souvenirs liés à un espace mystérieux et captivant :

« La rue me poursuit – rôdant -, me guette, m'agrippe, m'abandonne au carrefour et Paris déplore ses cubes, ses tours, ses tranchées [...] et les souvenirs défont, ruissellent à rebours vers l'enfance, la mémoire dégrafe – à nu. » (LM, p. 40)

Ainsi le temps présent du texte accompagne toute une poésie prosaïque subtile à propension proustienne. Autrement dit, l'apothéose textuelle et poétique chez

²²⁷ Jouve, Vincent, op cit, p. 43.

²²⁸ Djeha : personnage espiègle de la légende populaire du Maghreb connu par ses farces satiriques.

Proust se vertèbre dans la tasse de thé alors que chez Bourboune celle-ci se cristallise dans l'enfance éternelle.

Zohra Mezgueldi écrit à ce propos que : « [...] L'espace-temps est paradoxal » est aussi un « lieu fermé d'un travail sans fin.²²⁹ ». L'espace selon Michel Butor devient : « un thème fondamental de toute littérature romanesque ». (Butor, 1964).

C'est ainsi que Charles Bonn aborde cette approche de la spatialité et son impact sur le texte et ses temps divers et variés. Il écrit alors sur ce que peut être l'espace (contexte) à partir de l'écriture (texte) :

« [...] L'écriture en est en grande partie celle des rues de Paris : n'est-ce pas à Paris d'abord, dans les premières pages, que le retour de Saïd Ramiz y est commenté dans un prologue narratif qui s'instaure ainsi comme une sorte de métarécit produisant le roman tout en entier ? Alger y sera le lieu d'une quête impossible de la révolution trahie, mais « l'encre épileptique » du roman s'y condamnera au silence par le départ du Muezzin vers le grand erg « à contre-courant des rides de l'Atlas. »²³⁰ »

Le personnage de Ramiz le Muezzin ne trouve refuge que dans les dédales de la ville de Paris et d'Alger, mais l'objet de sa quête demeure inatteignable dans ces lieux-dits, alors il abdique vers ce grand espace du vide et du silence qu'est l'erg dont le sens littéral en arabe signifie la racine ou la veine nourricière des temps anciens. C'est ainsi, qu'il représente la temporalité ou l'âge par le lexique « *rides* ».

Ce départ vers un ailleurs qui s'assimile à l'exil qu'Assia Djebar définit ces termes : « C'est ce qui avale l'espace.²³¹ ». Dans cette optique, Assia Djebar, veut montrer l'impact nihiliste de l'exil qui efface toute notion d'espace topologique et même symbolique. Donc l'exil tend à rendre l'exilé résolument apatride voire paria.

²²⁹ Mezgueldi, Zohra, Ibid. op. Cit, p. 15.

²³⁰ Bonn, Charles, *Romans maghrébins, émigration et exil de la parole*, Ed. CNRS – Tome XXIV *Annuaire de l'Afrique du nord* 1985, p. 405.

²³¹ In Chikhi, Beida – *Maghreb en texte, Écritures savoirs, symboliques, histoires* – Ed L'Harmattan Paris 1996, p. 81.

La récurrence du thème de la ville dans les deux ouvrages, qui s'avère être l'espace de prédilection de toute action et de toute décision, Jean-Yves Tadié, dans le chapitre IV : *Roman de la ville, ville du roman*, écrit à ce propos :

« La ville est l'horizon de l'action, mais elle y participe et se fait actrice [...] La ville vit et reste la République [...] La ville est un « dehors » qui a un « dedans » que l'on cherche à attendre. Elle accueille et écarte : elle hiérarchise.²³² »

Ce qui est percevable à partir de cette définition de la ville si prégnante de J. Y. Tadié, c'est que la ville peut être considérée comme un personnage autant que l'actant principal dans toute narration romanesque. Ce même auteur étaye cette perception en ces termes : « [...] la cité romanesque, proche en cela du personnage de roman, est d'abord un monde verbal et qu'elle doit être traitée comme un espace créé par des mots.²³³ » Contrairement à la ville proustienne où « [...] l'auteur [Proust] joue sur plusieurs tableaux à la fois : roman d'une, de plusieurs passions, La Recherche décompose Paris en accessoires du désir, en lieux de plaisir.²³⁴ » La ville bourbounienne est combattue. « *Le combat contre la ville* », c'est toute une partie de la page 103 à la page 222 qui est dédiée à la confrontation d'une ville à la recherche de sa propre quiétude, folie et agonie.

La ville, selon Charles Bonn, étend et sécularise la dimension sociolinguistique du roman maghrébin, il écrit, à cet effet, que : « Le roman maghrébin n'a pu s'affirmer comme tel qu'à partir du moment où il a assumé pleinement la citadinité de la parole.²³⁵ ». La ville symbolise aussi à elle seule toutes les formes de multiplicité, de diversité et de différence en terme langagier en ressuscitant le mythe de Babylone, et sociologique avec la coexistence proximale des classes et culturelle où les religions n'œuvrent que pour promouvoir la dignité humaine. Elle peut être aussi le théâtre d'affrontements tragiques et meurtriers entre les classes sociales, les centres d'intérêts et les religions. Toutefois, cela n'empêche nullement Charles Bonn de déterminer comment

²³² Tadié, Jean – Yves, *Le roman du XXème siècle* – Editions Les Dossiers Belfond, Paris, 1990, p. 128.

²³³ Ibid., op. Cit, p, 127.

²³⁴ Ibid., op. Cit, p, 129.

²³⁵ Bonn, Charles, *L'ubiquité citadine, l'espace de l'énonciation du roman algérien*, article Ed. *Peuples méditerranéens*, Paris, n°37, oct. – déc. 1986, pp. 57 – 66.

la ville est perçue chez les tiers-mondistes en ces termes : « La ville était traditionnellement, dans les pays du tiers-monde, sentie comme étrangère, comme irréelle.²³⁶ », car la ville entretient l'illusion bâtie dans une sorte de paradis onirique, factice avec des havres de l'exubérance où les gens s'enrichissent sans fournir d'efforts. Ainsi, le tiers-mondiste ou le colonisé éjecte parfois son dévolu sur la ville avec un regard ambivalent de haine et d'envie.

Marie-Alice Séférián, l'une des premières chercheurs-universitaires ayant étudié l'œuvre de Mourad Bourboune, suggère, à travers son article intitulé *Mer, ville, désert, trois espaces privilégiés du Muezzin (1981)*, dans la thématique de l'Espace-ville et son décodage, l'approche de Raymond Ledrut. Ce dernier émet, d'une part, une approche sémiologique et sociologique, et d'autre part, il met à la lumière : « Les caractères actuels de la symbolique urbaine et les codes de connotations qui apparaissent dans le discours collectif.²³⁷ ». A ce propos, R. Ledrut mentionne que ceci est la : « rencontre d'un espace objectif et d'une durée subjectif ». Mais la ville est signe et sens. Quant à l'approche de Lino Gabellone, rapportée également par Séférián, dans sa trajectoire textuelle, qualifie : « La ville comme texte ». Il montre que la ville : « n'est pas seulement théâtre, mais aussi espace autonome, déjà représentation en elle-même, déjà objet d'une quête spécifique.²³⁸ »

Le thème de la ville, dans *Le Muezzin*, est synonyme de la double errance, celle vécue dans la Casbah d'Alger (Ville arabe) aux ruelles étroites, et très souvent elles sont des impasses : « Casbah. Tu comptais sur ce visage reprendre au point exact où il fut laissé le serpentement des caresses de dédale en dédale jusqu'à l'infini de l'arabesque. » (LM, p.107) ; mais celle vécue dans Paris, ville tentaculaire, fuyante, indifférente, aux grands boulevards parfaitement rectilignes et géométriques, qui sont étrangement incompatibles et complémentaires. Contrairement à la Casbah qui le maternelle, Paris le pousse à l'étranglement et au

²³⁶ Bonn, Charles, *La littérature algérienne de la langue française et ses lectures*, Thèse de doctorat – Université Bordeaux 3, 1974.

²³⁷ Séférián, Marie – Alice, *Mer, ville, désert, trois espaces privilégiés du Muezzin de Bourboune*, article – Revue, Bind 16 – 1981 – chap. 156.

²³⁸ Ibid., op. Cit, chap. 156.

suicide : « Cette ville où je dois retrouver ma cicatrice ombilicale, m'enrouler autour tout entier, m'y ficeler en vue d'un royal retour à l'expéditeur. » (LM, p. 29).

Les deux villes de prédilection : Alger et Paris que le Muezzin affectionne tantôt dans la confusion et la haine ou le rejet, tantôt dans l'allégresse des retrouvailles. Ces deux villes lui appartiennent et il les contrôle, surtout Alger en l'appelant, quand il se trouve à Paris : « ma ville d'outre-mer, grêlée de Casbahs » (LM, p. 78)

La ville d'Alger s'éparpille tel un archipel – d'où le nom en arabe El Djazair [ensemble d'îles] – entre la mer et le désert ou le grand erg où se régénèrent les symboles et les mythes. Cette ville qui se retrouve à arbitrer l'opposition des légendes et mythes païens du mouvement marin profond et de l'immensité immobile du désert. Dans une autre mesure, la ville tempère la dialectique entre l'espace aquatique et l'espace désertique. La mer dont la réputation est fondée sur la violence qu'elle procure, très souvent insoupçonnée, est aussi féconde. Le Muezzin sort de sa léthargie et appelle à reconstruire la ville en forme de vrai pays. Il proclame :

« Un pays qui poussera tout seul au mépris des architectes. Une ville solaire, un pays héliotrope. Sa croissance sera accélérée à grand renfort d'acides aminés. [...] Une ville vivante avec ses turpitudes de vivante [...] Un pays-plante qu'on émonde et qui s'exfolie. Une ville vertébrée avec des côtes flottantes, son métabolisme et sa sudation » (LM, p. 185)

Cette représentation de la ville idéale exprime la quête de la perpétuelle fécondité dans le sens profond du terme associant la notion de créativité tant au plan idéal, intellectuel que civilisationnel. Le Muezzin en athée-croyant incarne le paradoxe même. Il se démarque de tout ce qui peut être sous le sceau de l'unicité spirituelle et spatiale. La nostalgie des villes solaires telles Stonehenge en Grande Bretagne et l'Olympe grecque ou Héliopolis de la Perse antique en rapport direct avec l'espace astral, le fascine.

Jean-Yves Tadié pose la question, qui s'inscrirait dans notre perspective de recherche : « Comment donc la ville devient-elle roman ? De la reproduction à la destruction, de la destruction à la métamorphose.²³⁹ »

Le Mont des Genêts et Le Muezzin sont des récits qui paraissent réalistes sur la base de certains référents spatio-temporels aussi réels que vrais, mais la tendance vers la

fiction est manifeste par cette vision romantique à créer une ville-pays héliotrope à l'image d'Héliopolis d'Ernst Jünger²⁴⁰, que J.Y. Tadié rapporte en ces termes :

« Héliopolis (1949) propose le « modèle » d'une ville imaginaire : « vue d'une ville disparue » [...] L'écart entre la narration et l'événement accroît l'écart entre la fiction et le réel » Une ville qui échappe aux normes réalistes dicte ici au roman sa structure. Comme sur un échiquier dont chaque case contiendrait une histoire, chaque lieu, chaque quartier, chaque monument d'Héliopolis enferme, non seulement son poids de passé, mais aussi son aventure.²⁴¹ » (p. 167)

L'omniprésence de la ville dans la littérature favorise les effets de l'intertextualité ou du dialogisme. A titre d'exemple, *La Nausée* (1938) de J. P. Sartre aurait influencé *Le Muezzin* à tel point où l'on peut assimiler la ville du Muezzin et son dessein à celle de Roquentin.

Cette similitude est décrite par J. Y.Tadié : « Sous le calme minéral de la ville, celle même où Roquentin à l'expérience de la contingence, il entrevoit un cataclysme qui bouleverserait ce monde figé, géométriquement, minéral. Lorsque le jeu s'éteint, les rues cessent de parler.²⁴² »

Ce que prévoit le Muezzin n'est pas tout à fait la finalité, par la destruction de la mosquée de la ville, il prétend bousculer ce monde immobilisé et figé qui se nourrit de l'absurde et du rejet de la pluralité.

L'écriture polyphonique et par conséquent subversive développe ainsi, dans *Le Muezzin* l'ambivalence spatio-temporelle sous l'impulsion d'un dialogisme

²³⁹ Tadié, Jean –Yves, op cit, p. 128.

²⁴⁰ Auteur d'*Orages d'acier*. (1920), *Les Falaises de marbre* (1939) et d'*Héliopolis* (1949).

²⁴¹ Ibid., op. Cit, p. 167.

²⁴² Ibid., op. Cit, p. 149.

agissant. Dans cette perspective, l'espace et le temps se recomposent en binarité durable et indissociable, ce que Charles Bonn écrit en analysant cette binarité :

« [...] constitués à partir d'une permanence de la figure du double. Et c'est en quoi le signifiant et le signifié de cette écriture sont particulièrement difficiles à délimiter l'un par rapport à l'autre : l'espace et le temps signifiés par le texte sont eux-mêmes signifiants, en ce qu'ils n'apparaissent jamais sans susciter en une sorte d'écho leur propre dédoublement.²⁴³ »

La relation « viscérale » entre l'espace et le temps par le truchement du jeu du « deux double » est justifiée et étayée par Ch. Bonn en se focalisant sur, ce qu'il dénomme, « le thème idéologique de la bâtardise » tiré du récit borbounien, que Ramiz Saïd le Muezzin attribue à la ville de Paris qualifiée à la fois de géniale et d'interlope ou de frauduleuse, autre adjectif qui accentue la perte de lui-même dans les dédales citadins. Cependant, la description spatio- temporelle redistribue les mystères des méandres incommensurables de Paris où l'espace et le temps s'interpénètrent dans une harmonie insaisissable, d'une part, et force le narrateur à adopter un type de langage contestataire et subversif, d'autre part. A cet effet, Bonn écrit :

« La description de l'espace citadin se fait par une parole-mémoire. Et le temps, la mémoire, se disent dans un langage spatial. Le thème idéologique de la bâtardise lui-même réalise ici la bi-spatialité qui lui a donné naissance. Car il se matérialise, non pas dans la conscience d'un individu déchiré, mais dans l'espace, allégorique ici, de la ville. La bâtardise devient le fait, non de l'individu hésitant entre des espaces culturels contraires, mais de la ville même, qui développe le langage de sa propre ambivalence et l'impose au narrateur²⁴⁴ »

Le narrateur apostrophe un Paris « bisexué » par sa stature de ville victime non seulement de sa bâtardise et sa fraude mais aussi par son veuvage inexpliqué, il déclare :

« Paris, jeune veuve bâtarde et interlope qui pousse sa puissance digestive jusqu'au génie. Qu'y suis-je à nouveau venu faire et refaire parmi les arêtes de ce ciment étranger ? Et mon village que je n'ai pas revu, et qu' à force d'en rêver j'ai fini par réinventer. » (LM, p.44)

²⁴³ Bonn, Charles, *Le Roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* op cit, p. 218

²⁴⁴ Bonn, Charles, op cit, p. 219.

Ainsi, le narrateur s'interroge sur son inutile présence dans une ville étrangère qui le digère et l'excrète. Afin de se prémunir et de trouver refuge, il réinvente, alors son village bâti sur un langage qui devrait créer : « [...] l'envers de la ville :le village.²⁴⁵ »

II-2-1- La violence réinvente l'espace

Blaise Pascal explicite la ville ou l'espace, spécifiquement, ainsi : « Par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit comme un point ; par la pensée, je le comprends.²⁴⁶ » Cette citation démontre l'immensité de l'espace définie par le terme Univers où l'homme ne serait qu'un point « négligeable », mais cet espace est, quelque peu, sous son contrôle grâce à la pensée conciliatrice au-delà de toute forme de violence soit-elle implicite« [...] me comprend [...] je le comprends ». Par contre, chez Emmanuel Kant, c'est grâce à la perception que l'homme dialogue avec l'espace, il le détermine ainsi : « Système de lois réglant la juxtaposition des choses relativement aux figures, grandeurs et distances, et permettant la perception.²⁴⁷ ». A cet effet, la pensée pascalienne et la perception kantienne projetées sur l'esthétique de l'espace, sont redéfinies par la littérature en l'occurrence par Maurice Blanchot à travers son incontournable essai : *L'espace littéraire* (1955) sans omettre celui de Gaston Bachelard : *La poétique de l'espace* (1961). Toutefois, Gérard Genette propose ce qu'est la relation entre la littérature et l'espace en ces termes : « La littérature est bien ce champ plastique, cet espace courbe où les rapports, les inattendus et les rencontres les plus paradoxales sont à chaque instant possibles.²⁴⁸ » Le terme « paradoxales » sous-tend la possible résurgence de la violence et la subversion.

La question qui se pose d'elle-même à cet effet, se formule ainsi :

Quelle relation la littérature entretient-elle avec les espaces géo-historiques, sociopolitiques, fictionnels et culturels ?

²⁴⁵ Ibid., p. 219.

²⁴⁶ Dictionnaire *Le Robert de la langue française*, Ed. Le Robert, Paris, 2006, p. 927.

²⁴⁷ Ibid., p. 927.

²⁴⁸ Genette, Gérard, *Figures I*, Ed. Du Seuil, Paris, 1966, p. 131.

La littérature pour ainsi dire, serait l'autre espace sans frontières, ouvert et propice à toute forme d'écoute et de communication. D'ailleurs, Xavier Garnier et Pierre Zoberman, à travers leur contribution intitulée *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, déterminent la théorisation de l'espace littéraire élaborée par Maurice Blanchot : « Pour Blanchot, l'espace littéraire représentait à la fois le splendide isolement de la littérature et une disponibilité totale à l'incessante rumeur du monde.²⁴⁹ ». La « rumeur » chez Blanchot n'est autre que le prélude à une quelconque gestation de la révolte et de la violence.

Par son organisation interne aussi complexe à cerner, la littérature, par son ouverture sans restriction, s'ingénue à entretenir une liaison perspicace avec les espaces textuels dans leurs variétés, leurs variances et même leurs agressivités. Ces espaces en question qui font exister la littérature et en constituent sa force, la rendent totalement disponible à accueillir et écouter les incessants soubresauts et remous du monde externe. Afin de mieux saisir cette dimension analytique littéraire, l'apport des *Réflexions littéraires sur l'espace public marocain dans l'œuvre d'Abdellatif Laâbi*, élaboré par Safoi Babana Hampton, s'avère compatible et nécessaire quant à la mise en évidence de la relation de la littérature avec les différents espaces externes. Cet auteur propose son point de vue en ces propos :

« L'espace littéraire et artistique comme lieu d'imagination et de création, est déployé subversivement pour faire affleurer une conscience sociale, politique et civique, aussi bien que personnelle. Il est déployé pareillement pour imaginer de nouvelles visions d'une société décolonisée qui ne trouvent pas leur expression dans la culture dominante.²⁵⁰ »

Toutefois, comme le décrit ce chercheur, cette relation entre ces deux types d'espace ne se déroule nullement sans heurts. Ces derniers sont traduits par une écriture dite subversive et violente qui agit doublement tant au plan de l'imagination et de la création qu'au plan d'éveil socio-politique, idéologique et l'affirmation de soi dénuée de toute forme d'avilissement.

²⁴⁹ Garnier, Xavier, Zoberman, Pierre, *Qu'est ce qu'un espace littéraire ?*, Presse universitaire Vincennes, Fabula, 2006.

²⁵⁰ Babana-Hampton, Safoi, *Réflexions littéraires sur l'espace public marocain dans l'œuvre de Laâbi*, Ed. Summa Publication, INC, Alabama, 2008, p. 66.

L'œuvre de Laâbi tend, cependant, à repousser les limites à l'extrême pour atteindre l'extinction de toute forme d'hégémonie d'une culture aliénante qui imposerait son langage et ses modes de communication. Donc, il aspire à vivre, grâce à l'espace littéraire, dans une société affranchie douée d'expressions « originelles et plurielles » en adoptant l'altérité comme moyen d'enrichissement prospère.

Avant d'explorer la profondeur du travail de Jean Yves Tadié sur le *Roman de la ville, ville du roman*, il est à signaler que le roman est souvent considéré comme étant un espace de parole, écrite ou orale, subversive et violente où les divers questionnements socio-politiques et esthétiques se rejoignent afin d'inventer ou de réinventer d'autres dimensions ou visions en termes d'espaces et d'esthétiques scripturales surtout. Les deux romans de M. Bourboune, *Le mont des genêts* et *Le Muezzin*, intègrent avec force l'espace de la ville. D'ailleurs, la ville séculaire d'Alger – La Casbah – est omniprésente et se dresse violemment dans l'étouffement, cernée par la nouvelle ville européenne.

Mourad Bourboune se compte parmi les écrivains maghrébins précurseurs qui ont opté à recréer l'espace, en formalisant des tendances déterminées à partir de la dualité opposant, d'une part, le milieu urbain et le milieu rural, et d'autre, part, la ville occidentale et la ville orientale appelée, par péjoration, ville arabe. Chehid, conscient de cette dichotomie flagrante déclare : « [...] Décidément [...] il y a deux mondes dos à dos, dissemblables par nature. On doit pouvoir changer de peau quand on passe la frontière. » (LMDG, p.52) Deux villes si proches et si lointaines l'une de l'autre.

Le Muezzin, désorienté dans ce magma urbain hétéroclite, atteste : « [...] On n'est vraiment à l'aise nulle part. Certains ont tenté vainement de s'inventer un pays de l'entre – deux : pont fragile tenu à bout de bras » (LM, p.90)

Ce mal-être généré par deux espaces qui s'ignorent jusqu'à la violence, pousse le Muezzin à élire un « espace-pays » suspendu en forme de pont construit à partir de son corps. Cette métaphore prégnante nous inciterait ainsi à convoquer et évoquer la pertinente analyse littéraire de J. Y. Tadié dont l'intitulé se

préfigure comme antimétabole ou réversion²⁵¹, figure voisine du chiasme, *Roman de la ville, ville du roman*, afin d'en élucider l'ampleur de la ville physique/réelle et de la ville romanesque dans les deux ouvrages de Mourad Bourboune.

Jean Yves Tadié formule alors deux hypothèses : « C'est concevoir la littérature ou comme reflet, ou comme écart.²⁵² ». La première hypothèse se conçoit à partir d'un « modèle préexistant » où il est question d'évaluer « la fidélité ou l'infidélité des textes à cette idée... », relative au roman de la ville. A ce sujet, J. Y. Tadié pose quand même la question afin de cerner l'approche y afférente :

« Le roman de la ville a-t-il tout dit de ce que nous savons déjà de la ville, ou d'un savoir théorique potentiel, qui n'est pas le nôtre, mais pourrait l'être, puisqu'il est déjà celui des sciences historiques, géographiques, sociologiques ?²⁵³ »

Quant à la deuxième hypothèse abordant la littérature comme écart, elle se décline à travers la question inhérente à la ville du roman, ainsi :

« En quoi le roman diffère-t-il de la norme, lorsqu'il s'agit de décrire la ville ? Est-elle métamorphosée, défigurée, méconnaissable ? Ou simplement sélective, partielle ? De même que le style serait écart par rapport à une norme, la ville littéraire serait différente de la ville moyenne, de la ville des manuels.²⁵⁴ »

La littérature comme reflet ou comme écart traitant la ville-espace dont la problématisation est aussi claire que cernée. Ce qui, cependant, renforcerait cette approche critique, c'est la prise en compte du style comme écart. Toutefois, J. Y. Tadié étaye sa vision en ces propos :

« Il nous semble, cependant que, reflet ou écart, la cité romanesque, proche en cela du personnage de roman, est d'abord un monde verbal et qu'elle doit être traitée comme un espace créé par des mots. Le romancier peut vouloir décrire le monde, ou le détruire ; cette visée est dépassée par le fait qu'il invente aussi un univers imaginaire...²⁵⁵ »

²⁵¹ Bergez, Daniel et coll. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 2014, p. 59.

²⁵² Tadié, Jean-Yves, op cit, p. 126.

²⁵³ Ibid, op. Cit, p. 126.

²⁵⁴ Ibid., p. 127.

²⁵⁵ Ibid. p. 127.

Ce qui est fascinant, c'est cette capacité de la ville du roman ou de « la cité romanesque » d'étendre son espace en intégrant celui des personnages sans pour autant omettre de mettre en exergue l'extrême pouvoir des mots dans la création ou la réinvention d'autres mondes, certes verbaux et imaginaires, mais féconds.

J. Y. Tadié, à cet effet, réinvestit, pour appréhender la profondeur de la relation entre la ville et la littérature, les essais de deux éminents érudits : *L'Espace littéraire* (1955) de Maurice Blanchot, notamment l'impact du silence et *La Poétique de l'espace* de Gaston Bachelard (1960). A ce propos il écrit :

« [...] ce qui rend littéraire l'architecture d'une ville, c'est que là où celle-ci ne parlait pas, là où elle n'avait aucune fonction, donner à habiter et permettre la vie sociale, autour d'un forum où se joue la vie politique, économique et financière, et la vie religieuse autour de ses temples ou églises, la littérature donne une voix à ce silence et fait passer la cité du monde de la fonction à celui du sens. C'est le roman qui rend sensible, non seulement l'apparence (et c'est la description) mais le sens de la ville. La poétique de la ville donne à imaginer, à sentir et à comprendre ce qui, sans elle, serait vécu, donc perdu, au fil des jours.²⁵⁶ »

A l'instar des célèbres villes et « éternelles » cités, ayant connu et vécu les pires violences, ressuscitées et pérennisées par de grands romanciers telles : *Paris* de Marcel Proust, *Shanghai* d'André Malraux, *Manchester* de Michel Butor, *New York* de Robert Desnos, *Vienne* de Robert Musil, *Le Caire* de Tsirkas, et certaines villes algériennes sont aussi élevées au rang de ces mégapoles mythiques, comme *Constantine* de Kateb Yacine, *Oran* d'Albert Camus et *Alger* de Mourad Bourboune.

Maurice Blanchot, à travers cette perspective, cite le poète Rilke dans son essai *L'Espace littéraire*, notamment dans la partie *L'œuvre et l'espace de la mort*, en ces propos : « [...] Dans un passage de Malte, Rilke dit que « les vers ne sont pas des sentiments, ils sont expériences ; pour écrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup de villes, d'hommes et de choses...²⁵⁷ ». En un mot, Rilke insinue que seule la littérature peut contenir et décrire la dimension des atrocités de la violence sur lesquels les espaces-villes se sont bâtis.

²⁵⁶ Ibid. op cit p. 128.

²⁵⁷ Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Ed. Folio, Paris, 1955 / 1989, p. 105.

Ainsi l'espace littéraire, en associant le roman et la poésie, recadre la ville dans la mesure où celle-ci reprend à son compte le sens et l'expérience octroyés respectivement par le roman et la poésie. Mourad Bourboune s'inscrit dans cette dimension complexe en y ajoutant l'art dramatique par la théâtralisation de ses écrits. Quant à l'espace scripturaire, l'écriture de M. Bourboune s'y confond avec celle de Lino Gabbione auteur d'une réflexion intitulée « *La ville comme texte* ».

Toutefois, cette quête spécifique, que Bourboune avait voulu concrétiser, se présente en deux aspects ; l'un, recourir dans les deux romans à la dénonciation, à la transgression et au droit de subvertir, l'autre, écrire autrement en y intégrant, d'une part, des registres, des figures de sens, des locutions étrangères, du néologisme, des jeux de mots et des mots-valises, et d'autre part, faire cohabiter le grotesque et le sublime, le scatologique et la bienséance et enfin renforcer ce foisonnement par le tout carnavalesque et cacophonique. D'ailleurs, Maurice Blanchot énonce son point de vue, quelque fois énigmatique, par sa profondeur réflexive, au sujet du fait d'écrire, en ces propos :

« Ecrire ne consiste jamais à perfectionner le langage qui a cours, à le rendre plus pur. Ecrire commence seulement quand écrire est l'approche de ce point où rien ne se révèle, où au sein de la dissimulation, parler n'est encore que l'ombre de la parole, langage qui n'est encore que son image, langage imaginaire et de l'imaginaire, celui que personne ne parle, murmure de l'incessant et de l'interminable auquel il faut imposer silence si l'on veut, enfin, se faire entendre.²⁵⁸ »

Cette « déclaration » augure implicitement une manière de subvertir le langage qui « a cours » et ne peut concourir à revigorer sa pureté. Maurice Blanchot laisse entendre, encore une fois, que le fait d'écrire même devrait s'acheminer vers l'indicible et surtout vers ce silence évocateur d'autres valeurs originelles dénuées de toute forme d'aliénation. Toutefois, la posture de Maurice Blanchot n'exclut aucunement l'écrivain ou l'artiste auteur de l'œuvre ; il le place, à travers la partie *L'espace et l'exigence de l'œuvre*, au centre de son œuvre en mettant en évidence un autre espace le « *dehors* » aussi influent que son corollaire le « *dedans* ». A ce propos, il écrit :

²⁵⁸ Blanchot, Maurice, Op. Cit, pp. 51 - 52.

« Dans l'œuvre, l'artiste ne se protège pas seulement du monde, mais de l'exigence qui l'attire hors du monde. L'œuvre apprivoise momentanément ce « dehors » en lui restituant une intimité ; elle impose silence, elle donne une intimité de silence à ce dehors sans intimité et sans repos qu'est la parole de l'expérience originelle.²⁵⁹ »

Ce « *hors du monde* » exigerait à ce que l'imaginaire de chaque écrivain soit imprégné par sa culture d'origine. Mourad Bourboune, se trouvant au carrefour des cultures qui souvent s'entrechoquent et s'entrecroisent, se délecte, en tant que poète, romancier et dramaturge, en parodiant, en ironisant, en subvertissant et souvent en démystifiant et dé-dramatisant la politique, l'idéologie, la religion et l'écriture même. Quoique Mourad Bourboune soit issu d'un milieu très proche du rural où l'être humain évolue en fusion avec la nature (notion de paganisme), il est indéniablement investi de la culture citadine où l'âme de la ville, très souvent dans le silence, s'évertue à hanter et à accompagner la vie des gens au-delà de leur désespoir et désenchantement. La ville maghrébine/algérienne se confine, malgré elle, dans une sorte de géographie insulaire, exigüe et agressive par moment. Ses tentacules sont toutefois délimités par l'espace marin au nord et l'espace saharien au sud. Cette particularité spatiale serait décrite par le grand érudit maghrébin Ibn Khaldoun ; il dira que le Maghreb insulaire est, cité par Beida Chikhi lors d'une entrevue littéraire sur la littérature maghrébine, bordé par la mer mouvante au nord et au sud par les flots immobiles de sable. La ville, dans le premier roman de Mourad Bourboune *Le Mont des genêts*, est abordée négativement par le capitaine Benrekaz, il s'agit de la Casbah qu'il qualifie de : « [...] quartier le plus mal famé de la ville le plus redoutable des coupe-gorges que l'on connaisse de mémoire d'honnête homme... » (LMDG, p.11) Quelque soit les impressions réductrices ou autres, la Casbah, cette cité-ville romanesque dont le mythe est insaisissable, abrite exclusivement dans ses méandres le personnage de roman à la fois estimé, haï, marginalisé, agissant, atypique et subversif. Tous ces qualificatifs construisent la personnalité de Chehid. A ce propos, le narrateur évoque l'état de fusion entre la ville et le personnage, en ces termes :

« Aussi loin qu'on puisse sonder la mémoire commune du peuple de la Casbah pour cerner le personnage de Chehid, on ne pouvait, par la juxtaposition de souvenirs aussi hétéroclites et contradictoires, trouver un appui précis pour dresser une vision rétrospective des agissements de cet homme et des premières catastrophes qui s'abattirent depuis sur la ville. » (LMDG, p.25)

A cet effet, la ville de la Casbah ne peut être considérée comme victime des

agissements de Chehid, car ce dernier tire toute son énergie de cet espace vivant dont l'horizon maintient l'étincelle pérenne de toute action. J. Y Tadié redéfinit la ville active en écrivant ceci : « La ville est l'horizon de l'action, mais elle y participe et se fait actrice [...] La ville est un « dehors » qui a un dedans, que l'on cherche à atteindre. Elle accueille et écarte ; et elle hiérarchise.²⁶⁰ »

Ainsi, la ville se place au même rang que l'actant principal. Elle ne peut, cependant, être reléguée au second plan quant à la prise de toute initiative ou décision. La pertinence de la réflexion de J. Y Tadié sur l'espace – ville et sa relation avec le roman, l'a conduit à formuler la question qui ne pourrait être que celle de la recherche prospective : « Comment donc la ville devient-elle roman ? De la reproduction à la destruction, de la destruction à la métamorphose.²⁶¹ »

Le roman sans une quelconque intrigue ne peut se faire vouloir, très souvent, comme étant un roman, notamment l'intrigue du personnage-héros. Etant donné que la ville accompagne le personnage dans la construction ou la résolution de l'intrigue, elle subit, à cet effet, le même sort que le héros subit même dans la violence. D'ailleurs, J.Y Tadié, dans cette perspective, écrit : « La mort du héros est aussi celle de la ville héroïque.²⁶² », mais la ville, en dépit de sa régénérescence, de sa destruction ou de sa métamorphose, doit son éternité ou sa pérennité aux mythes qu'elle sait entretenir et ressusciter ses mystères.

A propos de la ville moderne, J. Y Tadié explore l'autre facette du couple héros-ville déviant la trajectoire narrative, il écrit :

« La ville moderne où le héros marche échappe à la narration et fait partie de l' « abstraction de la ville ». C'est ce qui l'oppose à la campagne domaine de la simplicité... [...] La ville domine la

²⁶⁰ Tadié, Jean -Yves, op cit, p. 128.

²⁶¹ Ibid. p. 128.

narration, et elle n'est pourtant plus racontable, elle n'a plus de sens.
De même que le héros est dépersonnalisé, la cité est désabusée.²⁶³ »

L'exemple qui illustre cette situation se focalise sur le grand roman de Robert Musil *L'Homme sans qualités* où il narre de façon symbolique la chute de l'Empire austro-hongrois appelé par parodie « Cacanerie » répondant aux initiales « K et K ²⁶⁴ », à travers la fin ou la mort de Vienne.

Mourad Bourboune place la ville sur un piédestal en lui livrant tantôt un combat violent tantôt une trêve, car elle est, très souvent, choisie pour représenter la société idéalisée. Dans le roman *Le Muezzin*, elle est manichéenne, symbolisant à la fois le bien et le mal. Ramiz le Muezzin, avec son âme à deux penchants, partage ses passions et ses déboires entre deux villes : Paris qu'il qualifie de « [...] jeune veuve bâtarde et interlope qui pousse sa puissance digestive jusqu'au génie » (LM, p.84). La ville de Paris, avec la récurrence du thème de la rue poussée jusqu'à l'anthropomorphisme du nouveau roman, le contraint à chercher le fil d'Ariane dans des dédales aux rues ayant un nom propre :

« La rue me poursuit – rôdant -, me guette, m'agrippe encore, m'abandonne au carrefour et Paris déploie ses courbes, ses tours, ses tranchées, son orgie de voitures, lumières, vitrines et les souvenirs de faillit, ruissellent à rebours vers l'enfance, la mémoire dégraffe – à nu. Tout a changé ou bien j'ai perdu l'habitude. Cinq mois d'absence et tout change de gueule. La ville coule... » (LM, p.40)

La ville de la rive sud de la Méditerranée, Alger et sa Casbah, la ville aux deux visages, interpelle Ramiz le Muezzin pour un pèlerinage et une errance à la fois nostalgique et mystique : « cette ville où je dois retrouver ma cicatrice ombilicale.²⁶⁵ ». Submergé par une tendresse forte et inattendue, le Muezzin lui déclare :

« La Casbah. Tu comptais sur ce visage reprendre au point exact où il fut laissé le serpentement des caresses de dédale en dédale jusqu'à l'infini de l'arabesque. Tu ne te souviens pas de cet escalier au bas de

²⁶³ Ibid., P. 147.

²⁶⁴ K. et K., acronyme de l'expression allemande : Kaiserlich (Impérial), Königlich (royal), c'était la réunion de l'empire autrichien et du royaume hongrois durant la période de 1867 à 1918.

²⁶⁵ Ibid., p. 29.

la rue des Cèdres ... plus loin un tunnel sous un enjambement de balcons : tu tombes dans une impasse » (LM, p.29)

Marie-Alice Séférian rapporte dans son article intitulé *Mer, ville, désert trois espaces privilégiés du Muezzin de Bourboune* (1981) que :

« En 1852, Fromentin remarquait déjà, à propos d'Alger, cette dichotomie de la ville qu'est celle de l'univers du colonisé. Charles Bonn qui, dans la littérature algérienne de langue française et ses lectures, étudie les diverses possibilités d'interprétations de l'espace urbain, note justement que la ville arabe est le domaine de la mère et de la tradition tandis que la ville européenne est celui de l'altérité et de la modernité.²⁶⁶ »

Le témoignage de Fromentin atteste que la colonisation française dévastatrice et violente, en simplement deux décennies, avait réussi à cloisonner et à enclaver une superbe ville multimillénaire et bâtir une ville « intruse » en forme d'une « excroissance » que Charles Bonn, implicitement, positive en l'enjolivant de deux grands concepts « altérité » et « modernité », comme si les villes algériennes d'antan étaient « agressives envers l'autre » et « archaïques ou rudimentaires » voire « barbares ».

Jean Déjeux et Charles Bonn et certains critiques littéraires occidentaux, dans leurs analyses et critiques, passent sous silence certains faits ou événements où le colonialisme dévoile ses desseins d'annihiler, au nom d'une civilisation exclusivement eurocentriste et raciale, basée sur des principes radicaux, en portant atteinte aux fondements mêmes de la langue, de la religion et des repères socio-culturels et spatiaux séculaires des dominés.

L'occupant, en manque d'espace d'exploitation économique, réinvente et redéfinit la violence en exhibant l'argument de la « non humanité » des arabes/algériens, afin de les ghettoïser comme des animaux et exproprier ou spolier leurs terres. Le commissaire de police Rafaéli envisage alors une incursion raciste initiatique en se donnant toutes les raisons inimaginables pour afficher une attitude violente et aliénante. Ainsi, il « crache » des paroles « venimeuses » en se remémorant le sinistre général Bosquet qui a perpétré un génocide ou un crime

²⁶⁶ Séférian, Marie –Alice, op cit, side155.

contre l'humanité au nom de la puritaine France coloniale et de la tendresse pour sa mère :

« Le commissaire Rafaéli songeait à ce pauvre Général Bosquet pataugeant dans le sang arabe, portant parfois malgré sa bonne âme le fer et le feu dans de pacifiques gourbis, volant de razzia en razzia, et relié à la civilisation par ces quelques lettres, lettres écrites à sa mère, sur laquelle il avait transféré tous ses restes de tendresse » (LMDG, p.40)

Rafaéli justifie le massacre des arabes et « victimise » le général Bosquet en le qualifiant de « pauvre [...] pataugeant dans le sang arabe. », et de saint-prédicateur dans un monde totalement sauvage. Il accentue la violence en ces termes:

« [...] Et puis de toute façon les autres sont des êtres inférieurs. Quand je croise un arabe sur le trottoir, j'ai beau faire des efforts, jamais je ne convaincras qu'il est mon égal. De la viande en mouvement, ils n'ont pas de pensée, pas de vie intérieure [...] Ils sont utiles bien sûr, mais on en est là ; à faire du dressage » (LMDG, p.120)

Assimilés à des animaux en manque de dressage, Rafaéli pousse à l'extrême le racisme jusqu'à proclamer :

« L'erreur a été de les considérer comme des hommes, alors que c'est une sous humanité. Ah ! Si au moins physiologiquement leur corps différait du nôtre ne serait-ce que par un détail : des pieds fourchus, une queue.... « Le malheur veut qu'ils ressemblent à des hommes » (LMDG, p.120-121)

C'est lors d'une rafle ramassant dans ses filets des algériens déjà avilis, que Rafaéli, représentant officiel de l'administration colonialiste, réitère sa déclaration en justifiant ses actes répressifs : « Pourtant, on fait tout ce qui est humainement possible pour les régénérer. Un pays qu'on a tiré du néant, l'amener à la civilisation, c'est noble, mais dur. Très dur » (LMDG, p.141)

Ainsi, Rafaéli, sur les traces indélébiles du général Bosquet le sanguinaire, réécrit sans état d'âme les sévices qu'il assène allégrement aux arabes en réduisant leurs espaces de vie jusqu'à l'étouffement.

II-2-2 L'errance entre prophétie et violence

La mise en évidence de la différenciation entre l'errance et le nomadisme est de mise, afin de mieux cerner la dimension des deux termes. Aborder l'errance ou le nomadisme, c'est aborder la notion d'espace. L'Algérie est un pays à vocation agro-pastorale où le nomadisme, obéissant au rythme des transhumances de divers cheptels, se pratique depuis des lustres, où toute une tribu se déplace armes et bagages à la recherche des pâturages et la quiétude des vastes espaces sans frontières. Mais cela n'empêche nullement qu'elle ait des villes ou des espaces citadins au sens vrai du terme. L'errance s'identifie alors à l'action d'emprunter un sentier ou un chemin sans destination tracée au préalable. C'est aller à la rencontre du hasard ou d'une quelconque figure mystique, d'une histoire mystérieuse ou de soi-même. Ainsi, les chemins de l'errance, aussi morcelés, deviennent l'empreinte tangible de la réminiscence et de remémoration. L'errance, dans un tout autre sens, offre les possibilités de concilier ou de rejeter certaines positions/postures de la personne dans sa trajectoire existentielle « d'être-au-monde ».

L'errance sous-tend aussi le changement spatial, et par la même occasion engendre l'aboutissement de la métamorphose intérieure douée d'un pouvoir étrange de quiétude et de doute. L'errance ouvre alors de nouvelles situations oscillant entre l'être-soi et l'être-au-monde que seuls les prophètes et les poètes vivent très souvent dans la douleur extrême. La cristallisation de l'errance se réalise grâce au pouvoir multidimensionnel de la littérature. Sans toutefois omettre de reconnaître que l'errance nourrit, à son tour, le terreau de la littérature depuis l'ère épique d'Homère et de Gilgamesh.²⁶⁷ En fusion avec le mot, l'errance parvient à transfigurer, jusqu'à la transcendance, sa forme mythique et prophétique.

²⁶⁷ Gilgamesh : personnage légendaire de la Mésopotamie antique – 2650 av. J.C. – Roi-héros et dieu de l'enfer.

Alexis Beyenne Nze, dans cette optique définitoire, explicite la relation harmonieuse et créative entretenue entre la littérature et l'errance :

« [...] La littérature en particulier montre que, l'errance devient plus qu'un outil d'analyse, nous dirons même un baromètre qui permettrait de dire tous les bouleversements qui impacteraient sur la littérature. En d'autres termes, l'errance s'identifie comme ce phénomène qui parcourt l'échine dorsale de la littérature pour rendre raison des faits sociétaux, mais plus encore des différentes transformations d'ordre esthétique et théorique qui s'émeuvent au sein de ce domaine épistémologique.²⁶⁸»

Toutefois, le phénomène de la prophétie ne s'opère, d'une manière fréquente, que dans la violence, l'incompréhension, le doute et la tourmente. Loin de tout amalgame concernant la prophétie divine ou de révélation avérée, toute personne atteinte d'une improbable illumination s'érige en prophète et exégète. Même les envahisseurs-tortionnaires, se prétendant civilisateurs, trouvent toutes les raisons, au nom de Dieu ou d'une idéologie, pour justifier leurs actes odieux, sous le signe d'un mouvement ou d'une errance initiatique rédemptrice. Donc l'errance initiatique n'est autre qu'un acte fondateur d'où émergent à la fois la prophétie et la violence.

Le narrateur révèle les desseins et la pensée morbide de l'Abbé de Talbe, représentant de la chrétienté en Algérie, lors d'une soirée mondaine organisée par la femme du Gouverneur. Il se permet de « prophétiser », dans le sens de l'autre type d'errance initiatique religieuse en prédication et prosélytisme, la conquête de l'Algérie, et de banaliser la violence et surtout l'acte de génocide des algériens, très souvent sans défense. En somme, la conquête de l'Algérie prolonge de fait les croisades du moyen âge :

« [...] Sur cette terre [l'Algérie] il n'y a pas de révoltés, mais des êtres qui cheminent sur la voie de l'erreur comme il en est partout dans le monde. Si certaines de leurs conditions de vie sont dures, la route du Salut l'est tout autant. Nous sommes ici marqués du signe des croisés pour la seule croisade véritable : celle qui conquiert les cœurs et rallie les âmes ! Je ne fais pas de politique, Monsieur, mais l'Algérie est française et sera chrétienne. Nul n'y échappe ! » (*LMDG*, p.218)

²⁶⁸ Beyenne Nze, Alexis, Thèse de doctorat, *Esthétique et théorie de l'errance : regard littéraire et perspective de lecture sur les œuvres romanesques d'Edouard Glissant, de John Maxwell Coetzee et de Haruki Murakami*, dirigée par Jean Bessière, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, soutenue le 29-9-2014, p. 30.

Ce discours religieux nihiliste cache bien la profération de la violence contre ceux qui se rebellent : « Nul n'y échappe ! » à la répression et à l'extermination au nom de Dieu. L'artiste-peintre Ramona, autre personnage censé humaniste de par son art, conforte l'abbé par ces paroles homophobes, en faisant allusion à l'écrasement de la résistance d'où qu'elle vienne : « Les barbares [les arabes – algériens - bandits – révoltés] ne sont pas à nos portes. Ils n'y seront jamais » (LMDG, p.218).

Ainsi, le Muezzin désabusé, soutenu par le meddah dans son errance à la quête de soi-même : « Le Muezzin sera face à lui-même, lui seul devra décider » (LM, p.304), laisse, toutefois, au meddah la tâche de finir la mission : « Son départ ne me laissera pas inactif, il m'a laissé la moitié de la tâche » (LM, p.304) Mais leur complicité se cantonne à bâtir deux pays distincts qui se complètent dans la fusion de la terre et de l'eau, où Ramiz le Muezzin choisira la terre.

Le meddah à ce propos proclame :

« Il reste deux solutions : bâtir un pays sur pilotis ou construire une partie souterraine. [...] Il naîtra deux pays siamois, celui du Muezzin et celui du meddah, l'un marin, contre le déluge, l'autre souterrain contre les séismes » (LM, p.304)

La symbolique de la fusion de la terre et de l'eau ne fera qu'assurer la germination d'un futur à la fois païen et immanent.

Avant de déclamer son dernier poème, le meddah, de par son obéissance culturelle d'opholiâtre païen (Culte du serpent/charmeur de serpent), prédit l'errance initiatique de Ramiz le Muezzin :

« [...] a quitté la ville. Il est parti droit vers le sud. Le sillon déroulait sa cicatrice à contre – rides de l'Atlas. Telle était son orientation. De la double vague de terre retournée par le socle purificateur jaillissant des oasis » (LM, p.305)

Toutefois l'abdication assimilée à l'errance, comme l'annonce le poème du meddah, est double ; elle est spatio-temporelle et une sorte d'exaltation mystique mystérieuse.

« Voici le Muezzin parvenu au terme de son hégire

Foulant la place vers son accomplissement
Il n'y a ni ami, ni ennemi
Ni bien ni mal, ni traître ni héros
Seul le soutient le souvenir de l'Idée avortée. » (LM, p.307)

L'Idée avortée dont il est question, c'est le dynamitage de la mosquée. Cette Idée ne serait qu'un défi symbolique lancé à l'encontre de l'inertie et l'ineptie humaines.

L'épilogue du parcours du Muezzin se déroule sous forme théâtralisée où se retrouvent face à face, d'une part, les antagonistes : un homme suggère que Le muezzin doit : « [...] mourir [...] payer pour tous la trahison de l'idée » (LM, p.307), un fonctionnaire et le vieux cheikh et maître du Muezzin qui refuse de l'initier à la pratique herméneutique et mystique, le destinent à l'autre prophétie, celle où il sera : « [...] l'annonceur du retour des temps païens » (LM, p.308) ; d'autre part, seul Rachid, pour se racheter, demeure son soutien et son défenseur. Mais le muezzin s'en défend et clame son testament posthume : « Je veux un sommeil sous une ride de sable, et mon corps embaumé dans une dessiccation solaire. Ecartez-vous, faux frères » (LM, p.308)

L'errance initiatique de Chehid est citadine, entre deux villes qui se tournent ledos en se haïssant respectueusement, mais n'hésitent à aucun moment à recourir à la violence et aux mépris. Cependant, Chehid s'oriente vers une initiation objectivée, c'est celle d'organiser l'insurrection populaire, de prendre les armes contre l'occupation coloniale et libérer le pays. Par contre, celle de Ramiz le Muezzin, hormis la lutte armée menée sur le sol français jusqu'à l'indépendance, est axée essentiellement sur le dévoilement de la vérité, débusquer les faux- frères, endiguer la léthargie et rendre justice au peuple par la dissipation du désenchantement engendré par la confiscation flagrante de l'indépendance à des fins personnelles.

Chehid et le Muezzin, personnages atypiques et hétéroclites, tentent de répondre aux questions qu'ils se posent aux prises ou en relation avec leur destin respectif : l'un est assassiné par le système colonial, et l'autre banni et contraint à l'exil par les compagnons d'armes d'hier ou les faux-frères.

L'errance initiatique de Chehid se distingue par sa diverse appartenance ethnique, tantôt albanaise, tantôt turque et algérienne, marquée par des évènements douloureux et anéantissant : « rescapé d'un naufrage », « famille ruinée par la révolution de Kémal Atatürk », « dernier rejeton d'une riche tribu de Sud décimée par l'armée, au cours d'une révolte. » (LMDG, p.25). Par contre, celle du Muezzin, elle s'est enclenchée lorsque sa famille lui confie la mission d'aller chercher les ossements de son oncle Hamine mort à Paris. Ainsi l'errance parisienne révèle la stature engagée et militante de Ramiz le Muezzin tout d'abord à lui-même, puis à la cause nationale. Mais les souvenirs et le mal-du-pays l'obligent à regagner Alger tout en ayant la conviction d'être mal accueilli voire rejeté. Le troisième jour, il force les verrous de la ville et « pénètre par effraction », et comme dans un état second, il se tutoie en s'adressant à l'autre-lui-même qui ne cesse de se perdre dans la ville en forme d'arabesque : « [...] Tu poursuis plus en avant, vers la Casbah. [...] Tu comptais sur ce visage reprendre au point exact où il fut laissé le serpentement des caresses de dédale en dédale jusqu'à l'infini de l'arabesque. » (LM, p.107)

II-2-2 La ville, espace de délire et de violence

La notion de la ville dans le corpus requiert et occupe une place importante dans la littérature algérienne. Constantine chez Kateb Yacine représente le firmament de la beauté pittoresque, chez Bourboune c'est Alger la Marine. Cette ville « dont les immeubles cubiques ruissellent vers la mer. » (LM, p.149) dont le cœur battant demeure l'éternelle Casbah pour Chehid et Ramiz le Muezzin. Le Muezzin, c'est en bateau qu'il regagne Alger comme Ulysse rentrant dans son Ithaque. Quant à Paris-ville, celui-ci représente le pays des sirènes : « Dans Paris-Fleur en conserve et génie du prurit, je repense au bateau de l'oncle, à la mer, au village piqueté d'odeurs de poissons frais-Odeurs interdites. » (LM, p.34) La situation belliqueuse et chronique qui opposent les deux communautés s'est traduite dans l'enchevêtrement de deux villes quoique séparées par la mer. La Casbah s'invite à Barbès en transposant la misère et la révolution

à Paris-même : « [...] Elle ne change ni de forme ni de couleur en traversant la Méditerranée. Barbès ou la Casbah : réplique tansméridienne, misère à fleur de peau » (LMDG, p.181)

La terre de France appelée dès le début du siècle passé, terre d'exil et d'asile, invite Ramiz le muezzin à s'y exiler afin de rencontrer soi-même dans une immobilité ; il dit :

« [...] C'est maintenant pour moi, commence l'exil. Corps étranger dans les intestins de Paris, je cherche le repli propice où planter ma plaie. J'étais partie de l'ensemble, maintenant je viens d'ailleurs sans avoir changé de place pourtant. » (LM, p.44)

En visionnaire déçu et désenchanté, il continue sa quête d'un ailleurs fuyant mais tellement nécessaire et vital, il dit : « [...] je suis d'un ailleurs où je n'ai pas encore vraiment été. D'un ailleurs où un peuple admirable – buté à mi course – va fléchir le front sous les faisceaux des nouveaux Janissaires. » (LM, p.45) Ainsi, il démasque le complot ourdi contre le peuple afin de le « fléchir » une seconde fois, et cette fois-ci par les nouveaux maîtres du pays qu'il qualifie de « Janissaires » turcs, réputés par leurs cruautés et asservissements légendaires.

Le muezzin, dans une espèce de monologue intérieur, présage le pire que peut connaître une ville qui abriterait paradoxalement les pires amis (que le Muezzin appelle les « phrères ») et les meilleurs ennemis. Ce pire, serait cette lutte fratricide que le muezzin dénommerait « combat des villes » afin d'accéder au trône des commandes.

« Tout doucement pliée – peau morte, la ville en gésine à gémi sous la poussée de l'autre qui s'éveille, lui dispute l'air et le ciment. Peu à peu, l'autre s'est hissée à sa hauteur, deux monstres abouchés en duel, deux villes sur la même aire se disputent des pans d'elles – mêmes, terrible et silencieux combat des villes siamoises s'entredéchirent à coups d'arches et de colonnes lentes mêlées sans merci et toutes les gouttes de ciment adverses s'arment des fauves du crépuscule. » (LM, p.283-284)

Il décrit à la fin, par une métaphore allégorique, l'issue tragique de ce présage où le crépuscule devient « l'heure du Maghreb » aux couleurs de deuil, il dit : « A l'heure du Maghreb, je vois les lumières en berne à la hampe des réverbères. L'authentique a péri étouffée » (LM, p.284)

Le Muezzin, dans ses délires nostalgiques, met en œuvre tout un imaginaire à la gloire de sa ville d'antan, originelle et vraie. Il dévoile la supercherie du

système colonial responsable de la défiguration de la ville authentique, et profère des invectives à l'encontre de la ville européenne intrusive, qu'il qualifie de : « [...] ville fausse-couche, [...] ville bâtarde affalée sur le lieu d'irruption de la vraie ville. » (LM, p.185) Ainsi, le statut identitaire du Muezzin est en quelque sorte mutilé, morcelé et falsifié dont l'aboutissement tend à l' « étouffement » (LM, p.284) et à l'effacement ou l'anéantissement. Toutefois, il décrit comment s'est opérée la dénaturation de sa ville séculaire :

« La nouvelle ville qui a pris les apparences de l'autre, l'alignement de ses murs, l'ordonnance de ses rues, qui a imité jusqu'à ses lézardes, ses odeurs et ses bruits. La nouvelle ville vêtue de la peau de l'autre, bâtie sur les ruines de l'autre, exacte projection de l'autre. » (LM, p.150)

Le Muezzin met en relief l'opposition de la nouvelle ville, dominante, imposante et structurée, à l'autre, dominée, étouffée et effacée tel un palimpseste, qu'il ne nomme pas. Car l'autre n'existe plus, noyé dans l'invisibilité et l'illisibilité. Toutefois, Marie-Alice Séférian émet une remarque historique pertinente quant aux actes barbares et agressifs commis à l'encontre des villes algériennes et leur spatialité particulière, dès les premiers moments de la conquête :

« [...] On sait que, contrairement à ce qui s'est passé au Maroc et en Tunisie, les Français, aussitôt arrivés à Alger, prirent possession des palais turcs et des maisons existantes, creusant des avenues au milieu de la masse compacte d'habitations arabes, y construisant des logements adaptés au mode de la vie européenne, bouleversant ainsi totalement les anciennes structures urbaines. Dans les deux cas il y a maquillage et abâtardissement et c'est certainement aussi bien à la politique coloniale française qu'à l'arrivisme et au pharisaïsme de ceux qui, à l'indépendance « étaient pressés de s'asseoir ²⁶⁹».

La ville comme espace de délire et de violence impose une certaine forme de questionnement en rapport avec la littérature notamment subversive : Quelle

²⁶⁹ Séférian Marie-Alice, *ibid.* op cit, Side 161.

relation la littérature entretient-elle avec la ville et ses soubresauts parfois imprévisibles en termes sociopolitiques, historiques, culturels et idéologiques ? La littérature, pour ainsi dire, serait l'« autre » espace sans frontières, ouvert et propice à toute écoute des cris et chuchotements de la ville transcrits dans les mots transgressifs et subversifs. D'ailleurs, Xavier Garnier et Pierre Zoberman, à travers leur contribution intitulée : *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, déterminent la théorisation de l'espace littéraire déjà élaborée par M. Blanchot :

« Pour Blanchot, l'espace littéraire représentait à la fois le splendide isolement de la littérature et une disponibilité totale à l'incessante rumeur du monde. » (Garnier, Zoberman, 2006)

La ville représente donc, dans la mémoire séculaire et collective, ce corps actif, dynamique, aux horizons indéfiniment repoussés. Elle se mesure par sa capacité de produire, de reproduire et créer des richesses matérielles et immatérielles. Elle est le grand théâtre à ciel ouvert aux multiples et invisibles coulisses où sont tirées les ficelles de la tragédie et de l'absurde. Par allégorie dépréciative, Jean-Jacques Rousseau écrit à ce propos, avec violence que : « Les villes sont le gouffre de l'espèce humaine.²⁷⁰ ». Marie-Alice Séférian, afin de cerner l'ambivalence de la ville – céleste et maudite - et la définir, remonte à l'Histoire antique et ses légendes :

« La ville est certes l'image le plus souvent choisie pour représenter la société idéale, que ce soit la République de Platon ou la Cité du Soleil de Campanella, mais il ne faut pas oublier qu'au mythe de la Jérusalem céleste, de la cité de Dieu répond celui de Babylone la maudite.²⁷¹ »

La ville, de tout temps, détient le privilège d'être ce terreau fertilisant l'imaginaire poétique mouvant et insaisissable. Elle constitue et édifie des espaces de constantes transmutations, de cérémonies sacrées et profanes, de fascinations, d'inspirations, d'obsessions, de révoltes, de catalysation de la transhumance humaine et de culture de la coexistence des paradoxes. Sans pour autant omettre que la ville est, d'une part, un indicateur-révéléateur de prédilection de certains maux et fléaux sociopolitiques,

²⁷⁰ Le Robert, op cit, p.980.

²⁷¹ Séférian, Marie-Alice, op cit, p.6.

culturels et culturels, et d'autre part, elle est cette victime des combats pour la prise du pouvoir. Toutefois, l'historique de la littérature algérienne notamment à travers le roman, met en évidence la présence d'une étroite relation entre récit et espace. Charles Bonn, à cet effet, suggère une approche explicitant comment interroger la ville dans les récits romanesques algériens. Il écrit : « Interroger la ville dans le roman algérien est donc interroger l'écriture même de ce roman en la spatialité de son énonciation. Et cette spatialité sera non-lieu ou ubiquité, alors même que le roman se construit autour du désir de dire le lieu.²⁷² »

Elle est ce lieu où l'action se conjugue tantôt dans la réalité et la violence, tantôt dans le délire²⁷³ et la fragmentation en se réinventant dans des formes imprégnées d'une certaine symbolique dont la quête est la conciliation avec elle-même. Elle se perçoit aussi en tant : « [...] qu'image et thème récurrents.²⁷⁴ ».

Mourad Bourboune déploie dans son œuvre notamment *Le Muezzin* des écritures différentes des unes des autres, dans une harmonie poétique particulière. La non classification du récit *Le Muezzin* ajoutée à l'animation trépidante des choses réputées inertes telle la ville, ouvre l'horizon aux extravagances du surréalisme et du nouveau roman et leurs dimensions jusque là éclectiques : L'anthropomorphisme et le délire qu'il recrée. La poétique de la ville qu'adopte Mourad Bourboune s'inscrit dans le sillage d'une démarche scripturale polymorphe, polyphonique, carnavalesque et réactive. Elle doit, à cet effet, sa réussite à s'imposer en tant que génitrice et créatrice d'un espace-ville à son tour créateur d'une autre forme de vision du monde chargé de paradoxes, de délire, de violence, d'ambiguïtés et de figures de styles prégnantes (allégorie, prosopopée). Ainsi, le délire, pour Ramiz le Muezzin, demeure l'ultime alternative d'aller au bout de son projet de destruction et de violence :

²⁷² Bonn, Charles, op cit, p.89

²⁷³ Selon Le Robert, le délire se définit ainsi : « *Délire n. m. (1537) lat. delirium, de delirus, adj. « fou, extravagant », dér. De delirare --- Délirer. En littérature : agitation, exaltation causée par les émotions, les passions, les sensations violentes (...) exaltation de l'esprit, des sens. Délire de l'ambition, de l'amour, de la colère, du désespoir...* » Le Robert, 1985, p. 300.

²⁷⁴ Sférian, Marie-Alice, op cit, p.1.

Le dynamitage de la mosquée et son minaret. Alors il dit à lui-même : « [...] Pour m'en sortir il faut que j'ordonne logiquement mon délire. Je dois partir. Je promets d'aller jusqu'au bout du saccage. » (LM, p.84-85). Dans un autre sens, le Muezzin délire tout en étant quasi éveillé et conscient, alors il pense à l'abdication et à l'exil et renonce à la violence. Il sait pertinemment que le pays est sous l'emprise de la « néo- tyrannie » qu'il appelle « satrape ²⁷⁵ ». Il déclare : « Je ne resterai pas dans cette ville, en aucune façon je ne resterai à têter les ruisseaux de cette ville [...] j'irai et j'attendrai debout quaternaire que mon pays de gisants achève ce songe desatrape. » (LM, p.85)

II-3 Violence scripturale ou la subversion écrite

Un aperçu, quelque peu exhaustif, sur les concepts aux multiples références, constitue le nœud gordien de notre recherche. Il s'articule inéluctablement sur cette forme d'écriture qui outrepassa les normes ou la doxa préétablie. Cet aperçu se propage à travers les champs étymologiques, linguistiques, historiques, culturels voire psychologiques et même idéologiques. A cet effet, le Maghreb adopte d'ores et déjà, dans les « remous » de la décolonisation une langue francophone à la fois hétéroclite, réinventée et subversive. Cette langue tend, très souvent volontairement, à subvertir les codes normatifs et classiques de l'« autre » langue française « belle, puriste et élitiste ». Cette attitude linguistique repose sur une hypothèse formulant des conséquences et des effets de l'écriture subversive en relation avec la résurgence d'un imaginaire linguistique algérien multilingue pétri par une histoire qui a vu défiler maintes invasions stigmatisées à jamais dans le parler maghrébin (Maroc, Algérie, Tunisie) jusqu'à ce jour.

Le processus transcodique s'y est imposé, linguistiquement parlant, par une innovante approche de création lexicale qui sous-tend les besoins et les attentes d'expressivité à la fois singulière et multiculturelle voire universelle. Mourad Bourboune ne s'est pas empêché de s'emparer de *la licence poétique*²⁷⁶ qui

²⁷⁵ Satrape : du latin satrapes, personne qui exerce une autorité despotique.

²⁷⁶ La licence poétique dont l'initiative revient J. Du Bellay quand il dit : « Ne craint donc, poète futur, d'innover quelque terme en un long poème, principalement, avec modestie toutefois, analogie et jugement de l'oreille, et ne te soucie qui le trouve bon ou mauvais : espérant que la postérité l'approuvera. »

autorise le « mixage » et la création des mots novateurs et prégnants, vivaces et poétiques. Cette licence a pris sa naissance à partir de la déclaration solennelle de Joachim Du Bellay²⁷⁷ auteur du célèbre ouvrage « *Défense et illustration de la langue française (1549)* » dont le résumé se décline ainsi :

« C'est une défense de la langue française que les « latinisants » taxent de barbare : pauvre, le français peut et doit s'enrichir, s'« illustrer » par le recours aux néologismes ou le rajeunissement des mots anciens, c'est ensuite, par le difficile apprentissage du métier poétique et de l'« imitation originale » des auteurs et des genres antiques que les poètes obtiendront l'immortalité dans la langue française.²⁷⁸ »

Du Bellay se serait basé, pour formuler cette déclaration, sur le postulat de la disparition et de la mort de la langue latine victime de son propre embastillement élitiste et aristocratique. Alors, il se mue en un visionnaire et avant-gardiste quant à la sauvegarde de la longévité de la langue française vivante et ouverte à l'innovation langagière et même au xénisme. Toutefois, l'histoire de la littérature nous informe, à la lumière de nos recherches, que les détracteurs ou les opposants de Du Bellay furent nombreux, mais celui qui ouvrit la brèche dans sa béance irréversible est sans contestation Lautréamont. La mouvance surréaliste en fera autant, précédée par quelques immenses poètes pour ne citer que Baudelaire, Rimbaud, Nerval... Quant à Céline, cet instigateur d'une atypique forme d'écriture, en a fait autant, à travers principalement deux de ses romans : *Voyage au bout de la nuit* (1932) et surtout *Mort à crédit* (1936) simultanément subversifs, poétiques, ludiques et de surcroît populaires. La fiction célinienne consiste à faire passer l'émotion du langage parlé à travers l'écrit. Du haut de sa subversion reconnue, il déclare, lors d'une interview filmée : « Je ne laisse aucune phrase tranquille. ». Mourad Bourboune dans la totale immersion scripturale subversive, sillonne les horizons des illustres prédécesseurs pour ne citer que celui qui demeure le « mentor » de la littérature algérienne et maghrébine dans sa transgénérité poétique, romanesque et dramaturgique en la personne de Kateb Yacine. Mourad Bourboune écrit à ce propos, ce qui suit :

²⁷⁷ Joachim Du Bellay, poète français (1522-1560), auteur de *la Pléiade* (1556)

²⁷⁸ Le Robert, *Dictionnaire des noms propres*, Ed. Robert, Paris, 1984, p. 846.

« Une langue appartient à qui sait la manier, la briser et la plier aux exigences de la création »²⁷⁹. Quant à l'enfant terrible de la littérature marocaine, que fut Mohammed Khair-Eddine, afin de renforcer l'idée, il déclare : « [...] L'important est d'écrire, de scander les mots, de se saouler de paroles, de se laisser emporter par l'ivresse du verbe...²⁸⁰ ». Dans une de ses nombreuses interviews, afin d'accentuer les dimensions de l'écriture subversive, il avait parlé de « l'écriture sismique »²⁸¹

Ce qui distingue l'écriture ou la prose narrative de Mourad Bourboune, c'est la transgression polymorphe se déclinant en : transgression générique du roman, transgression scripturale, transgression sémantique, syntaxique, discursive et éthique de la langue écrite. Donc, la transgression, dans ce cas de figure, se rapproche de l'esthétique de la subversion dont la finalité ne suppose pas seulement la motivation de déstructurer ou de déséquilibrer, mais aussi la mise en évidence d'autres empreintes et mécanismes scripturaux et de pensées inédits et parfois insoupçonnés afin d'édifier une œuvre singulière. A cet effet, M. Bourboune « démantèle » les règles de l'écriture romanesque afin d'accéder aux diverses stratégies scripturales poétiques et théâtrales qui s'insèrent délibérément dans une dynamique subversive de dévoilement et de conscientisation. *LMDG* et *LM* en sont l'exemple presque parfait dans la mesure où le lecteur, tout d'abord algérien ou maghrébin, puis étranger épris de la liberté et de la dignité humaine, se retrouve imprégné dans l'ambivalence de l'implication et de la distanciation à moindre degré.

L'écriture, depuis son avènement, ne cessera jamais de conjuguer les faits où la parole véhicule, à travers diverses voix, une diversité de formes d'énonciation (soliloques, monologues, dialogues...), et d'actes qui sous-tendent une relation intertextuelle et intratextuelle ainsi qu'une interaction impliquant la parole même. Toutefois, la bivocalité, notamment chez Bakhtine, procréé l'ambivalence et l'ambiguïté sans pour autant occulter un certain dynamisme suffisant pour laisser

²⁷⁹ El Moudjahid (Hebdo), n°113, 2 fév. 1963 et n°114, 9 fév. 1963 in Jean Déjeux, op cit, p.376.

²⁸⁰ Khair-Eddine, Mohammed, *Corps Négatif*, Ed. Du seuil, Paris, 1968, p.30.

²⁸¹ Entretien avec M. Khair-Eddine – A. Ajbour – Limag – *Itinéraires de contacts de culture n°14*, 1991, pp. 195-202.

le libre cours à la dialectique et à la violence scripturale notamment dans les écrits de Mourad Bourboune.

La puissance subversive de la parole s'automutile ou se fragmente presque dans la jouissance mystérieuse à coup de parodie, d'ironie, de colère, de blasphème et de sacrilège. Cependant, l'aventure scripturale qui se démultiplie dans la fragmentation brouille toute forme de linéarité spatio-temporelle et thématique, articule l'énonciation au monologue, à la poésie, et à la théâtralité, et met en situation problématique le texte qui, parfois, se dédouble d'un type d'énonciation à un autre et d'une typographie à une autre. Ainsi, le texte, dans son élan protéiforme, libère le narrateur qui est déjà insaisissable échappant à toute forme d'identification ou de classification.

L'écriture bourbounienne, avant l'indépendance, a pris comme verbe de violence terriblement chaotique : - dynamiter – jusqu'à l'anéantissement total. Dans *Le Mont des Genêts* (LMDG), Chehid envisage, dans la stricte fermeté, de dynamiter (réponse sous forme de violence réciproque) le système colonial et ses fondements ou enracinements, tout d'abord en transgressant et en déstructurant la langue française par la violence du texte. Par contre dans *Le Muezzin* (LM), Ramiz le Muezzin, idéaliste et corollaire de Chehid, avant et après l'indépendance, reprendra le même verbe : - dynamiter – cette fois-ci pour plastiquer/détruire l'édifice ou le système religieux symbolisé et représenté par la mosquée. Cette dernière, pour le Muezzin, symboliserait surtout, en tant que « temple et structure cosmologique »²⁸², le figement mystificateur. D'ailleurs, quand Ramiz le Muezzin déclare que : « De toute évidence et malgré ce que disaient

²⁸² Cette notion est de Mircea Eliade extraite de son ouvrage *Le Sacré et le profane*, édition Folio-Essais Gallimard, 1988. Il écrit à ce propos : « Dans les grandes civilisations orientales – de la Mésopotamie et de l'Égypte à la Chine et à l'Inde – le Temple a connu une nouvelle et importante valorisation : il n'est pas seulement une *imago mundi*, il est également la reproduction terrestre d'un modèle transcendant. Le judaïsme a hérité cette conception paléo-orientale du Temple comme une copie d'un archétype céleste. Cette idée est probablement l'une des dernières interprétations que l'homme religieux ait données à l'expérience primaire de l'espace sacré par opposition à l'espace profane.[...] si le Temple constitue une *imago mundi*, c'est parce que le Monde, en tant qu'œuvre des dieux, est sacré. Mais la structure cosmologique du Temple amène une nouvelle valorisation religieuse : lieu saint par excellence, maison des dieux qu'il représente et à la fois le contient. En définitive, c'est grâce au Temple que le Monde est resanctifié dans sa totalité. Quel qu'en soit le degré d'impureté, le Monde est continuellement purifié par la sainteté des sanctuaires. » pp. 56-57.

les faux « phrères », assoiffés de symboles, mieux valait plastiquer cette mosquée que la tour Eiffel. » (LM, p.28) De toute évidence, il sait pertinemment que le vrai futur ennemi, qui n'est autre que les faux-frères, de l'Algérie indépendante symbolisé par la mosquée à dynamiter où ils s'y abriteraient et être absouts et purifiés de leurs méfaits. Par contre, la tour Eiffel représente la France à la fois admirée et haïe.

La réalité, dans l'absolu, serait cette écriture qui revêt une intention à la fois transcendantale et immanente d'achever sa stratégie de dynamitage même de certains textes réputés par leur immuabilité classiciste et dogmatique. Beida Chikhi emploie, dans cette optique, le terme de « démolition » qu'elle rallie, dans le cadre de la forte émergence de la littérature algérienne au plan national et international, à la modernité « innovante » et « iconoclaste », à ce propos, elle écrit :

« Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanées de divers plans de réflexions, fauchage systématique du sens...Le tout tendu vers la recherche de l'inédit, vers un non-lieu de clôture, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier.

Le chantier de démolition semble être le principe de fondement de la modernité dans l'art en général, dans l'écriture en particulier...²⁸³ »

Le chantier de démolition chez M. Bourboune avait commencé, au début, dans *LMDG*, avant le déclenchement de l'insurrection de la révolution, par quelques attaques sournoises et subtiles des tabous et des interdits religieux surtout ceux qui concernent la boisson du vin et de l'alcool, les paris et les jeux de casino, la fréquentation des lupanars, l'instruction des filles et l'émancipation de la femme. *LMDG*, pour le rappeler, annonce les événements immédiats qui précéderent ce que les historiens, de la rive nord, appellent tantôt la guerre d'Algérie, tantôt les événements d'Algérie.

²⁸³Chikhi, Beida, Maghreb, op cit, p.17

Ce prélude insurrectionnel borbounien n'évoque aucunement les instigateurs politiques et militaires des mouvements patriotiques tels : Le CRUA²⁸⁴, L'OS²⁸⁵ et enfin Le FLN (Front de Libération Nationale) et sa branche armée L'ALN (Armée de Libération Nationale) instaurés par le congrès de la Soummam²⁸⁶ comme seul et unique parti représentant du peuple algérien, afin de soustraire son récit fictionnel à toute compromission ou récupération fondamentalement historiciste voire partisane et idéologique. Mais dans *LM*, le fait colonial est relégué au second plan ou juste pour servir de repérage évènementiel d'ordre purement historique. D'ailleurs, Ramiz, personnage atypique, évolue en marge de son statut social tout aussi ambigu qu'insolite. Le charisme qu'il détient ne le doit qu'à la seule détermination d'achever ou d'arriver au bout de son idée, à titre d'exemple : secouer la léthargie des autorités dirigeantes et empêcher une probable confiscation de l'indépendance.

Ainsi, Mourad Bourboune amorce la jonction socioculturelle postindépendance par une toute autre écriture, imprégnée d'une probable modernité mise en évidence par Beida Chikhi, qui met à nu une Société toute entière en effervescente déliquescence où les valeurs civilisationnelles et démocratiques, en état embryonnaire, s'asphyxient, d'une manière précoce, dans la paralysie. A ce propos, B. Chikhi abonde dans ce sujet et évoque les tenants et les aboutissants de cet état en formulant une approche problématique en ces termes :

« Pour l'écrivain des lendemains de l'indépendance tout se passe comme si la condition de survie se trouvait dans l'espace médian entre les langues, ou dans l'effervescence cosmopolite. La problématique du Même et de l'Autre sur la ligne du conflit colonial n'ayant plus sa raison d'être, il s'agit maintenant d'échapper au déjà-dit, au déjà-créé, de vivre à son tour son

²⁸⁴ CRUA : Comité Révolutionnaire d'Unité et d'Action, mouvement algérien fondé le 22 mars 1954 qui deviendra le 10 octobre 1954 le Front de Libération Nationale – FLN – en se dotant d'une branche armée –ALN – (Armée de Libération Nationale)

²⁸⁵ OS : Organisation Spéciale composée du fameux groupe des 22 qui fut à l'origine de la création du CRUA/FLN/ALN et le déclenchement de l'insurrection du 1^{er} novembre 1954

²⁸⁶ Congrès de la Soummam : Il a eu lieu le 20 août 1956 au village d'Ifri (Basse Kabylie) afin de structurer et d'organiser la révolution de libération et lui assurer une existence active diplomatique et politique sur le plan international. Ce même congrès avait crédibilisé le Conseil National de la Révolution (CNRA) en annonçant le FLN/ALN seul et unique représentant du peuple algérien.

« bouleversement scriptural », sa « différence intraitable dans sa
« pluralité irréductible.²⁸⁷ »

Toutes les notions de bouleversement, de différence et de pluralité précitées par Beida Chikhi avec leurs qualificatifs relevant du vocabulaire de la subversion : « intraitable », « irréductible », font partie intégrante du processus scriptural contestataire et violent. Mourad Bourboune nous paraît « impartial », ne ménageant aucune forme de critique et de distanciation quant à dénoncer, transgresser, parodier, blasphémer, démystifier, désacraliser et encourager la libre opinion politique et culturelle. Il n'omet aucunement la première et ultime dimension de son écriture qui se forge dans la singularité poétique, esthétique et novatrice. B. Chikhi poursuit donc cette perspective exploratrice de la littérature maghrébine au carrefour des changements, des ruptures et des remises en question, tout en explicitant comment la parole évolue dans un espace presque indéterminé dans sa multitude culturelle et linguistique, elle écrit :

« [...] La recherche d'une expérience esthétique, capable d'usages différents dans le champ de la littérature, s'impose à l'écrivain ; à cela s'ajoute la volonté d'articuler à la littérature une réflexion critique sur ce que peuvent être et doivent être la machine d'écriture et ses fonctions d'ancrage et de suppléance, sur ses possibilités de forger un « dehors maghrébin irréductible ». Et, dans le même temps, cette réflexion dénonce en retour certaines lectures critiques particulièrement réductrices.²⁸⁸ »

Dans une toute autre optique, l'écriture de Mourad Bourboune se distingue par deux aspects subversifs : elle s'arroge le droit de remettre en question toute forme littéraire conventionnelle romanesque, poétique et théâtrale en biaisant la caractéristique de reconduction constante des mêmes approches rhétoriques et stylistiques transmises par les occidentaux et les eurocentristes (récit linéaire et cartésien, standardisation de la versification et bannir le xénisme et le néologisme...), et elle octroie l'option d'une écriture de déviation, de contournement en déstructurant très souvent les propres pouvoirs de l'idéologie réputés inviolables.

²⁸⁷ Chikhi, Beida, Ibid. op cit, p. 11.

²⁸⁸ Ibid. Op cit, p.11

Ainsi le signifiant textuel dans son acception classique, assiégé de part et d'autre par la révolte et la subversion scripturale, cède pour laisser libre cours à une sorte d'interactivité jusque là inconcevable, vue la rigidité dogmatique de la convention classiciste, entre le romanesque, la poésie et la théâtralité en annihilant les frontières et les barrières de ghettoïsation intellectuelle. Abdelatif Laâbi, écrivain – intellectuel marocain engagé et membre très influent de la mythique revue – *Souffles*²⁸⁹ (*Anfes* : en arabo-amazigh) -, définit, à ce propos, cette interprétation des genres qui s'avère innovante et édifiante par le vocable

« *itinéraire* ». Marc Gontard explicite alors ce concept et dit que :

« Abdelatif Laâbi a créé le nom d' « itinéraire », ce pour définir ce va -et-vient, dans un même texte, entre le poétique, le narratif et le discursif... et l'écriture, d'un champ socioculturel soumis à la violence²⁹⁰ »

A partir de cette violence scripturale délibérée dont la finalité serait d'aboutir à un tout autre français « squatté » ou habité par l'arabe dialectal, ses proverbes et aphorismes. Marc Gontard étaye cette posture des écrivains maghrébins notamment marocains, en ces propos :

« Il s'agit avant tout d'évaluer les stratégies formelles mises en œuvre par des textes de violence dans leur fonctionnement sémantique. Il s'agit d'étudier quelle réponse les écrivains marocains de langue française ont donnée au problème de l'écriture, dans un contexte national et international tendu par une violence tant implicite qu'explicite.²⁹¹ »

La violence du texte, adoptée par les écrivains maghrébins, notamment chez Mourad Bourboune dès son premier roman *LMDG*, confère à la parole une empreinte révolutionnaire et insurrectionnelle dont la tendance/propension est d'édifier et de mettre en place et lieu des procédés inédits capables de produire une signifiante à consonance ou à résonance subversive dans la forme et le fond. Chehid, le personnage et actant, qui d'ailleurs par son habileté de connaisseur, d'expérimenté et de lettré,

²⁸⁹ Abdellatif Laâbi dans son ouvrage, sous forme d'entretien réalisé par Jacques Alessandra, intitulé *La Brûlure des Interrogations*, Edition L'Harmattan, Paris, 1985, explique à travers les pages 73-74, les motivations de la parution de la revue *Souffles* : « [...] La revue est apparue dans une conjoncture sociale et culturelle particulière. Elle a émergé dans un point de fracture historique où le traumatisme colonial était encore fortement présent et agissant, mais où le « colonialisme intérieur » s'était suffisamment structuré pour marquer le paysage socio-politique et culturel de son empreinte. »

²⁹⁰ Gontard, Marc, op cit, p. 21.

²⁹¹ Ibid., op. Cit, p. 29.

ne fait que partager ses expériences en terme d'éveil de conscience révolutionnaire et libératrice. Omar, le deuxième personnage, étant disciple de Chehid prend le relais quant à perpétuer l'élan de la conscience révolutionnaire contre l'Autre, le colonisateur, l'ennemi absolu. La disparition de Chehid, assassiné par le système colonial, fait resurgir chez Omar cette parole insurrectionnelle issue d'une écriture certaine à la fois violente, juste et justifiée, déclarée à la face du commissaire de la répressive police coloniale. Dans un langage percutant, il déclare : « Alors quand je vous parle français [dans un français correct], le français tel qu'on l'entend de ce côté de la Méditerranée : je ne me livre pas, je vous assiège dans votre dernier bastion » (LMDG, p. 227)

L'emploi du verbe *assiéger* à consonance guerrière, annonce, quelque soit la nature de la violence, la conquête/prise de nouveaux espaces ou la reconquête/reprise des lieux spoliés autrement dit « arracher » l'indépendance du pays. Cette approche de la violence textuelle fait appel au témoignage- dénonciation de la torture perpétrée par le système colonial contre les activistes pacifistes notamment les communistes acquis à la révolution algérienne dont fait partie Henri Alleg (Journaliste et directeur du quotidien *Alger Républicain* de 1950 à 1955). Ce dernier publie alors un livre-brûlot intitulé *La Question* suite à l'arbitraire fermeture de son journal et son arrestation, dans lequel il dénonce énergiquement les conditions de détention des détenus politiques français et algériens. C'est, en partie, grâce à *La Question*²⁹² d'Henri Alleg, dénonçant les pratiques de tortures d'Etat, que l'affaire algérienne avait fait des échos considérables au sein du siège onusien. Toutefois, Henri Alleg pose à travers son très émouvant récit *La Question* qui ne pourra jamais trouver la solution dans la violence. Dans son récit classé « documents » par les éditions de minuit, Henri Alleg dévoile comment le système colonial cultive et entretient la violence chez les jeunes appelés français de la guerre

²⁹² « Il (Henri Alleg) est arrêté le 12 juin 1957 par les parachutistes de la 10^e D.P., qui le séquestre à El Biar, dans la banlieue d'Alger, pendant un mois entier. C'est le récit de cette détention qu'il fait ici. Le livre s'achève au moment où Henri Alleg est transféré au « centre d'hébergement » de Lodi. [...] Du camp, Henri Alleg fait parvenir en France une copie de la plainte qu'il a déposée fin juillet entre les mains du procureur général d'Alger : il y dénonce les tortures dont il a été victime. Cette plainte connaît un grand retentissement dans la presse française et internationale. » in *La Question* d'Henri Alleg, Les Editions De Minuit, Paris, 1961, pp.8-9

d'Algérie. Il écrit à ce propos : « [...] Ce « centre de tri » (centre de détention et de torture dirigé par les militaires paras) n'était pas seulement un lieu de tortures pour les Algériens, mais une école de perversion pour les jeunes français. ²⁹³ »

Afin de procéder à la jonction logique de notre démarche d'analyse en évoquant ultérieurement Beida Chikhi quant à l'emploi foisonnant et pathologique de la violence textuelle, Henri Alleg révèle, encore une fois dans son récit, que son tortionnaire, ambassadeur plénipotentiaire de la violence, lui suggère d'écrire la violence qu'il subit, en ces termes : « C'est dommage, tu aurais pu en raconter des choses, de quoi faire un gros bouquin. ²⁹⁴ »

Les textes bourbouniens se manifestent par leur caractéristique stratégique quant à mettre en évidence l'impact scriptural combinatoire et subversif. L'impact en question se présente comme étant un levier des interdits et des tabous. Il a aussi toutes les latitudes à bousculer les préjugés, les clichés, les codes et les stéréotypes. Il efface et repousse les limites/frontières jusqu'à leur disparition totale. Sans toutefois omettre de mentionner une authentique quintessence explosive de création et de créativité notamment scripturale.

La singularité scripturale de Mourad Bourboune au travers du prisme de l'universalité tend à démystifier et à transgresser, parfois à outrance, toute forme d'idéologie dominante. Elle adopte entre autre une force évocatrice secouant l'imagination pour provoquer la crainte, les émotions, la haine, la révolte, le récit tragique, la désillusion désenchantée et la description narrative brutale heurtant les sensibilités. Cette même écriture s'intègre dans le paysage littéraire universel favorisant l'interaction positive avec d'autres cultures sans exclusives. En d'autres termes, la littérature/écriture maghrébine subversive et par la même occasion violente, devient à son tour partie intégrante de la littérature mondiale dans sa composante sociohistorique, anthropologique et culturelle.

²⁹³ Alleg, Henri, *La Question*, Editions de Minuit, Paris, 1961, p.91

²⁹⁴ Ibid. op cit, p.93

²⁹⁵ Chikhi, Beida, op cit, p.1

La tendance de l'authenticité de l'écriture maghrébine, d'une manière globale, et algérienne particulièrement, du fait que la littérature algérienne s'est imposée la première dans le paysage littéraire mondial par sa production prolifique et singulière depuis la fin des années 1940, se base sur cette façon d'innover et de rénover les procédés narratologiques et discursifs dont l'aboutissement est l'édification d'une stylistique et esthétique autres, violentes et détenant toutes les capacités de briser/repousser les repères académiques et normatifs.

Cette manière subversive et volontaire d'écrire s'avère, pour la majorité des écrivains maghrébins et certainement de l'Afrique sub-saharienne et des Caraïbes, plus que nécessaire, afin de se libérer une seconde fois de la dominance culturelle et idéelle de la France « métropolitaine » dont la présence est trop pesante et parfois inquisitrice (grâce aux importantes maisons d'édition et l'octroi des prix littéraires).

Ils usent, à cet effet, des spécificités d'une réalité prégnante transcrite dans une écriture et dans un discours de violence destiné, nous le supposons, au monolithique et sélectif européocentrisme. D'ailleurs, Marc Gontard justifie, quelque peu, la « montée au front de l'écriture » des écrivains maghrébins. Il déclare :

« Les nouvelles générations veulent « lâcher l'occident », en comprenant l'écriture comme une façon militante d'assumer sa responsabilité, et d'une façon théorique comme une tentative de réinterpréter des écritures occidentales, comme un dépassement de ses contradictions par un terrorisme lyrique, une violente recherche nationale.²⁹⁶»

II-3-1 Le dynamitage de la norme par la libération de l'ambigüité

La norme dans la littérature rime avec la fidélité incarnée à l'horizon d'attente qui répond aux lignes de conduite politico-idéologiques en immersion totale dans la sacrale conformité culturelle et culturelle. Cette même norme ne trouve aucun écho chez Mourad Bourboune, qui s'est, d'emblée, distancié des

²⁹⁶ Gontard, Marc, op cit, pp. 27

manipulations politiciennes récupératrices ou de domestication de l'élite intellectuelle. Le choix de l'exil ou de l'asile politique et intellectuel, en tant qu'écrivain et poète, confirme sa liberté de penser, de dénoncer, de transgresser et de subvertir en adoptant comme stratégie scripturale celle de l'écart accentué par l'ambiguïté dont la finalité serait de réaliser une œuvre fictionnelle singulière et

« *marquante* ²⁹⁷ ». D'ailleurs, Charles Bonn explique cette visée, en termes d'œuvre marquante, en distinguant, à cet effet les types de ruptures ou d'écarts, il écrit à ce propos :

« L'œuvre marquant au contraire se crée une lecture nouvelle dans l'attente qui s'ignore d'un public qui seul donnera sens au texte ou le rejettera. L'écart d'une œuvre marquante n'est pas la simple rupture de contenu qu'appelle un dire explicite. Un sens déviant ou oppositionnel n'installe qu'une rupture momentanée avec celui d'un discours de pouvoir, s'il ne se constitue pas en écart par une rupture également formelle. ²⁹⁸ »

La rupture formelle ou scripturale complète l'écart de contenu et pérennise l'œuvre marquante dans sa traversée des espaces et des époques en préservant aussi vivace l'émanation de l'impact subversif. A ce propos, Ch. Bonn réitère son point de vue en affirmant qu' : « [...] une rupture au seul niveau du sens sera tôt ou tard « récupérée » ²⁹⁹ » Le terme « récupérée » peut-être interprété ou compris comme « falsifiée » ou « détournée de son sens initial » à des desseins autres.

Charles Bonn emploie à juste titre des termes issus de la subversion dans ses caractéristiques de remise en cause tous azimuts tels : rupture, écart, ambiguïté, paradoxe et dynamitage, relevés du texte borbounien. Avant d'aborder *Le Muezzin*, Bonn s'attache à élucider la relation existante entre l'écart et l'ambiguïté, en ces termes : « Autant dire que l'écart suppose l'ambiguïté consciente et assumée de l'écriture qui s'en réclame. Ambiguïté signifiante, bien différente de l'ambiguïté malgré eux, des textes maladroits qu'on a vus ne pas vouloir s'interroger sur la contradiction que manifeste le lieu d'énonciation de leur dire. ³⁰⁰ »

²⁹⁷ Bonn, Charles, op cit, p.189

²⁹⁸ Ibid. op cit, p.189

²⁹⁹ Ibid. p.189

³⁰⁰ Ibid. p.189

La conscience, à travers ce contexte, se dote d'une puissance à double tendance : celle de son éveil d'une part, et celle d'être subversive/réfractaire à toute forme d'exclusion ou d'ostracisme, d'autre part. L'analyse critique que réserve Ch. Bonn au corpus *Le Muezzin* et à son non moins célèbre corollaire *Le Polygone Etoilé* de Kateb Yacine, laisse présager l'accès dans les méandres du paradoxe et de l'ambigu. Il écrit :

« C'est bien une véritable libération de l'ambiguïté qu'on assistera avec les romans les plus paradoxaux ici : *Le Polygone Etoilé* et *Le Muezzin*. Dans ces textes, le carnaval atteint, en effet, sa pleine dimension. Leur efficacité subversive tient en partie, non seulement à la mise en spectacle dialogique de leur signifiant, en même temps que tous les discours en présence, mais encore à l'autodestruction du signifiant dans sa propre corrosion intertextuelle.³⁰¹ »

L'ambiguïté signifiante que Bourboune démontre, représente cette forme subversive nourrie par la mouvance des sonorités, des musicalités, des prosodies, des assonances, des allitérations et des figures de style notamment les calembours ironisant et parodiant : « farce-égérie » (LM, p.101) / France-Algérie/, « les affaires corantes » (LM, p.204) /les affaires courantes/, « dans ce quartier de haute bière » (LM, p.182) / dans ce quartier de haute prière/. A cet effet, C. Bonn confère à l'ambiguïté signifiante un espace aux frontières sans cesse repoussées, un intitulé de type : *La spatialisation des ambiguïtés signifiantes dans Le Muezzin*, il écrit donc :

« La spatialisation de l'ambiguïté signifiante du texte littéraire face à la duperie d'un sens soudain figé sera l'un des traits essentiels du Muezzin de Bourboune. Ce roman développe plus autre en effet, à la fois toute une panoplie de jeux sur le discours, théâtralité carnavalesque de l'énoncé rarement atteinte, et un vacillement du texte entre un langage de l'espace à la richesse proliférante et une absorption de l'écriture dans sa spatialité même.³⁰² »

Le bouleversement de la norme, dans le sens de la mise en valeur des ambiguïtés, se profile aussi quant à l'emploi excessif des phrases nominales. Ceci ne fait que confirmer la posture scripturale subversive ou du moins agressive de Mourad Bourboune. A cet effet, Marc Gontard argumente les raisons au recours délibéré des phrases nominales dans l'écriture fictionnelle :

³⁰¹ Bonn, Charles, op cit, pp.189-190

³⁰² Ibid. p.214

« La phrase nominale, en supprimant le prédicat et parfois le déterminant, produit une accélération du discours. L'énoncé narratif, tronqué dans sa structuration, exclut toute analyse détachée, toute présence pesante, toute distance d'un personnage témoin, narrateur ou scripteur [...] Cette accélération du récit sous l'impact de phrases nominales disséminées dans le discours, agresse/percute l'espace narrataire, réalisant la stratégie du mot évoqué dans les images du poème.³⁰³ »

Le recensement de ces dites phrases nominales (commençant par une majuscule et finissant par un point final), surtout dans *Le Muezzin*, car *Le Mont des genêts* en est presque dépourvu, révèle, certes ce phénomène d'accélération du discours, mais aussi une sorte de versification étonnante, imagée et porteuse de sens métaphoriques. Une mise en exergue de ces quelques phrases, par ordre d'apparition dans le texte, donne ceci :

- Sous l'aplomb des têtes, des bols, assiettes, condiments dans leur boîte. (LM, p.9)
- Un cri parfois. (LM, p.9)
- Carrefour Seine-Buci, une halte. (LM, p.19)
- Rue du départ, rue de l'arrivée. (LM, p.20)
- Mont Parnasse. (LM, p.20)
- Une gueule bâtarde, fausse couche, informelle. (LM, p.25)
- Imposture sur toute la ligne. (LM, p.25)
- Carrefour du Port-Royal. (LM, p.26)
- Trois mois d'asile (poliment : maison de repos), mes étrennes de fin de guerre. (LM, p.29)
- Et moi au centre. (LM, p.32)
- Une patrie imaginaire. (LM, p.44)

Les quarante-deux phrases nominales relevées du récit se constituent, dans l'ordre ou même dans le désordre, en un puzzle qui s'apparenterait au « *Cadavre Exquis* » si prégnant et ludique relevant de la mouvance surréaliste.

II-3-2- Violences, libertinage et blasphème

Mohamed Arkoun, dans sa préface de *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française* de Jean Déjeux, dévoile la nature de

³⁰³ Gontard, Marc, op cit, p.35

la relation entre la littérature maghrébine de langue française et la religion musulmane : « Très prudemment [...] parle du sentiment religieux et non de la religion ou de l'islam directement.³⁰⁴ ». Cette attitude de réserve renforcée par les propos ou arguments d'autorité d'un islamologue maghrébin et de surcroît francophone, conforte Jean Déjeux à explorer les confins d'une « autre » littérature maghrébine de langue française transgressive, ironique, subversive et de dérision. Mohamed Arkoun étaye, d'une manière exclusive, son point de vue culturel et socioreligieux en explicitant la posture de l'écrivain au sein de la société notamment maghrébine :

« Que les auteurs font écho aux expressions religieuses de leur société : conduites rituelles [...] soumission à la volonté de Dieu [...] l'invocation constante du sacré [...]. L'écrivain ne cherche pas à corriger, sous cet angle, la religion « populaire » tout au plus manifeste-t-il une certaine ironie devant certaines croyances ou conduites perçues par un esprit « évolué ou signalées comme des curiosités pittoresques à des lecteurs [...] [francophones ou même français] ³⁰⁵ »

Dans cette optique, Mohamed Arkoun focalise son idée sur ce qu'il appelle, en recherchant la complicité du lecteur francophone d'une manière globale, « [...] la substitution plus ou moins systématique de l'attitude laïque à l'attitude religieuse.³⁰⁶ »

Donc, c'est par cette attitude laïque recherchée par certains auteurs qui relèguent au second plan la religion, afin de se livrer à une écriture subversive qui outrepassé, démystifie et désacralise. Toutefois, la dérision, l'ironie et la contestation demeurent l'« espace » qui permet la désarticulation de toute tentative à constituer un système sociopolitique monolithique imposant la pensée unique. Mohamed Arkoun dit à ce propos :

« La dérision et la contestation [...] se libèrent davantage chez certains auteurs après les indépendances, sans que le conformisme

³⁰⁴ Déjeux, Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Préface de Mohamed Arkoun, Ed. L'Harmattan, Paris, 1986, p.06.

³⁰⁵ Déjeux, Jean, op. cit,

idéologique, qui fait de l'Islam un climat de l'unité nationale et l'instrument d'une révolution libératrice, soit réellement dépassé.³⁰⁷ »

Mais la religion est aussitôt, selon M. Arkoun, indexée ou incriminée comme étant un facteur responsable de la décadence et du figement. Mohamed Arkoun s'en défend quant à juger la religion hâtivement et simplement sans preuves tangibles. Il avance, à cet effet, son point de vue, ainsi :

« [...] on tombe dans la simplification courante qui attribua à la « religion » tous les maux dont souffre la société. On s'attaque aux piliers du culte dans la mesure où ils traduisent l'inconséquence entre l'idéal de vie qu'ils sont censés nourrir et généraliser et l'immortalité...³⁰⁸ »

Cependant, Mohamed Arkoun élargit son analyse en avertissant certains écrivains d'éviter toute forme d'exagération intellectuelle visant la religion au risque d'être le : « [...] bouc émissaire pour tous les maux mal diagnostiqués.³⁰⁹ ». En citant les quelques écrivains, qui ont osés transgresser la parole divine jusqu'à la pervertir, ainsi, il formule son hypothèse comme suit :

« La démonstration des croyances désuètes et des conduites oppressives va jusqu'à l'éloge du « pèlerinage païen », à la « recherche d'un anti-Coran ». Audace extrême de romanciers comme Kateb Yacine, R. Boudjedra, M. Bourboune, S. Gamadi, M. Khair-Eddine, A. Khatibi, A. Laâbi, N. Farès, etc. Subvertir la parole coranique c'est manifester clairement l'impact de la culture et la langue française quand elles ne sont pas équilibrées par une égale maîtrise de la culture islamique et de l'arabe.³¹⁰ »

Les écrivains suscités, des années 50-60 du siècle passé, écrivent exclusivement en langue française qu'ils maîtrisent jusqu'à la rendre insaisissable, agressive, dissidente et subversive, car elle avait été extraite de toute notion de sacralisation en mettant à l'écart « l'ingérence religieuse » jusqu'à suggérer le retour au paganisme primaire où chaque ethnie détient toute la liberté à choisir son idolâtrie sans intermédiaire. Mourad Bourboune est manifestement visé quant à la mise en évidence de sa pensée toute aussi libertine que transgressive et subversive. Bourboune, dès la parution de son premier

³⁰⁷ Ibid. p.08.

³⁰⁸ Ibid. p.08.

³⁰⁹ Ibid., p.08.

roman *Le Mont des Genêts*, alors âgé de 24 ans, met en exergue, d'une façon explicite, ses tendances lautrémontiennes, artaudiennes et nietzschéennes, et fut le précurseur à l'idée d'évoquer le pèlerinage païen où la dominance divine unique serait écartée jusqu'à l'abolition. Chehid dans un élan lyrique chante les hauts lieux vides et désertiques d'une Algérie profonde en totale immersion dans le paganisme :

« Le désert se souvient de ses monts Tassili
[...] Le Hoggar dans la turgescence du sexe
Abolit les mirages...
Venus de n'importe où tous les chemins...
Nous menèrent à nous-mêmes
La parole renaquit près de son sable père...
Une danse tranquille autour des Dieux brûlés,
Le regard porta au-delà des idoles... » (LMDG, p.148)

Ce retour au « paganisme » primitif, suggéré par Mourad Bourboune, n'empêche nullement Nabile Farès de définir ou de présenter ce paganisme ancestral comme étant une sorte de « croyance » à travers son ouvrage *Le Passager de l'Occident* :

« Cette croyance est païenne, car il ne viendrait à l'idée de personne de nier que l'Algérie fut un très haut lieu de paganisme avant de devenir la terre de parcours des discours édifiants du christianisme et de l'Islam. Actuellement le paganisme est définitivement, incontestablement enfoui en Algérie.³¹¹ »

Jean Déjeux abonde dans ce sens et dit que : « [...] l'ancien paganisme « reconduit à une croyance de vie sans entraves », c'est « cette voie par laquelle se définira une conscience artistique algérienne » [...] « La vraie patrie de l'Algérie – esthétiquement parlant – est le paganisme.³¹² ».

En face à cette tendance littéraire excessive à « déprécier » le monothéisme en l'occurrence la religion musulmane, Mohamed Arkoun tempère cette confrontation conflictuelle en déterminant ainsi la posture de la littérature en tant que facteur catalyseur socioculturel dans le sens large du terme. Il mentionne à cet effet, en prenant comme exemple l'illustre Abdelwahab Meddeb :

³¹¹ Farès, Nabil, *Un Passager de l'Occident*, Ed. Du Seuil, Paris, 1971, p.73, in Déjeux, J. op cit, p. 369.

³¹² Déjeux, Jean, op. Cit, p. 369.

« [...] On ne saurait, cependant, méconnaître des évolutions personnelles ou d'authentiques éruptions de sensibilité esthético-

religieuse même chez les auteurs qui se sont laissés gagner par l'esprit de contestation. La dimension esthétique, le goût de la contemplation intellectuelle enrichissent chez les écrivains comme A. Meddeb la revendication strictement religieuse. Il y a là une tentative neuve de la reprise du religieux dans une perspective élargie aux besoins de l'expression artistique et intellectuelle.³¹³ »

Mohamed Arkoun étaye sa démarche d'analyse par la mise en évidence d'un point commun partagé par l'idéologie et la création littéraire. Ce point commun se trouve en la mythologie. Ces propos, à ce sujet, se résument ainsi : « [...] la pression idéologique a besoin de mythologie autant qu'elle craint et refuse les effets démystifiants [...] la littérature nourrit l'imaginaire social en lui proposant une version mythologique de la condition humaine. ³¹⁴ »

Sans pour autant approfondir l'approche mythologique que propose Mohamed Arkoun, qui serait, peut-être, celle du mythe religieux et sacré, celui-ci, au fil de son évolution à travers les époques, s'est basculé du sacré au profane. Tout d'abord l'anthropologie (Lévi- Strauss), la psychologie (Freud – Jung) et la sociologie (Michel Maffesoli) trouvent dans les mythes non seulement des matériaux prospectifs inépuisables mais aussi des réponses à des problématiques liées aux fonctionnements de la psyché et de la condition humaines. D'ailleurs, du point de vue anthropologique, Michel Tournier, dans son ouvrage *Le Vent paraquet*, (1977), conçoit que : « l'homme ne s'arrache à l'animalité que par la mythologie ». Donc les mythes octroient aux écrivains du XXe siècle des espaces de la création orale ou écrite exprimant la profanation outrageuse allant à la subversion et la perversion. Ce qui revient à dire que toute lecture d'une œuvre littéraire se fait à la lumière d'un mythe. Les mythes de la subversion qui ont marqué le XXe siècle notamment, dans le monde occidental, seraient Antigone, Prométhée et Hermès. Mourad Bourboune pourrait se revendiquer de cette tendance, mais surtout de celle de Frédéric Nietzsche qui au-delà du blasphème et de l'anathème, octroie à ses narrateurs et personnages centraux la capacité à

³¹³ Déjeux, Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature de la langue française*, édition L'Harmattan, 1986, p.09.

³¹⁴ Ibid., p.11.

manifester la rivalité envers Dieu jusqu'à annoncer sa mort. Rachid Sahnine, essayiste algérien, écrit, avant d'annoncer l'approche nihiliste nietzschéenne, sur sa propre attitude « [...] Pour ce qui est de dieu, j'y crois, mais je l'ignore.³¹⁵ ». Cette phrase ne peut être qu'une réplique de Chehid et de Ramiz le Muezzin. Rachid Sahnine reprend à son compte les propos sur F. Nietzsche :

« Voyez Nietzsche, pour lui le Christ c'est le mal et le diable personnifié, il est le plus grand criminel de l'humanité. Quant aux prêtres, ils sont débiles décadents, stupides, incapables [...] et des parasites qui sèment le mépris, distillent le poison « la terre, di-il, doit se débarrasser d'eux » [...]« il faut un temps, ajoute-t-il, où le sacrilège était le plus grand des crimes, mais Dieu est mort, et avec lui ses criminels.³¹⁶ »

Il ajoute la portée jusque là insoupçonnée de la révolte de l'homme depuis les temps anciens à nos jours, que l'Histoire garde dans ses annales :

« Jamais le cri de révolte n'a été aussi violent, aussi puissant, aussi méprisant et injurieux. Les détracteurs en ce sens n'ont pas attendu Nietzsche. Déjà dans l'antiquité, Leucippe, Démocrite, Epicure, et Lucrèce avaient renversé et foulé aux pieds les croyances religieuses.³¹⁷ »

R. Sahnine n'omet pas toutefois de démontrer la quête de Nietzsche qui se focalise essentiellement sur l'homme qu'il nommera le « surhomme » :

« [...] Nietzsche cherche l'homme mais dans un maximum humain, il pense trouver l'essence de celui-ci dans les « valeurs » agressives, animales, instinctives et bestiales. Pour lui l'univers est un éternel retour, et quoiqu'il croit à un espace-temps absolu, il se veut libre, n'accepte pas d'être prisonnier.³¹⁸ »

Mourad Bourboune est l'un des rares écrivains algériens, sinon le précurseur à oser subvertir la pensée religieuse en ouvrant toute grande la béance d'une brèche appelée à l'irréversibilité. Il suggère à sa jeune nation naissante une sortie de la clôture dogmatique et idéologique tant au plan religieux qu'au plan politique et culturel. Ainsi, Bourboune, pour mieux percuter ou secouer les esprits engourdis, recourt expressément et ouvertement à l'outrage et à l'irrévérence à l'égard surtout de ce qui est sacré et inviolable.

³¹⁵ Sahnine, Rachid, *La parole retrouvée*, Edition SNED, Alger, 1986, p.40.

³¹⁶ Ibid., p. 41.

³¹⁷ Ibid., p. 41.

³¹⁸ Ibid., pp. 66-67.

Donc le recours au blasphème s'avère inévitable dans le sens où ce terme serait tout désigné à marquer la calomnie et la diffamation voire l'injure proférée contre la sacralité divine. Toutefois, Mourad Bourboune, lors d'un entretien accordé à une revue littéraire danoise en 1978, déclare qu'il est « [...] très marqué par les grandes écritures : l'Ancien et le Nouveau testament, le Coran, la Bhagavad – Gita.³¹⁹ » Serait-ce cette connaissance accentuée des religions qui lui confère les latitudes de les « critiquer » ouvertement dans le blasphème.

L'audace, terme emprunté à Mohamed Arkoun, de M. Bourboune par la voix de Ramiz le Muezzin qui ose annoncer dans une sorte d'apologie du blasphème :
« Le blasphème est le limon de la foi, là où il se dépose se lève la semence de la parole »(LM, p.217)

Lire cette assertion, qui ne pourrait être dite que par un homme de culte officiant, elle s'inscrit dans un type d'ésotérisme à la fois hermétique et poétique. Le limon, ce résidu alluvial riche en éléments organiques vivants nourrissant la faune et la flore, serait cet apport vital quant à la survivance de la foi. Dans son sens métaphorique, le blasphème engendrerait presque dans l'évidence la libre parole. A cet effet, la dualité blasphème / foi s'érige en un espace de paradoxe et d'ambiguïté. Comment et dans quel sens le blasphème ce mal est-il nécessaire pour la pérennité de la foi ?

André Comte-Sponville, philosophe matérialiste, humaniste et rationaliste français contemporain, semble résumer l'attitude du Muezzin en ces propos :

« Le blasphème fait partie des droits de l'homme, pas les bonnes manières [...] s'opposer à une religion est un droit, comme celui d'être antifasciste ou anticommuniste.³²⁰ » Les personnages Chehid, Omar et Ramiz le Muezzin semblent en être atteints et peut-être « envoutés » par les paroles du déiste Voltaire quand il

³¹⁹ Déjeux, Jean, op. Cit, p.107.

³²⁰ De Comte-Sponville, André, Interview pour le journal Monde / Médias du 02/3/2015, propos recueillis par Yves Dauder et Yann Plougodel.

disait : « Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites mais je me battrai jusqu'à la mort pour que vous ayez le droit de le dire.³²¹ »

Cette attitude voltairienne insolite, paradoxale mais porteuse d'une dimension humaniste garantissant le droit inaliénable à la libre opinion et parole ; Voltaire en fait ainsi sa préoccupation majeure jusqu'au sacrifice. Il vient, donc de poser l'un des fondements de la démocratie agissante à savoir : l'altérité, la libre parole ainsi que la libre croyance.

Le Muezzin, dans une sorte d'acharnement, probablement mystique, tente de substituer le blasphème à la foi, autrement dit rendre le blasphème une parole ou un acte cultuel, et proclame que : « [...] Le blasphème c'est encore la foi : pire c'est l'impasse de la foi ! » (LM, p.115) Ainsi le Muezzin donne l'impression qu'il détient la prophétie d'une nouvelle religion où le blasphème est une partie intégrante, comme l'a si bien souligné François Desplanques :

« Ce qui frappe immédiatement, c'est le caractère religieux de ce néo-paganisme, les accents prophétiques de cet athéisme militant, sa vision apocalyptique de l'avenir. Il s'agit bien d'apporter au monde maghrébin une foi inouïe, en même temps que très ancienne. Par là s'affirme le caractère mythique de cette espérance et, partant, son dynamisme.³²² »

Ce néo-paganisme dont il est question dans la réflexion de Desplanques, s'évertue à poser simultanément et subtilement l'ambivalence de son caractère religieux. D'une part, les païens refusent la dichotomie entre le matériel et le spirituel ainsi que la divinité et l'humanité qui nécessiteraient une relation verticale avec Dieu, d'autre part, ils effacent la frontière entre le sacré et le profane dont l'engagement envers le divin est concrétisé à travers les rituels. A cet effet, le paganisme doit sa survivance pérenne grâce à son pouvoir d'osciller entre le mythe et la réalité vécue. Cette dernière se traduit en la croyance basée principalement sur la centralité de la terre, de la nature et la reconnaissance de l'immanence divine incitée et facilitée à travers les us et les coutumes.

³²¹ Citation apocryphe attribuée à Voltaire (1694-1778)

³²² Desplanques, François, *Les Romanciers maghrébins devant Dieu* IN Ecrivain du Maghreb, Ed. Francité, 1974, p.30.

Les personnages du *Monts des genêts*, malgré leur dévotion, ne s'empêchent nullement de répliquer par des blasphèmes et parfois par des injures à des situations sociales très souvent banales. Malik le forgeron, fervent dévot, ponctuel aux heures des cinq prières, s'est insurgé contre l'imam à propos de la porte en fer qui devait être livrée dans les délais, il se dit alors à lui même :

« [...] Avant la prière, j'irai demander une avance à l'imam. Faut pas qu'il se figure que j'achète la matière première avec la miséricorde divine. S'il pense qu'une porte en fer est plus commode qu'un verset de Coran pour préserver les fidèles de la tentation de cambrioler les lieux sacrés, faut bien qu'il pense que c'est pas avec le matériau coranique que je vais forger la porte. » (LMDG, p.26)

Malik réclame son dû en étant animé d'un discernement conscient entre le spirituel et le matériel, il n'hésite pas rappeler que le Livre Saint ne peut être cette matière palpable et physique nécessaire à concevoir un objet. Toutefois, il se ravise en invoquant la grandeur de la bénédiction divine. Il réplique à ce propos : « [...] on peut croire en lui et avoir l'esprit pratique. » (LMDG, p.27)

Cette attitude ne peut être que le présage, pour la première fois dans la littérature algérienne d'expression française, d'une dissipation des tabous et de la place du sacré dans la mémoire collective. Salah et son compère se retrouvant, fortuitement dans un bar-restaurant, à boire les liqueurs, commencent, sous l'effet de l'alcool, à proférer des paroles diffamatoires et calomnieuses à l'endroit du prophète :

« Souviens-toi du célèbre Hadith « Mon peuple se divisera en soixante-treize sectes et les partisans de toutes ces soixante-treize sectes iront en enfer sauf une » - C'est peut-être celle qui a la grande vénération pour le Mascara quatorze degrés qui sera sauvée. » (LMDG, p.38-39)

Cette parodie engendre aussitôt une certaine réticence et une réponse rédemptrice : « -Et puis ce Hadith est apocryphe. » (LMDG, p.39) Car les compères ont senti qu'ils franchissent une certaine limite à ne pas dépasser.

Chehid, personnage à plusieurs visages, ne manque aucune occasion pour fustiger ses compatriotes, parfois il les dénigre directement. Il dit à l'endroit de Farid, futur homme de culte, ami de fortune d'Omar et fiancé de Leila, celle qui

représenterait l'émancipation de la femme algérienne, avec une certaine dimension historique et culturelle :

« [...] Farid a une couche de dix centimètres d'islam sous le crâne, et pas du meilleur : ce sous-produit dégénéré que nous ont inoculé quelques siècles de décadence. Et ce qu'il y a de grave, c'est qu'il sait (ou a su à un moment donné) qu'il faut d'autres armes pour nous sortir de la condition actuelle, et qu'une religion loin de ses sources, réduite à l'état de rites, de dogmes desséchés fait le jeu du colonialisme. » (LMDG, p.152-153)

Cehid libère ses opinions qui, encore une fois, chassent les zones d'ombre, jusque là maléfiques, en terme de rétrogradation et de précarité de toute une nation. Cet acharnement critique à l'égard de l'Islam, il le justifie en démontrant ce que était jadis l'Islam originel, et qu'il est en droit de le dire haut et fort, car « [...] C'est au nom de l'Islam que j'ai enseigné pendant quinze ans. » (LMDG, p.152-153)

A en croire l'attitude déchainée de Cehid, aucun verrou ne peut résister à la déferlante parole franche, directe et sans tabou, il affirme et maintient, avec fermeté, ce qu'il dit :

« Je suis croyant : mais quelques bons athées l'arme sur l'épaule feraient plus de bien même à la religion que la valetaille des prêcheurs de vendredi [...] « L'islam a été la source vivifiante qui a permis à tout un humanisme de naître, à la civilisation de s'enrichir ; en 1830 encore, la religion était l'âme de la nation algérienne. L'envahisseur a bloqué sa marche, l'a tué dans sa sève en proscrivant l'étude de la langue [...] un Coran dénaturé. La Mosquée les endort. » (LMDG, p.155)

Cehid, par la mise à nu de l'évidence même des causes à effets, retrace, subtilement, l'itinéraire historique et religieux de l'Algérie d'antan. Toutefois, il ne ménage aucune opinion pour dénoncer énergiquement non seulement le système colonial qui avilit tout un peuple en le dénudant même de sa langue, mais aussi la dangerosité de l'analphabétisme conjuguée à un Coran, prétendu « dénaturé », qui n'engendre que des croyants ignorants et incultes sans pour autant épargner les lieux de culte qui, selon ce révolté affranchi des dogmes d'enfermement, les représente tels des « dortoirs ». Cehid en iconoclaste se livre ainsi corps et âme à qui veut l'entendre :

« [...] Pour ma part je ne suis pas athée, quoiqu'en disent les

mauvaises langues. Je ne suis pas pratiquant non plus .Mais j'entends encore en moi une musique qui est croyante. Cependant j'ai définitivement renoncé à m'agenouiller, comme je refuse de vieillir. Je maintiens mon corps branlant sur un faisceau d'idées brûlantes [...] je veux rester fidèle à ma jeunesse avec le refus de cette bâtardise dont on a voulu m'imposer l'apprentissage. » (LMDG, p.157)

L'assertion, qu'il déclare solennellement sur son non-athéisme, est destinée aux faux dévots pour leur signifier qu'il est un croyant non pratiquant. Mais dans son for intérieur subsiste un air mélodieux, un chant sans paroles qu'il appelle une « musique croyante » orchestrée par les muses ou plutôt par sa muse dont le sens étymologique latin et grec est évocateur – *musa, moris* : mœurs – « ce qu'il convient de faire » - Chehid n'entend plus les paroles, car elles sont, pour lui, dénaturées. Molière, dans ce sens, ne disait-il pas : « Où sont donc les paroles que vous dites ? Il n'y a là que de la musique écrite.³²³ » Il s'insurge et révoque ainsi toute forme d'asservissement imposée par le Livre Saint et les lois administratives. Il défie même la Nature et la physiologie du corps humain :

« [...] je refuse de vieillir [...] je veux rester fidèle à ma jeunesse. » (LMDG, p.). Chehid se forge une insoumission à la fois stratégique et émancipatrice. La stratégique consiste à transparaître la trempe d'un meneur d'hommes et d'un vétéran expérimenté. Quant à l'émancipatrice, elle suppose éveiller la conscience collective ou la prise de conscience ayant pour finalité la liberté d'agir effective et la dignité humaine réelle.

L'autre personnage hétéroclite dans *Le Mont des Genêts* se trouve être Farid. Ce jeune destiné à l'imamat et à la prédication, après avoir été, successivement, accusé de viol sur une fillette de colons et torturé à mort par la police coloniale, et avoir subi une déception sentimentale ou le désamour inexplicable avec Leila, va à la rencontre de son égarement dans les dédales de la ville profane et de la luxure. Ainsi Farid s'engluie dans la tentation qui outrepassa les codes religieux : « Explorer une autre voie : celle de l'interdit. » (LMDG, p.195). La première tentation s'inaugure dans un bar. Entre le vin rouge et le vin blanc, il choisit le rouge car il ne voulait :

« aucune ; de boire son verre, il mesure dans une sorte de géométrie abstraite et aérienne où il devait palper l'absolu : « (...) Dans ce mouvement du vin du comptoir aux lèvres, il y a un absolu. C'est peut-être là qu'est l'attrait de la chose. » (LMDG, p.195). Malgré ce dérapage conscient et subversif, Farid cherche une certaine permissivité religieusement légale : « [...] Le Coran promet des vins doux au Paradis des croyants. Ce n'était pas le genre. Ma gorge se contracta comme si j'avalais de la teinture d'iode... » (LMDG, pp.195-196) Cette expérience s'est déroulée dans une sorte de situation burlesque, il dit à cet effet :

« [...] je ne sentais plus le reste de mon corps : il ne m'appartenait plus. Mes jambes partirent d'une démarche autonome et incontrôlée. Je me retrouvai au sous-sol dans les toilettes, et le doigt appuyé sur la langue j'inondai l'évier de vomissures. » (LMDG, p.196)

En réaction aux objections du garçon qui ricane, il dit : « J'ai blasphémé de rage » (LMDG, p.196). Ainsi une espèce de digression se glisse dans les interstices du récit représentant l'image du dernier des prophètes à la quête suprême des preuves de la vérité chez ses détracteurs : « Apportez-moi vos preuves si vous êtes dans le vrai. » (LMDG, p.196). Ce hadith procure à Farid un moment de lucidité et de lumière prophétique afin d'accéder à la quiétude et à la quête de la vérité.

La solitude réinvestit alors Farid et désinhibe sa pensée en décroissant les tabous jusque là refoulés. Ainsi, la frustration se dissipe et la langue se délie en dévoilant, dans le délire hallucinatoire, ce désir au-delà de la chair qui s'écrit dans un « vocabulaire non violent » (LMDG, p.197) et poétique :

« L'on a mis un voile pudique sur la chair, l'on a exorcisé le sexe, et le bas-ventre passait par le crâne. Mais la chair est éruptive, à mi-chemin entre l'onanisme et le bordel elle trouvera sa forme autonome de libération. Personne n'y pourra rien. Déjà un couple qui s'aime dérange. Surtout quand il ne se sert pas d'un verset du Coran comme cache-sexe. Déjà un couple qui s'aime est un défi au système. Il se situe au-delà du système, la progression de la chair est celle du métal en fusion. » (LMDG, p.196)

Farid livre, dans un état second, un hymne à la vie libertine où l'amour ignore toute forme de contrainte soit-elle idéologique ou culturelle. Le blasphème, cette fois-ci, atteint son paroxysme pour ceux qui sont dans la mystification absolue.

L'excès allégorique et métaphorique quant à dire ou à insinuer la chasteté à préserver conformément à la parole divine, sert à contre-interdire la liberté sexuelle ou libidinale et réinventer dans l'âme et l'esprit du mot, la réappropriation de l'amour et de la liberté : « [...] L'apprentissage de l'amour se fait dans l'amour, l'apprentissage de la liberté se fait dans la liberté [...] On peut tout avec les mots. Les mots se laissent faire. Le vocabulaire est non violent. » (LMDG, p.197)

Ainsi, il parachève ce délire sur une note de déception forcée envers le « Bon Dieu » alors qu'il est censé être son serviteur dans l'absolu. Il octroie ainsi la primauté existentielle à l'amour dans son acception profonde, il déclare : « Aimerest à l'ordre du jour. » (LMDG, p.197) Donc, le futur ne peut se concevoir et se réaliser qu'avec l'amour, seul et unique vrai sujet à débattre.

Omar, le disciple de Chehid « le Vautrin balzacien », en « Rastignac », semble comprendre les soubassements du système policier colonial en face du commissaire Rafaéli, ainsi que l'incidence raciale et réductrice de l'orientalisme (LMDG, p.220) qui ne fait, très souvent, que justifier la présence coloniale dans des terres reconquises. Même les choses de la vie courante des autochtones sont « folklorisées » et taxées d'exotisme. Outré, il profère jusqu'au blasphème : « [...] Les mains de Fatma en argent ciselé se baladent entre les seins des femmes chrétiennes. Ça leur rappelle le Kama- Soutra. D'ici qu'elles prennent le Coran pour un livre érotique ! Quel Fatras ! » (LMDG, p.221)

Omar, imprégné par la culture occidentale, désigne ou convoque sa pensée ou ses réflexions allégoriques dans leur forme crue/cruelle, transgressive et perverse jusqu'à dire cet amalgame réducteur du Livre Saint des musulmans qui ne peut que générer une certaine indignation des fervents dévots. « [...] Interviewé en 1968, Mourad Bourboune, l'auteur, déclarait : « Dans le *Mont des Genêts*, j'étais le Muezzin qui croyait et maintenant je me suis durci. » Dans son second roman, *Le Muezzin*, il apparaît, en effet, comme un violent iconoclaste.³²⁴ », M. Bourboune ressuscite et réincarne les personnages de son premier roman *Le Mont des genêts* en les projetant dans un

³²⁴ Déjeux, Jean, op cit, p.105.

avenir très proche aussi houleux que douloureux noyé dans la désillusion et le

désenchantement surtout juste après l'indépendance. Chehid – en témoin et en martyr, entre dans la peau de Ramiz – Saïd – Selim ou le Muezzin. Ce dernier *dans Le Mont des genêts* active et œuvre pour un idéal dont il croit en son impact enfin libérateur et émancipateur, mais ce fut le contraire qui s'est produit. C'est ainsi qu'il prône à travers le durcissement, une attitude transgressive et subversive dans le sens aigu et blasphématoire. Le Muezzin excédé par le désenchantement et rappelé par une sorte d'oracle :

« [...] un jour [...] mon ancestrale lignée trouva en moi appui et point d'altitude, de plastiquer la Mosquée, arguant que ce promontoire bâtard et phallique desservait la cause à l'heure où les meilleures prières trouvaient refuge dans les catacombes... le lit de la Seine [...] les sous-sols de la préfecture » (LM, pp. 27-28)

L'illumination insolite du muezzin s'oriente vers le contre-sens de la prophétie divine où la profanation du lieu de culte constituerait un sacrilège majeur. Dans un autre sens, son désir de détruire la mosquée sous-tend l'éradication définitive de l'hypocrisie des faux dévots qui instrumentalisent la religion à des fins douteuses. Il n'hésite pas alors, à comparer et à inférioriser la mosquée à une caverne des temps immémoriaux où sont entassés les ossements des humains et de certains animaux.

L'errance dans Paris labyrinthique exacerbe son comportement transgressif et notamment contre l'édifice religieux musulman : la mosquée de Paris :

« La mosquée : H.L.M.³²⁵ mystique, son minaret bâtard, son salon de thé, son bain turc, son gardien libanais, construite par indulgence coranique [...] Rien à attendre d'une mosquée excentrique gantée par de blondes scandinaves traînant derrière elles les effluves de leur sexe aseptisé et une meute d'étudiants maghrébins qui, pour l'occasion, leur récitent du Omar Khayyâm. » (LM, p.27)

Le minaret, ce promontoire dont la verticalité transcende le ciel dans sa vastitude, constitue le sanctuaire réservé au muezzin seul. Ce lien intime avec cet édifice lui permet de le qualifier négativement tel : un « bâtard ». Même la construction de la mosquée s'est réalisée sur le doute et une certaine « indulgence coranique » loin de toute

³²⁵ H.L.M : Habitat à loyer modéré.

conviction purement religieuse. L'évocation de deux « apôtres » bachiques de la

civilisation arabo-musulmane, tout d'abord AbouNawas³²⁶ dans *Le Mont des genêts* puis Omar Khayyâm³²⁷ dans *Le muezzin*, accentue non seulement le caractère subversif de l'écriture, mais aussi elle met en exergue la dimension mystique de l'ivresse existentielle. Cette dernière, dans son sens ésotérique, se veut être l'ultime formule de la communion avec tout d'abord la Nature et le Céleste et ensuite avec la force divine ou le Créateur.

Ainsi la portée philosophique de la poésie, qui s'apparente subtilement à la prosodie du Saint Livre, se substitue aux versets coraniques que les étudiants maghrébins récitent enivrés par la sensualité des scandinaves blondes.

Cette écriture allégorique, certes perverse, supplante le diable et ses miroitements tentants par des créatures féminines d'une autre couleur de peau. D'une autre manière, cela veut dire que les quatrains d'Omar Khayyâm élucident dans la clarté l'essence même de l'existence.

Le dynamitage de la mosquée prévu par le Muezzin, explique Rachid, ancien chef du Muezzin durant la révolution de libération, n'est qu'un signe fort pour les nouvelles autorités, en s'adressant au haut fonctionnaire, Rachid dit :

« [...] il est écoeuré, simplement écoeuré et il a de quoi l'être [...] Il veut faire quelque chose pour que tout bouge à nouveau. Cette idée, il la mettra en application s'il apprend qu'elle vous inquiète, qu'elle vous dérange, qu'elle vous fait peur [...] si tu essaies quelque chose contre lui, il fera sauter la mosquée. » (LM, p.174)

La confrontation entre Rachid le révolutionnaire, le haut fonctionnaire ainsi que le vice sous-chef adjoint de la police à propos de l'éventuelle destruction de la mosquée, est dénuée de toute notion religieuse, car elle constitue beaucoup plus l'atteinte de l'ordre public qu'un sacrilège. Toutefois la défense de Rachid se rétracte lorsque le haut fonctionnaire lui apprend que le Muezzin : « [...] te cherche, il veut, paraît-il, s'expliquer avec toi à propos de l'affaire de Marseille. » (LM, p.176) Cette affaire en question, où le muezzin fut trahi,

³²⁶ Abou-Nawas, poète arabo-persan (747-815 ap. JC)

³²⁷ Omar Khayyâm, poète et érudit persan (1048-1181 ap. JC)

probablement par Rachid, et mis en prison puis dans un asile psychiatrique juste à quelques mois de l'indépendance, fait réfléchir Rachid et consent la sentence de ses détracteurs résolus à en finir physiquement avec Ramiz le muezzin :

« [...] Dans une de ces secondes d'agonie intérieure qui semblent durer des heures, Rachid sentit une certitude se ficher dans sa chair : le bègue a raison et le bègue va mourir. Et il ne s'agit pas de le sauver, surtout pas de le sauver. » (LM, p.176)

Cependant dans la sphère culturelle, d'autres personnages échafaudent un plan approuvant et aidant l'acte de sacrilège de Ramiz le muezzin à leur tête le Alem qui semble détenir l'exclusif discours – relatif aux affaires financières, tout d'abord, sociales, culturelles et enfin religieuses – Le conseiller, le muphti et l'étudiant, dans un dialogue théâtralisé, donnent la réplique au Alem.

Le Alem, dans un accoutrement baroque et attitude burlesque, « En habit circoncis, cashir et romain » (LM, p.189), annonce :

« Il semblerait donc que Saïd Ramiz [...] après avoir pénétré profondément en territoire infidèle, plus au nord de Poitiers, Dieu le bénisse, est revenu infecté d'idées païennes et songe à porter le glaive au cœur du patrimoine de ses ancêtres. Il compte accomplir ici son dessin de mosquéoclaste. Dieu égare ceux qu'il veut perdre ! » (LM, p. 189)

Ainsi l'attitude iconoclaste du Muezzin se renforce par celle qui consiste à rejeter et fustiger le lieu de culte musulman « mosquéoclaste ». Ce néologisme confirme la subversion active d'une écriture qui n'hésite à aucun moment à réinventer des mots au-delà des dogmes préétablis afin de se les approprier.

Un clin d'œil historique à la conquête arabo-musulmane de la péninsule ibérique au IXème siècle qui fût stoppée dans sa progression au-delà des Pyrénées, à Poitiers par Charles Martel, mais pas celle menée par Le Muezzin qui arriva à Paris en tant que conquérant sans gloire pour n'en revenir en fin résolument païen.

Le Alem décide alors de donner toute sa bénédiction à Saïd Ramiz, païen et hérétique, pour assouvir son entreprise de destruction, en ces propos, il proclame solennellement :

« Qu'on prépare la table de deuil et tout autour qu'on sème les nattes de raphia pour le troupeau des âmes en quête du Très Haut offre sa genuflection à l'agonie de l'hérétique : l'apostasie, ferment du plus grand croire c'est ce lieu souillé par les prières de l'infidèle mosquée

devenue église durant cent ans, puis à nouveau mosquée depuis vingt heures que veut raser ce bègue miraculeux. Et bien, ainsi soit-il, béni soit le mécréant armé pour le sacrilège qu'Allah et son prophète nous envoient pour la manifestation de leur plus grande gloire. Que disparaisse ce lieu impur. » (LM, p.194)

Informé que la police est à ses trousses, il donne l'ordre : « [...] Protégez-le, au besoin, en douce, mettez nos réseaux en alerte, qu'ils contrecarrent les plans de la police. » (LM, p.195)

Le Alem, par sa culture orale et poétique puissamment ancrée et transmise par les traditions très souvent ésotériques et hermétiques, annonce par un discours subtilement allégorique et métaphorique qui va dans le sens de l'avalissement de l'être humain en le comparant à « un troupeau » d'âmes, mais dénué de toute pensée. Offrir une prière à un hérétique tel le muezzin est un contre-sens aux principes mêmes d'une foi supposée brûler les apostats. Outre mesure, il signifie que : « [...] L'apostasie, ferment du plus grand croire », cultive le paradoxe quant à cerner la visée de cet aphorisme religieux. La question que peut se poser le lecteur : Faudrait-il être apostat avant d'être croyant ? Du fait que l'apostasie serait à la fois le levain, la voie/voix qui conduisent vers la croyance, non tout simplement, mais accentuée par un superlatif, vers le plus grand croire ou la croyance. Cette dernière conduira-t-elle l'apostat ou le croyant à l'illumination ou à la révélation ? Comment ? La question demeure posée.

Mais cet érudit suggère, tout de même, à ce « troupeau » de fidèles, paradoxalement, à se rebeller ou à exprimer les aléas d'une soumission abusive et séculaire aux lois divines. En hypocrite, il s'avère être aussi un homme d'affaire averti lorsqu'il intime l'ordre au conseiller d'annuler le contrat d'assurance signé dans sa propre société de la mosquée Sidi Brahim supposée dans les meilleurs délais être plastiquée par le muezzin, et l'assurer ailleurs :

« (...) qu'on l'assure ailleurs et aujourd'hui même. Pour la manifestation d'un miracle, il n'est nul besoin que nous soyons pour nos deniers. » (LM, p.194)

En visionnaire, le Alem projette d'exploiter l'espace laissé par les décombres de la mosquée « impure » et en faire un haut lieu de pèlerinage :

« [...] l'emplacement de la mosquée deviendra lieu de pèlerinage. Voilà notre mission et remercions Allah de faire de nous, pauvres et simples responsables séculiers de la sauvegarde du verbe incréé, les fondateurs d'une nouvelle Mecque. » (*LM, p.196*)

Ainsi, Le Alem et le Muezzin convergent vers un objectif qui, à la fois, les unit d'une part, en démantelant les sanctuaires qui rejettent le changement et la rupture, et d'autre part, ce qui les désunit, c'est que le Muezzin opte pour le pèlerinage païen (Allusion à son recueil de poésie *Pèlerinage païen*, édité en 1964), par contre le Alem choisit une Mecque des affaires.

Ces quelques spécimens de blasphèmes et de sacrilèges véhiculés par une écriture directe, transgressive, dénonciatrice, revendicatrice, subversive et perverse, semblent puiser leur substance beaucoup plus offensive que défensive et démystificatrice du mouvement intellectuel appelé le libertinage et spécifiquement le libertinage érudit dont les racines, en Europe, ont pris naissance dès le XVIIe siècle. Le libertinage tire son sens étymologique du latin – *Libertinus* : « esclave affranchi » par opposition à *ingénuus* « homme né libre ». Ainsi, cette acception conforte la stature de Chehid et de Ramiz quant à faire valoir leur attitude formelle de libertins autrement dit d'anticonformistes, d'iconoclastes et d'indépendants d'esprit. Quoique, souvent, leur libertinage érudit s'étend, d'une part, vers celui des mœurs adoptant une attitude de révolte contre les dogmes culturels traditionnels et les valeurs morales ainsi que les lois, et d'autre part, sur le libertinage hédoniste qui octroie la primauté à la luxure et le plaisir. D'ailleurs, Chehid dévoile ses préférences à Abou Nawas et Omar Khayyâm, quant à Omar, le Marquis de Sade le fascine par ses excentricités à travers une littérature exubérante surtout écrite, à titre d'exemple, par Crébillon fils auteur de : *Les Egarements du cœur et de l'esprit* et Laclos notamment son roman épistolaire et libertin *Les liaisons dangereuses*.

La posture de Ramiz le Muezzin et quelque peu de Chehid, nous rappelle étrangement la vie controversée du jeune philosophe, naturaliste et théologien

italien Lucilio Vanini, dit Giulio Cesare né en 1585 à Taurisano, en Italie, et mort pendu et brûlé le 9 février 1619 à Toulouse par le Parlement et l'Inquisition. Il fut accusé d'être athée, blasphémateur, sorcier et corrupteur de mœurs. Cela ne l'empêche guère d'être précepteur et pratiquant le jour et libertin la nuit. Auteur de plusieurs ouvrages écrits en latin dans lesquels il définit les différents concepts liés à la divinité quelque peu panthéistes et anti-scolastiques. Toutefois, il n'en demeure pas loin de toute forme de louange au Maître des cieux en clamant, dans son deuxième ouvrage *De Admirandis Naturae* (1616) : « Mon Maître, mon divin précepteur, le premier des philosophes à notre image ». Aussi étrange que cela puisse paraître, cette citation nous renvoie vers le passé glorieux de la pensée libre et émancipatrice d'El Hallaj (XI^{ème} siècle) qui, lui aussi, a été pendu haut et court, car il avait dénoncé énergiquement les intermédiaires imposteurs.

Afin d'illustrer la carrure subversive de Vanini qui est reconnu comme étant le précurseur de la pensée philosophique moderne par Hegel lui-même et tant d'autres, Marcella Léopozzi s'est penchée dans une étude exhaustive, à retracer le parcours de Vanini et sa pensée dédié en grande partie au libertinage³²⁸.

« Par un langage riche en signes cachés, Vanini a exclu l'existence de la Divine Providence [...] c'est pourquoi, en s'appuyant sur un raisonnement avancé par Epicure, en partant de la présence du mal dans le monde, il a démontré la logicité de la pensée de tous ceux qui ne croyaient pas à la Divinité Providence. Il s'est demandé : « Ou bien Dieu veut supprimer le mal et ne le peut : ou bien le peut et ne le veut pas : ou il ne veut ni le peut : ou il le veut et le peut/ s'il le veut et qu'il ne le peut pas : il est impuissant, ce qui ne convient pas à Dieu : s'il le peut et ne le veut pas : il est envieux, ce qui ne peut pas convenir davantage à Dieu ; s'il ne le veut ni le peut : il est à la fois envieux et impuissant, donc il n'est pas Dieu ; s'il le veut et le peut : ce qui le seul convient à Dieu, alors d'où vient le mal ? Ou pourquoi ne le supprime-t-il pas »³²⁹ [...] dans l'univers vaninien, le destin [...] remplace la Divine providence. »

Farid le futur Imam, dans *Le Mont des genêts*, après une courte et brève expérience bachique, apostrophe Le Maître des cieux en ces termes :

³²⁸ Léopozzi, Marcella, *Les Sources documentaires du courant libertin français : Giulio Cesare Vanini*, Ed. SCHENA, Presse de l'Université de Paris – Sorbonne, Paris, 2004.

³²⁹ Bouriquet. G., *L'Abbé de Chaulieu et le libertinage au grand siècle*, Paris, Nizet, 1972, p. 105.

C'est fatal : le Bon Dieu, on lui a reconnu tant de qualité qu'à la fin, il était forcé de nous décevoir. » (LMDG, p.197)

Marcella Léoepzzi révèle, à partir des écrits mêmes de Vanini, que Vanini était un fervent adepte de la pensée de Machiavel et doué d'une forte vision démystificatrice.

« En se basant notamment sur la leçon de Machiavel, Vanini a considéré la religion un *figmentum* nécessaire pour assurer le pouvoir et l'ordre de l'Etat. Il a soutenu la théorie politique des religions en concluant qu'elles ne sont qu'une construction sociale. Il a accusé les prêtres de se laisser asservir par l'Etat et a reproché à l'Etat de se servir de la religion pour rendre le peuple esclave.³³⁰ »

Ainsi, écrit-elle, en positionnant Vanini dans sa trajectoire anticonformiste :

« Vanini, comme tous les autres libertins, a marqué la rupture avec la tradition, la lutte contre toute forme d'hypocrisie et la recherche d'une vérité basée sur l'expérience individuelle et non sur les opinions populaires. D'ailleurs, pour les libertins, l'homme idéal a la raison claire et la volonté libre.³³¹ »

Bourboune se réclamerait-il de Vanini dans la mise en scène de ses personnages tout à fait conscients des enjeux « idéologiques » dont les visées sont malsaines, entachées d'hypocrisie, de cupidité et de mystification ? Loin, peut-être, de toute forme d'idéalisation excessive, Bourboune semble être un adepte idéal pour libérer la raison claire ainsi que la volonté de dire ou d'exprimer ses opinions avec quiétude. D'où le recours subtil à la théâtralisation du texte narratif semble une articulation créatrice surtout pour le lecteur. L'intrusion de la théâtralité dans l'harmonie scripturale, se réalise à travers une

« Ecriture à haute voix ». Aussi, l'expression « L'écriture à haute voix » de Roland Barthes, nous semble adéquate quand il s'agit d'aborder la théâtralité dans le roman de Mourad Bourboune :

« S'il était possible d'imaginer une esthétique du plaisir textuel, il faudrait y inclure : l'écriture à haute voix. Cette écriture vocale (qui n'est pas du tout la parole), on ne la pratique pas, mais c'est sans doute elle que recommandait Artaud et que demande Sollers. Parlons-en comme si elle existait. Dans l'antiquité, la rhétorique comprenait une partie oubliée, censurée par les commentateurs classiques : l'actio, ensemble de recettes

³³⁰ Vanini, *Les dialogues L- LI d'Admirandis*, pp. 554 – 555.

³³¹ Vanini, op cit p. 556.

propres à permettre l'extériorisation corporelle du discours ; il s'agissait d'un théâtre de l'expression, l'orateur-comédien « exprimant » son indignation, sa compassion...³³² »

Aborder le théâtre à la manière modeste que prend Mourad Bourboune, en évoquant implicitement sa tendance vers l'authenticité du théâtre typiquement algérien, dans le sens contestataire et subversif, est tout aussi complexe. Toutefois, Mourad Bourboune ne cache pas son adhésion à la dramaturgie novatrice katébiennne, du moment qu'il avait eu le privilège de jouer, à titre de rappel, dans *Le Cadavre encerclé* en 1958 à Tunis.

Le théâtre de Bourboune, comme celui de Kateb Yacine, revendique la réappropriation de la dynamique sociopolitique dont la finalité est la reconnaissance populaire en instrumentalisant énergiquement l'écriture contestataire et subversive. D'ailleurs, Jean-Pierre Ryngaert écrit à ce sujet : « Il s'agit toujours de s'emparer de l'écriture dont on considère alors qu'elle a été confisquée par la bourgeoisie, afin de redonner la parole au peuple.³³³ »

Le théâtre, appelé aussi le quatrième art ou le père des arts, recèle une multitude de définitions depuis Aristote à nos jours. Néanmoins, comme il est d'usage, la première définition d'ordre lexical et étymologique est imposée, par choix, par *Le Robert de la langue française*. Le terme théâtre³³⁴ dont les dérivations : théâtralité, théâtralisation, théâtraliser, théâtralement, théâtreux (se) se nuancent et sont souvent agrémentés de citations des grands théoriciens et praticiens du théâtre dans son ensemble.

La définition du théâtre d'un dramaturge contemporain tel Antonin Artaud et de surcroît acteur et essayiste subversif, montre directement l'impact de cet art

³³² Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*, Ed. Du Seuil, Paris, 1973, p.104.

³³³ Ryngaert, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Ed. Armand Colin, Paris, 2005, p.39.

³³⁴ Le théâtre, terme issu du latin – *theatrum* ; grec *theatron* – Edifice construit pour la représentation d'une action sur la scène. Dans l'antiquité : construction en amphithéâtre, généralement adossée à une colline creusée en hémicycle et comprenant quatre parties : le theatron (enceinte destinée au spectateur), l'hyposcénium, le proscénium et l'orchestre. Quant au verbe théâtraliser (verbe transitif), dans le contexte didactique, il se définit ainsi : « Donner le caractère de théâtralité, à théâtraliser un roman pour la scène. Donc la théâtralité point de vue didactique se détermine comme étant la conformité d'une œuvre (dramatique, musicale, etc.) aux exigences fondamentales de la construction théâtrale. »

dramatique, point de vue socioculturel et idéologique, en mettant en exergue son pouvoir de démythification et de prise de conscience, à cet effet, il écrit :

« Mais le vrai théâtre parce qu'il bouge et parce qu'il se sert d'instruments vivants, continue à agiter des ombres où n'a cessé de trébucher la vie [...] Le théâtre qui n'est dans rien mais se sert de tous les langages : gestes, sons, paroles, feu, cris, se retrouve exactement au point où l'esprit a besoin d'un langage pour produire ses manifestations. Et la fixation du théâtre dans un langage : paroles écrites, musique, lumières, bruits, indique à bref délai sa perte, le choix d'un langage prouvant le goût que l'on a pour les facilités de ce langage ; et le dessèchement du langage accompagne sa limitation.³³⁵ »

Quant à Martine David, auteure de l'essai *Le Théâtre*, elle présente l'art théâtral dans son aspect multiforme :

« Le théâtre est un art multiforme. Art du verbe et du geste, du temps et de l'espace, du sacré et du profane, du masque et du dévoilement, il appartient à la littérature par ses œuvres dramatiques. Au spectacle par ses techniques du jeu et de la scène, à l'histoire par ses rites et ses traditions.³³⁶ »

À la lumière de ces différentes théories sur le théâtre, le théâtre algérien, âgé à peine d'un siècle, est à la fois mystique, surtout à ses débuts, par l'évocation prononcée de l'épopée des prophètes, et populaire ou social dont l'une des préoccupations serait la consolidation de la cohésion de la vie du groupe social. Par essence, le théâtre « représente » par rapport au roman qui « énonce » et la poésie qui « suggère » ; donc le théâtre par cette représentation r-allie le discours et l'image dans sa procédure de communication.

L'écriture de Mourad Bourboune se caractérise, peut-être par instinct, par cette force de théâtralité métamorphosant avec aisance le personnage en acteur et la description en didascalie. D'ailleurs, le premier chapitre intitulé *Le capitaine Benrekaz*, du récit *Le Mont des genêts*, met en scène un face-à-face de deux frères dans une chambre, le capitaine lui-même et son frère Ahmed. Une discussion, à titre de rappel, très houleuse initiée par le capitaine qui harangue son frère, à propos d'Omar le propre fils d'Achmed, en proie à un probable égarement politique et nationaliste

³³⁵ Artaud, Antonin, « *Le théâtre et son double* » suivi de *Le théâtre de Séraphin*, Ed. Gallimard – idées NRF, Paris, 1964, pp. 18-19.

³³⁶ David, Martine – *Le Théâtre-*, Edition Belin, Paris, 1995, p. 5.

indépendantiste. A titre illustratif, ce passage est manifestement théâtral :

« Les reflets de la flamme vacillante peuplèrent la pièce de formes inquiètes. Le capitaine fut sensible au changement du décor ; il décide de tenter la dernière percée. Les premiers sons que rendit sa gorge tenaient du roulement de tambour.

- Je sais aussi bien que toi qu'il [Omar] n'habite pratiquement plus avec toi depuis de longues semaines. Mais il avait la décence de le cacher. Maintenant, il le fait au grand jour, sous ton nez, et tu ne réagis pas ?

Il jeta son mégot à terre et l'écrasa d'un vigoureux coup de talon. »
(LMDG, p.14)

Le deuxième chapitre où la théâtralité est manifestement captivante, c'est cette mise en scène d'une réception mondaine organisée par le gouverneur général, où les décors, les costumes et les personnes masquées défilent sous l'œil vigilant de la maîtresse de céans, la femme du gouverneur. Telle une actrice dévalant les larges escaliers en cascade, elle est :

« Drapée dans son fourreau noir de « chez Balmain » ; un éventail à la main, elle contemplait d'un œil satisfait les premiers invités. Des valets circulaient avec des plateaux chargés de verres de punch.[...] Devant la grande table écrasée de victuailles, monsieur de Montvirieux, écrivain célèbre de passage en Afrique, confiait ses premières impressions de voyage au gouverneur et à l'abbé de Talbe. » (LMDG, p.212)

Cette description s'apparente à la didascalie oscillante entre deux types de mise en scène : théâtrale et cinématographique. Toutefois, le lecteur/spectateur prend connaissance des acteurs/protagonistes dont certains n'ont pas de noms tels le gouverneur général, sa femme et l'abbé de Talbe, par contre les autres évoluent dans la mise en scène qu'avec leurs noms de famille : L'écrivain de Montvirieux, le peintre Ramona et le bachaga Abdelli. Cette manière de nommer les actants renvoie à la notion brechtienne : La distanciation qui permet, formellement, au spectateur/lecteur de prendre position et de critiquer les idéaux ou l'idéologie des personnages ainsi que le contexte socio-historique et culturel qui prévalaient. Cependant, ce dernier passage/chapitre dont le titre est très évocateur et paradoxal – *Prélude* –, il prélude ou présage le début d'une fin prévisible, dans la mesure où est crucialement question de la

destinée d'un peuple avili et d'un pays occupé au nom d'une certaine mission « civilisatrice et rédemptrice » d'une peuplade sauvage et barbare.

Le balbutiement théâtral et scénique dans *Le Mont des genêts* annonce déjà la naissance d'un théâtre inédit et novateur dans *Le Muezzin* édité en 1968. C'est un théâtre issu d'une longue tradition orale maghrébine qui, elle-même, se revendique plurielle de par les diverses civilisations qui se sont succédées, particulièrement en Algérie, depuis plus de deux millénaires.

Le passé récent du théâtre algérien qui s'est frotté au théâtre occidental et colonial, notamment au début du XX^{ème} siècle, était jonché de privations en termes de censure, et d'instrumentalisation idéologique. Toutefois, le théâtre algérien contemporain semble détenir sa force artistique, esthétique et dialectique qu'en adoptant l'éveil de la conscience collective et la contestation contre toute forme d'aliénation et de piétinement de la dignité humaine.

Jean Déjeux, selon sa vision classiciste, taxe *Le Muezzin* de roman « [...] assez mal construit. », arguant le motif imputé à Bourboune lui-même, quand il déclare, d'une manière timide, presque de réserve, qu'il s'agit « d'une œuvre orale pour récitant accentuée par des éléments théâtraux. ».

Ce que Jean Déjeux devrait dire, c'est qu'il s'agit plutôt d'un « roman », alors qu'il n'en est pas un, subversif par sa polyphonie et « hors-norme » par sa caractéristique « hybride » ou de, à la fois, roman-poème-théâtre bousculant le conventionnel et l'académiquement correct. Cependant, l'oralité est pour le théâtre une source nourricière, quoi que, de nos jours, il existe, bel et bien, un théâtre « d'images » ou sans paroles où le texte, s'il en existe, est délibérément confus employant souvent l'alternance codique linguistique ou le sabir et parfois le vernaculaire.

Le point initial de la production de l'oralité théâtrale demeure indéniablement en Algérie la « Halqa » : un cercle « humain » de six à huit mètres de diamètre entourant le « meddah » ou le récitant. Hadj Dahmane, chercheur universitaire, définit la Halqa, selon Abdelkader Alloula :

« Alloula propose donc « La Halqa comme élément capable de restaurer, pérenniser à la fois le geste ancestral et celui de l'ouvert sur l'universel. Autrement dit la Halqa facilite la création collective notamment entre acteurs et spectateurs.³³⁷ »

Quant à la définition de « Meddah », le récitant ou le chanteur, Abdelkader Alloula le définit, en sa qualité de dramaturge, homme de théâtre et acteur, en ces termes :

« Très souvent, le meddah est poète et l'auteur du texte dramatique qu'il dit. Au centre de la Halqa, le conteur/acteur/chanteur théâtralise le verbe et cisèle la représentation avec les multiples catégories du dire ; le non-dit, le presque, le franc-dit et sur-dit afin de féconder l'imagination créatrice de l'auditoire.³³⁸ »

Le meddah de Bourboune, complice estimé de Ramiz Saïd le Muezzin et l'intermédiaire du grand Cheikh ou le Maître-initiateur présupposé du Muezzin, nous fait penser à Esope par ses énigmes et son handicap physique, il est borgne, et à Diogène par son franc-parler surtout. « Le dit du meddah » (LM, p.181) coule en cascade prosaïque et poétique, que Francis Ponge appelle subtilement « proème », juxtaposant, en termes d'énonciation mixte, le style familier voire obscène et le style poétique et burlesque. Cette approche confirme, encore une fois, l'écriture de la subversion accentuée par la polyphonie et la cacophonie.

Le meddah, apparemment en transe, clame : « [...] Moi meddah, le dernier, je serai présent à l'heure du dernier schisme. » (LM, p.182), et dans une sorte de dérision incontrôlée, laisse libre cours à la profusion de métaphores allégoriques, métonymiques et anaphoriques. Les dires du meddah, véhiculés par une espèce de musicalité d'un rebec (ancêtre du violon) ou d'un luth, ne tarissent, à aucun moment, de parodies acerbes, de dénonciations directes, de transgressions et de subversions tant au plan politique et idéologique qu'au plan culturel. Cependant, au plan scripturale, c'est une écriture transcrite fondamentalement de l'oralité où l'instance narrative du « Je » se renforce par un « Moi » : « [...] je les transforme moi en borborygmes sonores... » (LM, p.181), et la retranscription littérale de

³³⁷ Dahmane, Hadj – *Engagement et contestation dans le théâtre algérien des origines à nos jours* – Thèse de doctorat, Université de Haute Alsace, dirigée par Peter Schnyder, Mulhouse 2009, p.198

³³⁸ Alloula, Abdelkader - La représentation du type non aristotélicien dans l'activité théâtrale en Algérie – in *Les Généreux* (El Adjouad), tr. Messaoud Benyoucef, Ed. Actes Sud, Arles, 1995, p.8

l'arabe algérien : « [...] Je serai seul avec rien devant et rien derrière... » (LM, p.182), qui veut dire qu'il n'avait jamais possédé ni biens ni progénitures et n'en possèdera pas même dans le futur.

Avant d'explorer les profondeurs et les interstices des dires du meddah atteint d'une cécité visuelle partielle de l'œil gauche dont il explique la cause, il dit :

« [...] j'ai perdu un œil dans un bordel de Tanger et l'on me doit réparation comme à tout autre au titre des dommages de guerre au ministère du Retour d'Age. » (LM, p.182)

Le meddah, non seulement, donne la raison la plus saugrenue, mais il tacle et parodie les vrais-faux invalides de la guerre qui revendiquent des indemnités auprès du ministère des anciens combattants qu'il dénomme ironiquement le ministère du Retour d'Age. En réalité, le terme de meddah, étymologiquement en arabe classique, vient du verbe *madaha* qui veut dire : celui qui fait des éloges, un dithyrambique ou un panégyrique auprès des cours princières ou royales, or dans ce contexte, il est le contraire de ce qu'il devrait-être, il critique, fustige, dénonce, transgresse, subvertit et blasphème. Il évolue sans pour autant se soucier de quoi/qui que ce soit, il vit l'atemporalité et le superflu pour se prémunir contre toute agression, car il a dans son sang des « globules verts » symbolisant le paradis et la mysticité, à cet effet, il déclame :

« [...] j'avance avec mon passé dans la besace et mon fifre pour envoûter l'avenir, moi, meddah superfétatoire des myriades de gisants dans mes globules rouges, verts et blancs, étincelle pour toute torche dont le destin est de s'éteindre à l'aube... » (LM, p.181)

C'est par des termes scatologiques et allégoriques qu'il aborde la précaire révolution, alors en état de prématurité : « [...] je les [les râles des agonisants] transforme moi en borborygmes sonores qui accompagnent dans sa chute un fœtus de révolution entre les doigts des avorteurs. » (LM, pp.181-182)

Le meddah, dans cet élan que nous considérons comme une sévère diatribe, clame tout haut qu'il est un adepte dionysiaque et païen, tout en élucidant avec un humour noir les circonstances de sa circoncision alors âgé de dix ans :

« [...] J'irai encore d'abreuvoir en abattoir et d'abattoir en abreuvoir, le front alourdi de mes cornes de cocu mêler le picrate rouge au sang jaune de mes frères d'extase et de perdition. [...] à dix ans quand un rat dans mon sommeil m'a circoncis d'un coup de gueule. Il aurait pu me déterrer tout le gland [...] et j'ai livré mon prépuce pour dîme d'allégeance à l'ancêtre rongeur, un rat des champs gras et teigneux surpris dans son festin sacrificiel par mes hurlements de païen. »(LM, p.182)

D'après Anne Ubersfield, pour qui « [...] l'énonciation au théâtre est équivoque, contradiction, constitutive, féconde, inscrite dans le discours théâtral.³³⁹ », le discours théâtral se dévoile dans toutes ses fonctions à savoir : informer, argumenter en mettant en valeur la qualité et la geste oratoires du comédien/acteur ainsi que la mise en évidence de la nature des confrontations, émouvoir le spectateur et l'interlocuteur, donner à réfléchir et prendre conscience, raconter et décrire tout ce qui se passe hors-plan et faire rire quand il s'agit de la comédie, se réunissent pour la concrétisation d'une dynamique créative et récréative théâtralement parlant.

Cependant, Mourad Bourboune par le truchement de la combinaison subtile de l'embrayage (discours théâtral) et du débrayage (récit/énonciation), réalise d'intenses effets littéraires, notamment poétiques, car le langage de cette écriture comme le disait Edouard Glissant, à propos de Kateb Yacine, est : « [...] poétique, c'est-à-dire qu'il n'hésite pas à exprimer obscurément ce qui de l'homme est obscur, mais qu'aussi il éclate en traits précis, car il est des vérités qu'il faut dire sans détour.³⁴⁰ »

Le dit du meddah, de la page 181 à la page 185, est jalonné d'éléments embrayeurs et de débrayage renforcé par la pronominalisation et l'anaphorisation. Ainsi le meddah se livre à une profération pamphlétaire de dénigrement envers le pays qu'il qualifie d'emblée à un :

« [...] pays contraire [...] sans cadastre [...] aux frontières violentées – pays coup de trique vers le paradis obligatoire – pays qui tourne [...] qui s'écorne et se gifle pour protester [...] qui retrouve dans son rectum l'odeur d'un pet centrentenaire [...] pays de siestes

³³⁹ Ubersfield, Anne, *Lire le Théâtre*, Edition Sociales, Paris, 1982, p.228

³⁴⁰ Glissant, Edouard – Préface de « *Le cercle des repréailles* » de Kateb Yacine, Edition du Seuil, Paris, 1998, (1^{ère} édition 1959), p.11

volcaniques [...] Ce pays est trop occupé à se haïr et à se mépriser lui-même, même l'apocalypse ne voudrait pas de lui » (LM, p.181-183)

L'anaphorisation ou la récurrence du terme pays, dénote l'insistance du meddah à dévoiler les maux et le fourvoiement de tout un pays. Mais, ce faisant, il ne manque pas de suggérer une sortie de crise en substituant le pays à la ville, haut lieu séculaire du rayonnement de la culture et de la civilisation. Il clame alors, avec une dérision mêlée aux choses sérieuses, en proposant le plan à exécuter tel un urbaniste averti d'une part, et tel un médecin ordonnant un schéma thérapeutique de croissance et de ranimation, d'autre part.

« Tout reprendre dans cette ville, lui tisser de nouvelles tripes plus colorées et moins putrides. La rebâtir en forme de vrai pays [...] une ville solaire, héliotrope. Sa croissance sera accélérée à grand renfort d'acides aminés [...] une ville vivante avec ses turpitudes de vivante, avec ses maux de tête [...] une ville vertébrée avec ses côtes flottantes, son métabolisme et sa sudation. » (LM, p.185)

Toutefois, le meddah conditionne la réussite de « l'irruption de la vraie ville » par l'abattage de la « ville fausse couche, la ville bâtarde » en visant « la vertèbre la plus haute : la mosquée pour la brisure de l'axe » (LM, p.185) Le meddah, en devin, annonce trois avènements/oracles ; conjurer ou juguler une probable colère qui peut survenir de nulle part : la mort de Ramiz le Muezzin, la disparition de la fausse ville et le monstre abrité en elle et enfin le dynamitage de la mosquée dont le Muezzin en avait la charge initialement.

Le Muezzin sait qu'il court à sa perte avec le sentiment d'être abandonné par le Cheikh qui, semble-t-il, est agonisant : « Il agonise, mais ne mourra pas. Il ne mourra pas avant toi. Ton retard prolonge son agonie. » (LM, p.186) Mais, il demeure égal à lui-même, et vouant au Cheikh une abnégation désintéressée jusqu'à se culpabiliser : « Le bègue se sent coupable » (LM, p.186) Désespéré, il se justifie : « - Pour le projet, je n'ai encore rien décidé. Mais j'ai une vague idée. » (LM, p.187)

La faculté de discernement logique et réel du Muezzin, à propos de l'extinction des miracles et des prophéties, est irréversible. Mais pour le meddah et le Cheikh, l'oracle et le « grand exorcisme » (LM, p.187) s'opèrent et

s'animent en transcendant les esprits jusqu'à l'envoutement et l'hypnose.

Le narrateur extradiégétique reprend ainsi le cours de l'histoire, et ouvre par un prologue la théâtralisation de l'espace énonciatif et narratif qui tend subtilement, par une didascalie tout aussi carnavalesque que burlesque, à se rapprocher du théâtre authentique. Cette intrusion générique forcée et ostentatoire de la subversion scripturale, dénote comment s'opèrent la jonction et la fusion entre l'énonciation et le discours théâtral.

Avant la probable immolation du Muezzin par une « [...] foule qui accourt pour le dépècement du bègue » (LM, p.187), le meddah, en quête du « vrai silence » pour entrer en contact avec les esprits d'ailleurs, est dérangé par « le dernier appel du muezzin par intérim. Un appel sans conviction » (LM, p.188) Une fois le silence absolu acquis, il entre en transe en transcendant et appelant les forces occultes pour arracher les personnages tels : le Alem, le Conseiller, le Muphti et l'Etudiant, de leur sommeil et les mettre en scène « au centre d'un triangle que découpent dans la nuit les morceaux du jour [...] par la seule force de son extase » (LM, pp.188-189) Cette façon de monter une scène de théâtre par l'hypnose, la magie et le fantastique, particulière et singulière, dans la mesure où l'exorcisme délie les langues, bouscule les tabous et dénoue les complexes psychologiques.

Ainsi, l'unité espace est représentée par la figure géométrique et magique (très connue dans la religion hébraïque et chrétienne), l'unité temps est définie par une métaphore allégorique à la fois énigmatique et poétique désignant certainement l'aube qui se dessine par ces « morceaux du jour » dans la nuit. L'action serait cette intrigue d'alcôve et des luttes intestines entre les opportunistes de tous bords, ainsi que le dévoilement des desseins douteux des nouveaux maîtres. En ce qui concerne la didascalie et plus particulièrement ce qui est en relation avec l'accoutrement à la fois baroque et loufoque, laisse présager, toutefois, une comédie très souvent hilare, à titre d'exemple :

« Le Alem : En habit circoncis, cashir et romain

Le Muphti : Gandourah François 1^{er}, pantalon de Damas et fez turc

Le Conseiller : Turban classique, pantalon droit, veste en queue de pie

L'Etudiant : Pantalon à besace, souliers plats – artisanat local – costume

d'avant-garde » (LM, pp.189-191)

Mourad Bourboune, à travers sa mise en scène atypique, en immersion outre mesure dans la création verbale, innove à partir des tensions créatives sans cesse renouvelées dont la finalité serait d'aboutir à une écriture singulière, transgressive, contestataire et dénonciatrice d'une société en marge de la vérité et de ses sentiments qu'il doit réapprendre à reconnaître, à l'image du dramaturge et écrivain Marivaux. Ce dernier très apprécié par ses contemporains qui, en signe de sa prégnante innovation, désignent son style par le vocable de marivaudage. Jean Rousset le définit en ces termes :

« [...] association inédite de mots, raffinement du sous-entendu, du double langage dans les dialogues qui prennent le tour d'une conversation brillante à force d'esprit. Le dramaturge cultive le quiproquo et joue sur un « double registre », qui oppose regardants et regardés, trompeurs et trompés, maîtres et victimes du jeu.³⁴¹ »

La vision de Kateb Yacine, à ce propos, redéfinit l'impact direct du théâtre sur le mouvement de la société en ces termes : « Le théâtre, c'est mettre le doigt sur ce qui ne va pas [...] le théâtre, c'est le risque avant tout, le risque de dire la vérité.³⁴² »

En somme, la forme de théâtralité que propose Mourad Bourboune semble atypique, dans la mesure où la mise en scène est conçue autrement, donnant, d'une part, l'impression qu'elle surgit de la spontanéité créative, et d'autre part, que l'absurde en est un élément nécessaire et catalyseur. Le théâtre de Bourboune rassemble donc avec subtilité les nuances farcesques, triviales, sérieuses/nobles et tragiques d'une extrême gravité. Mais la comédie, que prône Bourboune, se rapproche de celle définie par Henri Lemaître qui écrit :

³⁴¹ Esterstein, Claude, op cit, p.262

³⁴² Kateb, Yacine, *Le provocateur provoqué*, pp. 24-25

« Une pièce de théâtre, en vers ou en prose, dont le but est de provoquer le rire par tous les moyens appropriés : comique de mots, de situation, satire morale ou sociale, comique de geste et de mimiques, intervention de personnages pittoresques ou bouffons.³⁴³ »

Par conséquent, le théâtre comique déploie un discours qu'un groupe social inscrit dans une démarche à la fois consciente et inconsciente.

La représentation théâtralisée dans le récit ne répond à aucune norme du théâtre classique déjà connu (prologue, cinq actes avec des scènes mettant en exergue des tirades ou des stichomythies et un épilogue), car Mourad Bourboune aurait laissé au gré la progression ou l'évolution des dialogues entre des personnages tantôt actants, tantôt comédiens, respectant les schémas : narratif, actanciel agrémentés de dialogues. *Le Muezzin* comprend essentiellement deux parties théâtralisées distinctes l'une de l'autre, entrecoupées par quelques soixante-trois pages (p.222 à 285). Afin de mieux cerner le contexte de théâtralité dans l'œuvre de Bourboune, nous avons procédé à distinguer l'évolution logique et thématique des actes en fonction des didascalies et des pauses. Cependant, cette tentative de redistribution des actes risque de biaiser le caractère subversif formel du texte théâtralisé. Cette procédure analytique vise essentiellement à définir l'étendue de la mise en scène, au cas où un metteur en scène envisagerait de la réaliser. Une expérience de ce genre a été conçue par l'atypique écrivain-poète et dramaturge marocain Mohammed Khair-Eddine dans son ouvrage *Moi L'Aigre* (Seuil, 1970), en substituant les actes par, ce qu'il appelle, les mouvements, il en crée onze mouvements avec la particularité de mettre en évidence le prologue et l'épilogue. D'ailleurs, Mohammed Khair-Eddine tente de théoriser le théâtre et son impact sans cesse grandissant dans le dialogue et la communication interhumaine par le mouvement, le geste et la parole, selon ses convictions, il écrit à ce sujet :

« [...] Le trait central, le support (?) les nourrit de ses infirmités sans qu'il en paraisse rien ; c'est lui qui les pense et les organise. C'est le théâtre dans ce qu'il a de plus immédiatement prenant. Nous devons ici considérer, l'Acte, le Mouvement à facettes, le Geste et la

³⁴³ Lemaitre, Henri – *Dictionnaire Bordas de Littérature française*, Ed. Bordas, Paris, 1986, p.190

Parole comme une action matériellement possible, non comme un objet avec quoi on doit dialoguer.³⁴⁴ »

Ces deux parties précédemment citées contiennent respectivement : Le prologue et six actes (p.187 à 222), la deuxième partie contient trois actes et l'épilogue (p.285 à 314), donc cette représentation théâtralisée compte : un prologue, neuf actes et un épilogue. Les actes en question se répartissent dans le récit de la façon suivante, sans toutefois omettre de signaler que le lecteur se retrouve face à une théâtralisation écrite qui exigerait de lui un fort appel à l'imagination et à l'imaginaire, tout en appréciant, avec du recul, la qualité poétique et esthétique des mots ainsi que la charge émotionnelle, tragique et burlesque des locutions, dans la majeure partie, tirées de l'oralité algérienne et maghrébine. Nous en proposons, à lire en annexe, un modèle de répartition de ces prétendus actes, agrémentés distinctivement d'un succinct résumé.

II-3-3 Dynamique de l'écriture bourbounienne

La dynamique de l'écriture, tout d'abord littéraire, puis subversive, s'explique sur le changement continu des formes scripturales des discours et des idées, sans pour autant omettre de signaler, par la même circonstance, que nos rapports, en tant que lecteurs ou critiques, opèrent également des changements et même des ruptures. Ces dernières se positionnent, au début, comme transgressives puis se métamorphosent en notions subversives.

Mourad Bourboune tente, dans son élan subversif, d'annihiler l'historicité de la littérature dans sa forme canonique, et insiste sur sa nature transcendantale afin d'accorder à l'atemporalité et à la contemporanéité permanentes l'image pérenne des immortels tels : Sophocle, Ibn Arabi, El Hallaj, Shakespeare, Proust et Kateb Yacine...

La littérature ou l'écriture doit être perçue et envisagée comme un contexte à la fois global et complexe. Cette complexité, doublée, très souvent, de l'opacité, renforce l'image ou la marque de la subversion dont le désir s'exprime par

³⁴⁴ Khair-Eddine, Mohammed, *Moi l'Aigre*, Editions du Seuil, Paris, 1970, pp. 39-40

l'effacement de la frontière entre la langue littéraire classique et la langue courante et populaire.

Partant du postulat que la littérature n'évolue que dans le devenir pluriel, ondoyant et hétérogène, le recours aux travaux de recherche de Mohammed Ismail Abdoun, est nécessaire afin de conforter cet aspect : « [...] toujours en devenir [...] ses éléments en perpétuelles transformations et connexions dans une multiplicité hétérogène subvertissant toute forme d'unicité : machine dynamique de création...³⁴⁵ ».

Dans cette même optique, Touriya Fili-Tullon écrit ce qui suit :

« La littérature francophone, porteuse d'au moins deux langues, est ontologiquement habitée par la problématique de la traduction et de la réécriture, libre de tout devoir de fidélité, elle peut trahir à volonté, et dans la plus totale créativité jubilatoire, et la lettre et l'esprit. Les ratages, les manques et les incompatibilités deviennent sources de décalage et d'innovation. L'écart par rapport à un usage donné féconde.³⁴⁶ »

L'écriture littéraire maghrébine notamment algérienne d'expression française puise énormément des matériaux ancrés dans la grande culture arabo-mauresque et amazighe. Elle se dresse dans la totale conciliation du duo littéarité-altérité dont la finalité vise l'universalité. Les points supposés négatifs ou insensés : ratages, écarts, manques et incompatibilités, cités par T. Fili-Tullon, se retrouvent positives au nom de la licence poétique³⁴⁷, du solécisme³⁴⁸, du néologisme³⁴⁹ et du xénisme³⁵⁰.

Faire cohabiter le grotesque et le sublime, le sensé et l'insensé, la dérision et le dramatique ainsi que la folie et la sagesse, ne se considère plus comme étant d'une antonymie ou une anomie. Cette cohabitation/coexistence antonymique est

³⁴⁵ Abdoun, M. Ismail, thèse de doctorat, op cit, p. 34.

³⁴⁶ Fili –Tullon, ibid. p. 125.

³⁴⁷ Licence poétique : c'est la permission que s'accorde le poète de changer la prononciation voire l'orthographe d'un mot pour rester dans le cadre de la prosodie et de la versification.

³⁴⁸ Solécisme : faute contre la syntaxe au regard de la grammaire ou de l'usage jugé correct à une époque donnée. Soléciser : verbe intransitif. Faire du solécisme.

³⁴⁹ Néologisme : création de mots, de tours nouveaux et introduction de ceux-ci dans une langue donnée.

³⁵⁰ Xénisme : introduction de mots étrangers dans une langue donnée, sans altération de la graphie, sans les marques de genre et de nombre de la langue hôte. Quand le mot est intraduisible surtout, le xénisme est légitime.

plutôt synonymie revêtant une poétique en constante réincarnation. A ce propos, Michel Foucault écrit : « L'insensé lui-même n'est jamais qu'une ruse du sens, une manière pour le sens de venir au jour.³⁵¹ ». La profondeur de cette réflexion met en évidence cette connivence alliant subtilement l'ambivalence, l'ambiguïté et la logique ou le rationnel. La ruse que le sens use afin d'asseoir sa signifiante et sa charge émotionnelle, donne à son corollaire l'insensé une dimension de créativité et de singularité imprégnées, par moment, de subversion dans sa forme orale ou scripturale. Toutefois, la finalité de l'écriture, dans sa dynamique, est avant tout littéraire puis socioculturelle.

Beida Chikhi tente, à travers son ouvrage *Maghreb en textes*, éclairer et définir la littérature maghrébine qui « perdure » à se reconstruire dans l'indéfini. Elle écrit à ce propos :

« Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme une nécessité, une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, fauchage systématique de sens. Le tout tendu vers la recherche de l'inédit, vers un non-lieu de la clôture, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier.³⁵² »

Beida Chikhi redéfinit la littérature maghrébine contemporaine d'expression française sur la base d'une lecture active. Elle laisse transparaître, en premier abord, « un espace ouvert » sur elle-même et le monde où l'écriture demeure une « nécessité » dans le sens ontologique ou existentiel et enfin une « activité de démolition » qui représente la subversion au sens large du terme. En énumérant les actes transgressifs et subversifs, B. Chikhi positionne la littérature maghrébine contemporaine qui recherche « l'inédit » ou le « nouveau » édifiant et novateur. Cette attitude atypique rejette toute forme d'aliénation ou de subordination à une quelconque culture ou littérature soit-elle arabe (orientale) ou française (occidentale).

³⁵¹ Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Ed. Gallimard, Paris, 1961.

³⁵² Chikhi, Beida, *Maghreb en textes, Ecriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.7.

L'idée de l'incessante dynamique de l'écriture/littérature se fait valoir aussi dans cette ouverture spatiale dépourvue de barrières ou de clôtures qui se résume aux échanges et aux partages interculturels sans conditions au préalable. Quant au maintien perpétuel de l'œuvre en chantier, Beida Chikhi exprime le mouvement et la vitalité en constante régénérescence et de créativité dans l'écriture. Transgressive, subversive, conférant parfois une impression d'une écriture « antilittéraire », l'écriture occulte les principes classiques du texte. La subsistance d'une tension dynamique entre le subjectif et le logique chez Mourad Bourboune s'étend aussi entre des phrases courtes, nominales, de longues phrases ou de longs paragraphes en italique. En s'affranchissant des conventions et des archétypes préétablis, l'auteur résonne/raisonne dans la promptitude à toute réaction maléfique des mots jusqu'à minorer la langue dite majeure ou classique/institutionnelle.

Ainsi Beida Chikhi met en évidence, à cet effet, l'approche deleuzienne qui soutient cette optique :

« Dans critique et clinique (1993) Gilles Deleuze ajoute que l'écrivain appartient nécessairement à « un peuple mineur, éternellement mineur » (Idem 14), situation qu'il est appelé à consolider par un usage mineur de la langue majeure (Idem 138)
353 »

La dualité entre la langue mineure et la langue majeure dont Deleuze fait état, rappelle étrangement celle qui avait existé dans l'empire romain entre le latin « majeur » aristocratique et classique et le latin « mineur » populaire appelé « le bas-latin ». Cet appel à la subversion langagière/linguistique, du « peuple mineur » dont l'écrivain est « nécessairement » ou systématiquement issu ou faisant partie intégrante, consiste à vulgariser la langue « officielle, dogmatique, aristocratique », en la morcelant, en la déstructurant, en introduisant des mots familiers parfois obscènes, des néologismes et des aphorismes populaires. Dans cette optique, Céline demeure cet écrivain qui « mine » la langue majeure d'une manière ostentatoire. Par contre M. Bourboune « joue » sur les deux niveaux de langue. Le lecteur, très souvent, se confronte à un vocabulaire soutenu nécessitant l'usage du dictionnaire afin

³⁵³ Ibid. op cit p.

d'accéder au sens exact du mot. Cette attitude auctoriale de la part des écrivains maghrébins est un signe surtout aux éditeurs et au lectorat occidentaux, pour leur faire savoir qu'ils maîtrisent l'écriture académique française et qu'ils sont en plein « droit » de la manipuler en greffant des anecdotes, des proverbes arabo-amazighs appelés à tort ou à raison du « charabia » ou parfois le « sabir » faisant aligner dans une même phrase les mots de l'arabe, l'amazigh, le français, l'espagnol et l'italien. Cette attitude est justifiée par Barthes pour qui : « un texte [...] [est] un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle. Le texte est un tissu de citations : issues de mille foyers de culture. ³⁵⁴ »

Mourad Bourboune ne ménage aucune écriture/culture quant à faire appel à l'interculturalité et à l'altérité ainsi qu'aux auteurs réputés par leur écriture subversive dans la forme et le fond. Bourboune invite dans ses textes Hegel et Gogol, Artaud, le Marquis de Sade et bien évidemment le Comte de Lautréamont, ainsi que le grand poète Abou Nawas de l'époque Abbasside...

Le fait d'utiliser la langue française comme moyen d'expression et comme matériau d'écriture, constitue déjà une subversion caractérisée. Thouriya Fili-Tullon étaye cette situation en ces propos :

« Ce recours à une graphie étrangère à la langue d'écriture pourrait aussi s'interpréter comme une manière d'imposer symboliquement sa différence, une façon d'effacer le travail d'acculturation inhérent à l'acte d'écrire (de s'écrire) en français [...] cette « littérature » [...] ne cesse pas de se désécrire, de se subvertir. ³⁵⁵ »

La langue française acquiert son adhésion sans concessions dans le monde arabo-musulman et surtout dans le Maghreb par sa désacralisation et l'accès inconditionnel à sa pratique. Elle est considérée comme l'ultime clé dans la maîtrise des nouvelles technologies. L'adage arabe dit : celui qui maîtrise/connait la langue de l'autre se prémunit de leurs mauvaises intentions. Kateb Yacine annonce alors à ce sujet :

³⁵⁴ Barthes, Roland, Op. Cit, 1984, p. 65.

³⁵⁵ Fili-Tullon, Touriya, Ibid. op. Cit, p.336.

« J'écris en français [...] parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillée une position de force, telle qu'il fallait écrire en français pour survivre [...] ; j'exprime en français quelque chose qui n'est pas français³⁵⁶ »

Omar, le jeune étudiant et disciple de Chehid, l'homme de toutes les controverses socio-politiques et anticolonialistes, dans *Le Mont des Genêts*, en face de Rafaéli, le commissaire déterminé à le culpabiliser, s'extirpe de sa torpeur et répond énergiquement, à propos de la langue française :

« Le français, je ne l'ai pas appris dans le ventre de ma mère. Je ne l'ai pas trouvé comme cadeau dans son giron à ma naissance. Mot par mot, j'ai dû le disputer, l'arracher à ceux qui s'en disaient les dépositaires. Ce n'est pas avec vous mais contre vous que nous apprenons cette langue. [...] Alors quand je vous parle français, le français tel qu'on l'entend de ce côté de la Méditerranée : je ne me livre pas ; je vous assiège dans votre dernier bastion. » (LMDG, p.227)

Cette marque ou cette possibilité intellectuelle de sortir, de s'extraire de l'aliénation, du ghetto ou de la domination avilissante de l'autre, demeure une manière de se redistinguer dans la différence/déférence par rapport à l'autre, autrement dit : « [...] une façon d'effacer le travail d'acculturation...³⁵⁷ ». Cette attitude projette consciemment le scripteur d'expression française dans la rupture

« réfléchie ». M. Bourboune est à l'image d'Henri Michaux *L'homme de tous les refus*³⁵⁸. Il refuse toute forme d'enfermement : idéologique, religieuse et même philosophique en adoptant une écriture à la fois ontologique, esthétique et subversive. Ainsi, par la force de la ligne phrastique scripturale, il trouve l'appui dans l'historique et rejette le sacré. Son désir serait d'accéder à la pureté de la « vibration des mots » si prégnante chez Stéphane Mallarmé.

Mourad Bourboune aspire, dans son élan créatif et subversif, à maîtriser l'écriture dite « universelle » qui revêt les caractéristiques d'une écriture multiculturelle et plurielle. En somme, il porte, s'il le faut, pour générer une langue nouvelle dans le langage, une dynamique inédite soit-elle contradictoire et subversive. Cette dernière conduit notre approche analytique à une sorte de convergence idéale entre Abdelkébir

³⁵⁶ Interview in *Jeune Afrique* n° 324 du 26/03/1967, consulté le 24/04/2018 à 20h08.

³⁵⁷ Fili – Tullon, Touriya, Thèse, op. Cit, p. 336.

³⁵⁸ Abdoun, M. Ismail, Thèse, op. Cit, p..22.

Khatibi et Roland Barthes. Ces deux critiques mettent en exergue la dissidence comme élément précurseur à toute forme de subversion scripturale rapportée par Beida Chikhi :

« R. Barthes : affirmer l'irréductible de la littérature (1987, 85) ce qui la destine à être essentiellement « rupture » comme le dit A. Khatibi ou « dissidence » la « belle dissidence (Khatibi, 1987, 211) dit-il. Dissidence dont chaque texte est à chaque fois la preuve, l'épreuve « Tout est texte digne de son éthique est dissident (Idem ; 211). La « belle dissidence » rêvée par A. Khatibi n'est nulle part ailleurs que dans cette phrase dans le mot « texte » précisément : mot qu'il faut entendre au sens barthésien : « un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation³⁵⁹ » (Barthes 1984 ; 66) »

Ce qui est essentiellement à retenir de cette réflexion, c'est cette notion de texte qui dénote la dissidence et la démarcation après la rupture. Le fait de pouvoir écrire prélude d'emblée à porter un choix ontologique : être avec le système au pouvoir ou être contre le pouvoir. La deuxième option bascule le scripteur dans la subversion

Touriya Fili-Tullon marque la littérature maghrébine francophone, du fait qu'elle soit subversive et violente, par le sceau de l'infidélité naissant dans la jubilation et la jouissance créatrices aux normes requises et constantes. Loin de toute notion de psychopathologique de Beida Chikhi, T. Fili-Tullon constate que cette littérature qui « ose » outrepasser et transgresser, foisonnant de manquements et d'écarts, est en totale période de fécondité et de créativité.

Il serait très subtil de cerner la motivation qui conduit à passer à l'action subversive dans une société par l'écriture. Cette dernière se présente dans le texte, le récit, le roman, la poésie et dans le théâtre. Le contexte socio-historique en Algérie, durant la période juste avant l'insurrection, dans *Le Mont des Genêts*, était une époque cruciale quant à l'évocation des prémisses et des circonstances qui concourent et justifient le prochain soulèvement de tout un peuple pour arracher son indépendance. Une fois la libération acquise du joug colonial, l'Algérie indépendante connaît, en juin 1965, des événements (coup d'Etat militaire) bouleversants les structures politiques, socioculturelles et économiques du pays naissant, ce qui incite Bourboune à opter pour

³⁵⁹ Chikhi, Beida, Op. Cit, p. 66.

la dissidence et l'exil, et entamer l'écriture du roman *Le Muezzin* publié en 1968 en France. *Le Muezzin* met à nu le désenchantement et la désillusion des algériens embastillés par un système de gouvernance sociopolitique jacobin. Bourboune en est le « témoin » et acteur, car il était, à titre de rappel, chef de cabinet d'un ministère et chargé de la culture au sein de l'unique parti FLN au pouvoir. Ainsi, l'auteur, conscient de l'importance et de l'impact de l'écriture, choisit l'art narratif ou le roman, car selon Pierre V. Zima :

« Le roman représente des situations et des actions sociales et historiques. Il combine des descriptions de la vie psychique « antérieure » de l'individu non seulement avec des représentations des milieux sociaux, mais avec des analyses « sociologiques » de ces milieux...³⁶⁰ »

Ce qui est à retenir de cette théorie, quoique d'obédience marxiste, c'est cette reconnaissance envers le roman en tant que « quête »³⁶¹ dont l'objet est cette constante réaction aux problèmes socioculturels et économiques étendus même au langage. A cet effet, Zima l'affirme par ces propos : « [...] le langage est donc le palier intermédiaire situé entre le texte et la société³⁶² »

Le Maghreb tire sa force langagière de l'imaginaire linguistique collectif du bilinguisme voire du plurilinguisme qui, selon Fili-Tullon, est un :

« [...] fait de transgressions syntaxiques et discursives de créations phonétiques, lexicales ou graphiques, de verbigération, de mélange de registres et de genres, de jeux de masques ou de postures, chez les auteurs qui s'inscrivent résolument ainsi en totale contemporanéité.³⁶³ »

Effectivement, l'écriture de Mourad Bourboune s'inscrit résolument dans la modernité. L'époque de la décolonisation ou des indépendances des pays du Maghreb, était propice à une « révolution » ou à des bouleversements inattendus tant au plan de l'émancipation de l'homme maghrébin (entrée dans la modernité) qu'au plan socioculturel et économique.

³⁶⁰ Zima, Pierre. V, *Manuel de sociocritique*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2000, p. 84.

³⁶¹ Ibid., p. 98.

³⁶² Fili-Tullon, Touriya, Thèse, op. Cit, p. 31.

³⁶³ Ibid., p.31.

L'auteur contemporain à ces événements socio-historiques, joue un rôle prépondérant quant à mener à terme ses convictions et mêmes ses idéaux. Afin d'étayer cette conceptualisation dans son contexte littéraire et même social, nous superposons la représentation de ce que E. et J. de Goncourt ont écrit pour la postérité, à propos de l'Accès à la perfection de la littérature de Flaubert, d'où ils le qualifient de peintre de la contemporanéité et de résurrectionniste. Par analogie, Mourad Bourboune n'a pas été seulement un « témoin-écrivain » de la contemporanéité, mais aussi un « visionnaire » doublé du désir de redonner une renaissance dans la lumière à toute une nation. Il est « visionnaire » dans le sens qu'il a saisi et mesuré, en particulier, les tenants et les aboutissants de la désillusion d'une indépendance/libération « détournée » de sa tracée émancipatrice et re- civilisatrice d'un pays et d'un peuple ruinés et avilis durant 132 années. Il prédit toutefois un avenir compromis et compromettant. Sans pour autant omettre de signaler que M. Bourboune a redonné un certain essor/élan à la littérature algérienne échappant aux lois de la « pesanteur » canonique et idéologique. Dans ce cas de figure, M. Bourboune peut incarner le qualificatif de « résurrectionniste ».

La langue de l'autre, « ce colonisateur français », est la seule « chose » à s'être échappée de la mystification. Bien au contraire, la langue française, considérée subtilement, par Kateb Yacine, comme « butin de guerre », joue, jusqu'à présent, ou s'utilise comme voie/voix et moyen, par excellence, de démystification et l'affirmation d'un idéal à exprimer solennellement. Autrement dit, la langue de l'envahisseur aurait pu disparaître avec la décolonisation et le recouvrement des libertés, au contraire cette même langue va prendre un essor continu à travers une littérature, souvent atypique et subversive dont les œuvres vont de plus en plus connaître une diffusion et une reconnaissance planétaires. A cet effet, l'universitaire italienne, Anna Zoppellari, souligne à ce propos :

« [...] les écrivains [maghrébins] de la « génération terrible » et notamment du groupe *Souffles* à faire de la langue française un lieu d'une lutte qui perturbait les structures narratives et linguistiques des textes. L'effet fondamental de cette déconstruction linguistique et structurelle était la mise en scène d'un « terrorisme linguistique »(Marc Gontard – 1981) ³⁶⁴ ».

Marc Gontard amplifie la notion de l'écriture subversive jusqu'au point de la qualifier de « Terrorisme » ou de « terreur ». Gontard ne fait que reprendre cette notion hautement subversive de Mohammed Khair-Eddine mentionnée dans *Moi l'aigre* (1970)

dans les termes de « *guérilla linguistique* ».

Anna Zoppellari explicite cette offensive de déstabilisation de la langue française qui n'a pas cessé d'être également un espace d'exil pour certains écrivains maghrébins comme Malek Haddad, elle écrit alors, à propos de l'impact de cette transgression linguistique et structurelle :« [...] le signe d'une lutte contre le pouvoir, considéré dans son sens le plus ample, à la fois pouvoir de l'ancien colonisateur, mais aussi pouvoir politique et religieux de nouveaux Etatsnationaux.³⁶⁵ ».

Cette lutte, cette transgression, cette subversion en passant par la rupture, la dissidence et la violence, ne sont, au Maghreb, que la résultante d'un passé historique de tous les « remous », d'une décolonisation définie par Franz Fanon comme étant « [...] un processus violent ». Cette ambiance de violence génère dans la douleur une forme d'écriture contestataire et subversive, car elle demeure l'ultime tentative à créer des ouvertures sur les espaces sans frontières et des expressions libérées et libératrices. Le contexte religieux au Maghreb, à prédominance écrasante islamique, pèse énormément dans l'échiquier socioculturel, vu son ancrage séculaire depuis plus de quatorze siècles. Pour certains critiques-essayistes occidentaux, l'Islam métamorphose le duo littérature/politique en un trio « explosif³⁶⁶ ».

Certes, dans la littérature d'expression arabe, dans sa totalité, la religion s'impose très souvent en « catalyseur » et source référentielle dans l'absolu, imposant ainsi amplement la mystification. Par contre, celle qui adopte la langue de Molière, elle

³⁶⁴ Zoppellari, Anna, *Le Maghreb : de l'exil linguistique à la littérature Monde* – article Dorif n°2, 2012.

³⁶⁵ Zoppellari, Anna, Op. Cit, p.43.

³⁶⁶ Bourget, Carine, *Coran et traditions islamiques dans la littérature maghrébine*, Ed. Karthala, Paris,

bouscule toutes les valeurs soient-elles culturelles, sociales, psychologiques et mêmes les tabous et la religion même musulmane.

La subversion est envisageable à partir de la simple transgression scripturale à la profération des obscénités, des blasphèmes et des anathèmes envers les systèmes et les personnalités culturelles, religieuses et politiques.

Conclusion partielle II

À la lumière de cette étude, nous pouvons affirmer que Mourad Bourboune s'inscrit dans une perspective sartrienne, celle qui consiste à choisir, dans le sens de déterminer sa position sociopolitique, et à dévoiler : « [...] le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité.³⁶⁷ » Au-delà même de cette conception sartrienne qui consacre l'engagement comme étant une dynamique plus que nécessaire pour les causes justes, ainsi que pour le dévoilement et la dénonciation des agissements ou actes de violation de la dignité humaine, l'authentique écrivain, à la hauteur de sa conscience intellectuelle, ne doit ménager aucun effort pour préserver et développer ses capacités de discernement impartial sociopolitique et culturel devant toute forme de violence et d'aliénation.

Durant la guerre de libération, les colons et l'armée coloniale ont amplifié la violence envers ce qu'ils appellent, dans l'absolu déni : les « arabes » et « indigènes ». Passés maîtres de la violence, les colonisateurs ont transféré aux colonisés, sans le savoir peut-être, les modalités de riposte aussi violentes et efficaces par moment. D'ailleurs, Frantz Fanon met en évidence ce transfert qu'il légitime par ces propos : « [...] L'argument que choisit le colonisé lui a été indiqué par le colon et, par un ironique retour des choses, c'est le colonisé qui, maintenant, affirme que le colonialiste ne comprend que la force.³⁶⁸ »

Ainsi, la violence, loin de toute notion apologétique, requiert dans ce contexte une certaine légitimité pour le dominé, tout d'abord défensive – pour défendre

³⁶⁷ Sartre, Jean-Paul, op cit, p. 29

³⁶⁸ Fanon, Fanon, op cit, p. 65

son intégrité physique/corporelle et ses biens -, puis offensive afin de signifier au dominant qu'il existe en tant qu'être humain doué d'une dignité et aspirant à vivre libre au sens complet du terme. Toutefois, la violence s'incruste dans la vie d'une façon manifeste au service du dominant sous forme : verbale (intimidation, harcèlement), physique (torture, emprisonnement et travaux forcés), politique (exil, résidence surveillée, ghettoïsation). Quant à la forme de violence atavique apparaissant après l'indépendance, elle exprime une vive réaction à un état de déliquescence profondément aliénante et une atteinte flagrante à la personnalité et à la conscience collective. En effet, elle prend les caractéristiques d'une révolte ou d'une insurrection puis d'une révolution dont la finalité est le renversement du rapport dominant/dominé, colonisateur/colonisé, maître/esclave. Le cas de la révolution algérienne de novembre 1954 en est un des exemples inédits inscrits dans les annales de l'Histoire universelle. Seul Ramiz le Muezzin en est conscient de la dimension incommensurable de la révolution insurrectionnelle menée à son terme, il souhaite cependant reprendre et vivre la même révolution durant l'indépendance : « [...] Je compulse à pleines mains un tapage de rêves, refaisant⁵⁴. » (LM, p.31). Mourad Bourboune met au devant de la scène un tout autre actant : l'espace-ville. Chehid et le Muezzin trouvent en la ville une complicité dans toute tentative de réinvention de la violence. Car la ville et ses dédales proximales et distales offrent à ses protagonistes la possibilité d'errance initiatique réalisée tantôt sous le sceau de la prophétie tantôt sous le bruissement de la violence. La ville devient également un espace propice pour les personnages de Chehid et du Muezzin pour agir en toute liberté. Elle offre cette possibilité du délire de dire, d'écrire et de détruire. D'ailleurs, la violence scripturale se trouve dans la contrainte de choisir d'autres mots aussi forts pour traduire la nécessité du changement et de la rupture avec le désenchantement et le figement (forme de sclérose ou ankylose sociale). Donc les termes en question se déclinent ainsi : chez Chehid, c'est organiser le maquis pour une guérilla à anéantir le système colonial et ses sbires internes ; pour Ramiz le Muezzin, c'est dynamiter le minaret de la mosquée et démanteler le réseau des faux frères arrivistes déviant les acquis de l'indépendance à leurs profits personnels. A ce

propos, la dynamique de l'écriture bourbounienne se trace le sentier non battu en écartant toute restriction quant à dénoncer, transgresser, subvertir, blasphémer et mettre à la portée du lectorat les tenants et les aboutissants de la pratique sournoise de la mystification. Ainsi, Bourboune charge le romanesque, la poésie et la théâtralité, d'un contenu résolument subversif à la hauteur de ses convictions intellectuelles et de son engagement à éveiller la conscience.

Conclusion générale

« La liberté commence avec le dernier homme libéré »
Mourad Bourboune, Revue *Novembre*, n°01, Alger, 1963-64.

Au terme de ce modeste travail de recherche consacré aux romans de Mourad Bourboune, nous pouvons dire que la subversion mise en œuvre dans ces récits fonctionne comme un élément moteur de toute la stratégie scripturale de Bourboune qui ose bousculer les normes établies et franchir toutes les barrières, mais aussi les carcans génériques, linguistiques, sociopolitiques et culturels. La dynamique scripturale qu'il dégage, s'inscrit inéluctablement dans le mouvement de la révolte et de la dissidence. Bourboune met à nu une Algérie face à elle-même, avant et après l'indépendance. Dans *Le Mont des genêts*, il retrace les prémices d'une révolte insurrectionnelle de tout un peuple d'une manière manifeste et explicite. Ce premier roman met en évidence une approche scripturale novatrice et inédite. Ce texte, d'une extrême modernité, semble traduire une profonde colère et un malaise certain chez un auteur qui se cherche, d'où justement l'élan de révolte qui se manifeste à travers son écriture. Cet élan lui ouvre alors la voie à construire un discours de dénonciation, de revendication, de lutte, de résistance, de transgression et de subversion visant la rupture avec le normatif et le conventionnel, le dogmatique et le politiquement correct. Cela pourrait se lire différemment d'un roman à l'autre.

Dans *Le Muezzin*, plus offensif, l'auteur soumet au lecteur un récit à la fois épique et tragi-comique volant en éclats les verrous des tabous et des non-dits. La parodie et le blasphème sont légion. La prose poétique, le lyrisme, le réalisme et le théâtre s'imbriquent et s'articulent autour d'une énergique dénonciation accentuée par une écriture subversive.

L'offensive par le verbe et le mot que prône Mourad Bourboune sert à modeler une approche textuelle autonome, décolonisée, libérée jouissant d'une marque particulière. Il envisage, à ce propos, de mener la révolte ou le soulèvement sur deux fronts : contre le joug colonial avilissant et les normes académiques statiques et figées. Il décide alors d'agir en opérant les perspectives de « l'éclatement pluriel » mettant en branle par le « dynamitage » ou par de « démolition », pour reprendre le terme de Beida Chikhi. La notion de pluralité chez Bourboune dépasse l'acception académique et classique, elle efface les

limites, les préjugés et les tabous d'ordre religieux et sexuel. L'éclatement pluriel donne naissance à « l'homme pluriel et païen » tout à fait libre et affranchi dans ses pensées et mouvements. La pluralité se perçoit même dans son écriture en faisant coexister le chaotique et le pacifique, le sublime et le grotesque, le poétique et le scatologique, la voix divine et le blasphème. Ce bouillonnement de paradoxes, d'oxymores, d'antithèses confère une impression d'une authentique praxis scripturale ou alchimie de mots qui, tantôt s'aimantent et tantôt s'entrechoquent ne laissant le lecteur aucunement indifférent. La procession textuelle de construction, de déconstruction et de reconstruction que mène, sciemment Bourboune, dénote la posture d'un écrivain visionnaire et engagé, profondément ancré dans sa société et expressément à l'écoute du moindre murmure ou soubresaut de la ville en mouvement. La ville, justement, se place ostensiblement en tant qu'espace ou sphère aux multiples horizons où se reproduisent simultanément le faste culturel et artistique, les richesses, la violence, la révolte, l'anarchie et le délire. Ce foisonnement scriptural, idéal, de figures de style ou de sens, d'énigmes et de mystères, concourt à mettre en exergue un processus dont la fonctionnalité interne est tout à fait singulière et variée à la fois. Totalement bouleversée, la ville dans les récits de Bourboune devient donc un espace d'une totale liberté où se réalisent diverses expérimentations en quête de nouvelles formes ou modalités scripturales.

Le Muezzin est un roman en ruine préconisant un certain désastre pour renouveler l'écriture. C'est au fait un roman « pluriel » porté par une écriture polymorphe et subversive véhiculant manifestement la dissidence et la dimension mystique et récréative de l'errance et de l'exil. Ce roman va influencer plus tard les récits de Rachid Mimouni, *Le Fleuve détourné*, et de Tahar Djaout, *Les Chercheurs d'os*.

Le cheminement de notre recherche s'aiguillonne sur deux axes fondamentaux : le premier met en évidence tout d'abord l'écriture du désenchantement suivie de celle de la dénonciation et ses impacts sociaux instrumentalisant les figures de sens comme la parodie, l'humour et l'ironie.

L'écriture générique dont le clivage de la pratique subversive patent, déborde dans le blasphème et les propos scatologiques. Le second axe se veut une interrogation sur les différents types de violence mis en pratique et pris comme instrument de dissuasion, de domination et de châtement notamment dans *Le Mont des Genêts* – Le recours systématique et inconditionnel à la torture et à la violence -.

Mourad Bourboune, allant complètement dans le sens de l'éclatement et de la fragmentation, il « séquence », respectivement, ses deux ouvrages en différentes parties titrées, séparées des unes des autres par un espace blanc laissant un temps de répit ou de récréation au lecteur afin de « digérer » une écriture polymorphe dont le paradigme central est la confirmation de sa posture de dénonciateur, d'éveilleur de conscience, de révolté et de dissident envers surtout un système en forme d'une excroissance appelé par Abdellatif Lâabi de « colonialisme intérieur ».

La dénonciation, à ce niveau d'énonciation, exprime de prime abord une action de rupture et puis un contre discours sociopolitique, pris en main par des personnages-locuteurs insurgés qui réfutent et rejettent toute forme d'avilissement et de mystification. Ils adoptent à cet effet, un ton direct et acerbe visant l'anomie caractérisée dans laquelle est plongée la société algérienne, avant et pendant la révolution insurrectionnelle et même après l'indépendance. Mourad Bourboune a le mérite d'adapter, d'une part, son écriture à la dimension de l'Histoire épique de l'Algérie par un style romanesque et lyrique ; et d'autre part, par l'écriture dramaturgique ou tragicomique dans *Le Muezzin* mettant sur scène les intrigues de coulisses et les manigances pour s'accaparer du pouvoir. Et enfin, il use de la poésie pour octroyer à son écriture une profondeur sémantique, allusive et subversive notamment par la voix du meddah qui annonce le pire à venir et intente, par le biais des signes symboliques, mythiques et légendaires, un procès à l'Histoire détournée et à la mémoire vidée de sa substance fondatrice. Ne dérogeant aucunement à la règle d'éclatement et de fragmentation, Mourad Bourboune accentue ce processus par la subtile introduction des matériaux

historiques dans la fiction. Cette écriture hétérogène fait voler en éclat la trame discursive en une multitude de discours denses permettant la profusion de paroles parfois difficile à décrypter.

L'oralité occupe une place prépondérante dans l'écriture de Mourad Bourboune, qui a déclaré à propos du *Muezzin* : qu'il s'agit « [...] d'une œuvre orale pour récitant accentuée par des éléments théâtraux³⁶⁹. », se manifestant à travers des scissions, des suspensions, des pauses et d'incises. Ces dernières, au plan formel, constituent une morphosyntaxe déstructurée parfois agrammaticale, ce qui confère à la trame narrative une dimension hautement poétique.

La particularité de l'écriture subversive de Bourboune réside enfin dans la coexistence du sacré et du blasphème, le tout arrêté à un vocabulaire scatologique. Les citations sacrées ou religieuses dans le contexte fictionnel ne font qu'accentuer le sujet déjà énigmatique et mystérieux de ce texte polyphonique, mais confère à l'écriture sa puissance éclectique et son ouverture sur divers horizons relevant des sciences humaines, sociales et historiques. Ainsi considéré, le texte de Bourboune nous rappelle quelques extravagances langagières et scripturales de Lautréamont et d'Artaud en termes d'objections envers notamment Dieu et ses Saints. Donc l'aspect dialogique de Bourboune délibérément intégré ne fait que compromettre l'équilibre de l'unicité textuelle et fissure davantage la structure scripturaire à propension transgressive et subversive. Le dialogisme relevé dans les récits s'inscrit totalement dans la dynamique basée sur la conjugaison énonciative engendrant à la fois une certaine ambiguïté de la vision narrative et une confirmation de l'étroite relation entre les ouvrages. La mort ou plutôt l'assassinat de Chehid dans *Le Mont des Genêts* n'est que le prélude à sa résurrection dans *Le Muezzin* d'où Bourboune l'atteste en énonçant que : « Dans *Le Mont des genêts*, j'étais le Muezzin qui croyait et maintenant je me suis endurci.³⁷⁰ »

³⁶⁹ Dixit Mourad Bourboune in Déjeux, Jean, op cit, p. 367

³⁷⁰ Aida Bamieh, *The Development of the novel and short story in modern Algerian Literature*, School of oriental and african studies, 1971, thèse, p.381 in Déjeux, Jean, op cit, p. 365.

L'écriture subversive de Mourad Bourboune croise celle d'Edmond Jabès qui outrepassa les limites des tabous, de la morale et de la bienséance. D'ailleurs, Helena Shillony recadre les tendances subversives d'Edmond Jabès en ces termes :

« Le livre a toujours été pour Jabès un phénomène subversif, voué au paradoxe et à la négation. Le livre cherche à embrasser la totalité, mais reste lié au fragment. Il aspire à exprimer l'indicible mais ne peut que dire le silence, l'impossibilité de la parole. Le livre s'obstine à chercher l'origine sacrée du verbe, à reconstituer les tables brisées du décalogue, mais reste condamné au « lent déchiffrement de l'absence de Dieu »³⁷¹ »

Toutefois, Edmond Jabès ne concède en rien de ce que lui dicte sa pensée taillée dans la subversion tous azimuts. Il écrit, en désignant le maillon/mot absent dans l'échiquier de l'énigme insoluble, ces propos qui pointent du doigt Dieu : « Le mot, de l'énigme est, peut-être, Dieu. C'est pourquoi tout livre est l'espace d'un mot manquant. »³⁷²

Ce qui réunit Mourad Bourboune à lui-même d'abord, puis à d'autres écrivains outrepassant les normes préétablies, c'est cette distanciation qui revigore la subversion par l'éclatement ou la désintégration des codes langagiers, énonciatifs et génériques. Toutefois, Touraya Fili-Tullon cerne la subversion non seulement en tant que conflit mais aussi en tant qu'une coexistence des rapports de force, elle écrit à ce propos ce qui suit :

« Si la subversion est contestation et rejet d'un objet [...] son moteur est une mise à distance que permet le miroir de l'autre, car à l'origine il n'y a pas que le conflit : la dualité est aussi coexistence de l'un et de l'autre chez le sujet scripteur et à travers sa représentation ou ce qui lui tient lieu de figure vocale ou focale.³⁷³ »

D'autres voies de dénonciation sont mises en œuvre dans ce qu'on peut appeler la poétique de l'excès par l'utilisation subtile de l'humour, l'ironie et même du burlesque. Ces modalités discursives favorisent pleinement le libre décalage d'une écriture excessive dans le sens outrancier du terme, mais très captivant par la mise en valeur d'une esthétique inédite. Le burlesque et le

³⁷¹ Shillony, Helena, Edmond Jabès: *Une Rhétorique de la subversion et de l'harmonie*, Ed. University of North Carolina, in *Romance Notes*/vol.26, n°1, Fall, 1985, pp. 3-11.

³⁷² Jabès, Edmond, *L'Ineffaçable, L'Inaperçu*, Ed. Gallimard, Paris, 1980, p. 30.

³⁷³ Fili-Tullon, Touriya, Op cit p. 24.

comique constituent deux attitudes énonciatives conférant aux divers personnages, en situation de désapprobation et de marginalisation par rapport à une société en décrépitude, toutes les latitudes de parodier, de dénoncer et de subvertir. Cette forme de contre-discours opère dans le sens de l'amplification du ton sarcastique, polémique souvent jonché par une certaine dérision.

Les enjeux qui se profilent à propos d'une écriture en rupture avec la norme académique et l'idéologie imposée, placent donc Bourboune et son œuvre dans un paysage littéraire, socioculturel et historique des plus singuliers. Conscient de la brusque et rapide confiscation de l'indépendance et puis de l'instauration de la loi du talion et le musellement de la libre opinion perpétrés en juin 1965, Bourboune, à travers une écriture contestataire et transgressive, pose les questions réelles sur le devenir d'une Algérie en gestation évoluant dans la précarité, et met à nu les desseins occultes et crapuleux des opportunistes arrivistes et mystificateurs. Ainsi l'acte d'écrire pour lui ne se conçoit que dans l'association de violenter la norme scripturaire et subvertir les canons génériques monocordes.

Certains déplacements linguistiques subtilement menés, surtout dans *Le Muezzin*, dénotent le niveau de sensibilité à la langue en interaction directe avec une approche imaginative et ludique : jeux de mots, création lexicale, littéralisme, etc. L'ancrage et l'enracinement de Bourboune dans la culture ancestrale, populaire et orale algérienne et maghrébine, lui confèrent le pouvoir de féconder l'autre langue qui est le français. Par ce contact presque charnel entre la langue française et l'arabe dialectal, il entreprend d'une manière délibérée une forme de subversion intrinsèque sans rejet, car cette intrusion subversive revêt une esthétique poétique novatrice parfois inédite et singulière ouvrant les horizons à d'autres formes scripturales. Ainsi, Bourboune peut être considéré comme maître de l'allusion et de la parodie en s'autorisant à mettre en liaison, très souvent belliqueuse et complice, entre le politique et le littéraire. Mourad Bourboune, de façon indirecte, procède à la transfiguration d'une cause purement nationale d'un peuple avili à outrance en un paradigme universel de dénonciation et de subversion par le verbe seulement. Ses deux romans l'attestent amplement.

Nous pouvons affirmer enfin qu'à partir de l'étude de l'écriture de la subversion dans les romans de Mourad Bourboune, nous sommes parvenus à percevoir la nuance qui se dégage quant à discerner la subversion au sens premier ayant pour leitmotiv le « dynamitage » de l'ordre établi, et au deuxième degré que Touriya Fili-Tullon nomme la subversion littéraire.

À l'issue de cette recherche, nous pouvons aussi supposer que l'œuvre de Mourad Bourboune recèle un gisement considérable de sujets et de thèmes à exploiter notamment en littérature comparée. Cela nous ouvre d'autres perspectives de recherches, dans le futur proche, notamment dans le sens d'interroger ces textes dans leur dimension signifiante.

Ce travail de recherche n'est qu'un prélude à une étude plus pointue des textes, car ici, nous nous sommes limités à dépoussiérer une œuvre longtemps considérée comme le parent pauvre des études universitaires. Nous comptons donc poursuivre son exploration davantage afin de contribuer à lui donner enfin la place que l'écrivain Mourad Bourboune mérite ou qui lui revient de droit dans le paysage de la littérature algérienne.

Bibliographie

I - Le Corpus

Bourboune, Mourad, *Le Mont des Genêts*, Paris, roman, Edition René Julliard, 1^{ère} édition, 1962, 235 p.

Bourboune, Mourad, *Le Muezzin*, Paris, Edition Christian Bourgois, 1^{ère} édition, 1968, 315p.

II - Corpus de référence

Bourboune, Mourad, *Le Pèlerinage païenet autre poèmes*, Paris édition Bouchène, Alger, 2002,(1^{ère} édition Rhumbs, 1963), 84 p.

Bourboune, Mourad, *Le Muezzin bègue*, Paris, recueil de poésie, coll. Charef, Feuillet mobiles,1970.

III - Œuvres littéraires

Artaud, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*,Paris, édition Gallimard œuvres complètes, 2003, 240 p.

Beckett, Samuel, *En attendant Godot*, (1^{ère} éd. 1952), Edition de Minuit, Paris, 1952, 136 p.

Céline, *Mort à crédit*, Paris,(1^{ère} édition 1936), Edition Gallimard, 1985, 623 p. -

Fantouré, Alioum, roman, *Le Cercle des tropiques*, Paris, édition Présence Africaine, 1972, 313 p.

Joyce, James, *Ulysse*, Paris, Ed.Gallimard, Folio, (1^{ère} éd.1922), 2004, 1664 p. **Khair-**

Eddine, Mohammed, *Moi l'Aigre*, Paris, Editions du Seuil, 1970, 168p.**Kourouma**, Ahmadou, roman, *Les soleils des indépendances*, Paris, Edition duSeuil, 1970, 216 p.

Lautréamont, Comte de, *Les Chants de Maldoror*, Paris, (1^{ère} édition 1869),œuvres complètes, Edition Livre de Poche, 1963, 446 p.

Maalouf, Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Edition Grasset, 1999, 210 p.

Mechakra, Yamina, roman, *La Grotte éclatée*, Alger, Edition ENAL, (2^{ème} édition), 1986, 168 p.

Mimouni, Rachid, roman, *Le Fleuve détourné*, Alger, Edition Laphomic (2^{ème} édition), 1986, 217 p.

IV- Ouvrages théoriques

A/Ouvrages sur la littérature algérienne et maghrébine

Abdoun, Mohammed Ismail, *Kateb Yacine*, Paris-Alger, Co-édition FernandNathan-Sned, 1983, 127 p.

Abdoun, Mohammed Ismail, *Lecture (s) de Kateb Yacine*, Alger, EditionCasbah, 2006, 287 p.

Alloula, Abdelkader, *La Représentation du type non aristotélien dans l'activité théâtrale en Algérie*, Arles, France, in Les Généreux (El Adjouad), traduction de Messaoud Benyoucef, Edition Acte Sud, 1995.

Arnaud, Jacqueline, *La littérature maghrébine de langue française, I/ Origines et perspectives, II/ Le cas de Kateb Yacine*, Paris, (2 vol.), Edition Publisud, 1986, 741 p.

Bonn, Charles, *Le Roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* Paris, Presses de l'Université de Montréal, Edition L'Harmattan, 1985, 90 p.

Bouget, Carine, *Coran et traditions islamiques dans la littérature maghrébine*, Paris, Edition Karthala, 2002, 192 p.

Chikhi, Beida, *Maghreb en Textes : Ecriture, Histoire, Savoirs et Symboliques*, Paris, Edition L'Harmattan, 1996, 248 p.

Déjeux, Jean, *Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs*, Québec, Edition Naaman, Sherbrooke, 1980, 495 p.

Miliani, Hadj, *Une Littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française*, Edition L'Harmattan, Paris, 2002, 250 p.

B/Approches et théories

Abdoun, Mohammed Ismail, *Lecture de Michaux, Angoisse et évasion dans l'œuvre de Henry Michaux*, Alger, Edition ANEP, 2003, 192 p.

Artaud, Antonin, *Le théâtre et son double, suivi de Le Théâtre de Séraphin*, Paris, Edition Gallimard –Idées NRF, 1964, 246 p.

Baroni, Raphael, *La tension narrative*, Paris, Editions du Seuil, 2007, 448 p. **Barthes**, Roland, *Le degré zéro de l'écriture–Essai critique*, Paris, Editions du Seuil, 1972, 192 p.

Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Editions du Seuil, 1973, 105 p.

Barthes, Roland, *Essais critiques*, Paris, coll. « Points », Editions du Seuil (1^{ère} édition 1964), 1991, 288 p.

Behar, Henri et **Carassou**, Michel, *Histoire d'une subversion*, Paris, Edition Fayard, 2005, 261 p.

Bergez, Daniel, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Edition Armand Colin, 2014, 256 p.

Bessière, Jean, *Questionner le roman – Essai, quelques voies au-delà des théories du roman*, Paris, Edition PUF, 2012, 344 p.

Bessière, Jean et **Pageaux**, Daniel Henri, *Perspectives comparatistes – Etudes réunies*, Paris, Edition Honoré Champion, 1978, 342 p.

Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, édition Gallimard, coll. Folio, 1955/1989, 384 p.

Brecht, Berthold, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche éditeur, 1972, 659 p. **Breton**, André, *Le Manifeste du surréalisme*, Paris, Edition Folio Essai, (2^{ème} édition), 1979, 188 p.

Burgos, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Editions du Seuil, 1982, 409 p.

Butler, Judith, *Trouble dans le genre*, Paris, Ed. La Découverte, 2006, 294 p. **Caillois**, Roger cité par R. Bourneuf et R. Ouellet, in *L'Univers du Roman*, Paris, PUF, 1981.

Camus, Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Editions Gallimard, 1951, 400 p. **Carrouges**, Michel, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Edition Gallimard, coll. NRF, 1967, 369 p.

Chartier, Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Edition Armand Colin (2^{ème} édition 2011), 2011, 232 p.

- Compagnon**, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Editions du Seuil, 1979, 415 p.
- David**, Martine, *Le Théâtre*, Paris, Edition Belin, 1995, 368 p.
- Deleuze**, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Edition Minuit, 1969, 392 p.
- Duchet**, Claude, *Réflexion sur les rapports du roman et de la société, Roman et société*, Paris, Edition Armand Colin, 1973, pp. 63-73. Article ?
- Eterstein**, Claude, *La littérature française de A à Z*, Paris, Edition Hatier, 2011, 477p.
- Eliade**, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Edition Folio-Essais Gallimard, 1988, 181 p.
- Fort**, Pierre-Louis, **Chalet-Achour**, Christiane, *La France et l'Algérie en 1962. De l'Histoire aux représentations textuelles d'une fin de guerre*, Paris, Edition Karthala, 2011, contenant les textes de : -- Basset, Guy, Mouloud Mammeri ; 1962, un certain passage, pp.109-119. – Strasser, Anne, 1962 : *Simone de Beauvoir ou le désenchantement*, pp.149-162, 336 p.
- Felman**, Shoshana, *La Folie et la Chose littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1978, 349 p.
- Genet**, Jean, *Œuvres complètes*, Paris, Edition NRF-Gallimard, 1968, 693 p. **Genette**, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil « Poétique », 1982, 480 p.
- Girard**, G., Ouellet, R., Rigault, C, *L'Univers du théâtre – Critica*, Tunis, Edition Cérés, 1997, 230 p.
- Glissant**, Edouard, *Poétique de la relation*, Paris, Ed. Gallimard, 1991, 248 p. **Glissant**, Edouard, Préface de « *Le Cercle des repréailles de Kateb Yacine* », Paris Editions du Seuil, 1998, 171 p.
- Gontard**, Marc, *La violence du texte- Etude sur la littérature marocaine de langue française*, Paris, Edition L'Harmattan, 1981, 167 p.
- Gontard**, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, Essai sur la structure formelle du roman*, Paris, Edition L'Harmattan, 1985, 124 p.
- Jabès**, Edmond, *L'Ineffaçable, l'Inaperçu*, Paris, Edition Gallimard, 1980, 120 p.
- Jankélévitch**, Vladimir, *L'ironie*, Paris éd. Librairie Félix Alcan, 1936, 149 p. **Jouve**, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Edition Armand Colin (4^{ème} édition), 2014, 256 p.
- Kristeva**, Julia, *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Coll. Points, 1969, 320p.

- Laâbi**, Abdellatif, *La Brûlure des interrogations*, Paris, Edition L'Harmattan, 1985, 155 p.
- Maingueneau**, Dominique, *Pragmatique pour le discours*, Paris, Edition Bordas, 1990, 210p.
- Mallarmé**, Stéphane, *Igitur divagation*, Paris, éd. NRF Gallimard, 1982, 443 p.
- Meschonic**, Henri, *Pour la poétique*, Paris, Edition Gallimard, 1978, 440 p.
- Michaud**, Yves, *La Violence*, Paris, Edition PUF, coll. Que sais-je ? 2007, 128 p.
- Ngal**, Georges, *Le Roman contemporain d'expression française*, Canada, édition Sherbrook, 1975.
- Rancière**, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Ed. Galilée, 2007, 231p.
- Ricoeur**, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, 1975, 416 p.
- Ryngaert**, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Edition Armand Colin, 2005, 202 p.
- Sartre**, Jean-Paul, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Edition Gallimard, coll. Tel, (1^{ère} édition 1952), 2011, 692 p.
- Sartre**, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Edition Gallimard, (1^{ère} édition 1948), 1985, 307 p.
- Simon**, Catherine, *L'Algérie, les années pieds-noirs, des rêves de l'indépendance au désenchantement (1962-1969)*, Paris, Edition La Découverte, 2011, 294 p.
- Tadié**, Jean Yves, *Le Récit Poétique*, Paris, Edition Gallimard, Paris 1994, 210 p.
- Tadié**, J.Yves, *La critique littéraire au 20^{ème} siècle*, Paris, Ed. Pocket, 2005, 310 p.
- Tougas**, Gérard, *Les Ecrivains d'expression française et la France*, Paris, édition Denoël, 1973, 269p.
- Ubersfeld**, Anne, *Lire le Théâtre*, Paris, Editions Sociales, 1982, 302 p.
- Ubersfeld**, Anne, *Le drame romantique*, Paris, Edition Belin, 1993.
- Ubersfeld**, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Editions du Seuil, coll. « mémo », 1996, 191 p.
- Vareille**, Jean-Claude, *L'Homme masqué, Le Policier et le détective*, Lyon, Edition PUL, 1989, 208 p.
- Vitez**, Antoine, *Le théâtre des idées*, Paris, Edition Gallimard, 1991, 612 p. -
- Zima**, V. Pierre, *Texte et Société, Pour une sémiotique sociocritique*, Edition L'Harmattan (Série litt. Et société, logiques sociales), Paris, 2011, 226 p.
- Zima**, V. Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2000, 276 p.

C/ Histoire et Société

- Alleg**, Henri, *La Question*, Paris, Edition de Minuit, 1961, 112 p.
- Beauvoir de**, Simone, *La force des choses*, Paris, récits autobiographiques, Edition Gallimard, coll. Folio, Tome II, (1^{ère} édition 1963), 1976, 384 p.
- De Toro**, Alfonso, *Epistémologie « Le Maghreb »*, Paris, Edition L'Harmattan, 2009, 280 p.
- Fanon**, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, Edition Talantikit, Béjaïa, 2013, 279 p.
- Fanon**, Frantz, *L'An V de la révolution algérienne*. Paris, Cahiers Libres, Edition Maspéro, (1^{ère} édition 1960), 1973, 195 p.

Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Edition Gallimard, 1961, 414 p.

Kateb, Yacine, *Abdelkader et l'indépendance algérienne*, Alger, Edition SNED, 1983, 47 p.

Sahnine, Rachid, *La Parole retrouvée*, Alger Edition SNED, 1986, 71 p.

V/ Thèses de doctorat

Abdoun, Mohamed Ismail, *Pour une poétique de la dissidence : Henri Michaux et Kateb Yacine- Essai de poétique comparée*, Université d'Alger (sous la direction du Pr Naget Khadda), 2004.

Arab, Hacène, *L'écriture du paysage dans Au Café de M. Dib et L'Exil et le Royaume d'A. Camus*, thèse de doctorat : littérature française et comparée, dirigée par le Pr Mohammed Ismail Abdoun, Université Alger 2, Juin 2018.

Beyenne Nze, Alexis, thèse de doctorat, *Esthétique et théorie de l'errance : regard et perspective de lecture sur les œuvres romanesques d'Edouard Glissant, de John Maxwell Coetzee et de Haruki Murakami*, dirigée par Jean Bessière, Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, soutenue le 29/9/2014.

Arnold, Markus, *Ecritures de violence et d'interculturalité : enjeux identitaires dans le roman contemporain mauricien d'expression française et anglaise*, thèse de doctorat : littérature comparée et philologie romane, codirigée par : J.C. Carpanin Marimoutou et le Pr Jochen Mecke, Université de la Réunion et l'Université de Regensburg (Allemagne), 17/3/2012.

Awitor, Etsè, *Dissonance, malaise et violence post-indépendance dans la littérature africaine anglophone : du désenchantement à la déchéance ?*, thèse de doctorat : langues, littératures et cultures des mondes anglophones, dirigée par le Pr Whyte Philip, Université François Rabelais de Tours, 02/10/2015.

Dahmane, Hadj, *Engagement et contestation dans le théâtre algérien des origines à nos jours*, Thèse de doctorat, Université de Haute Alsace, dirigée par Peter Schnyder, Mulhouse, 2009.

Fili-Tullon, Touriya, *Figures de la subversion dans les littératures francophones et d'expression arabe au Maghreb et au Proche-Orient, des années 1970 à 20000 (Rachid Boudjedra, Albert Cossery, Edmond A. El Malleh, Emile Habibi et Paul Smail)*, (Littérature française comparée), Université de Paris 3-24-01-2009.

Jemmal Fellah, Habiba, *Les Œuvres de Hélé Béji, d'Ahmadou Kourouma et Patrick Chamoiseau : entre désaveu et ébranlement*, Université Paris VIII, dirigée par Zineb Ali Benali, 2015.

Laqabi, Saïd, *Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts*, dirigée par Charles Bonn, Université Paris VIII, 1996.

Mezgueldi, Zohra, *Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khair-Eddine* (direction : C. Bonn et Marc Gontard), Université Lyon 2, 2001.

Raoult, Marie-Gersande, *Perversion et subversion dans les romans de Rachilde et de Jean Lorrain (1884- 1906)- Une esthétique de la décadence*, Université de Limoges (dirigée par le Pr Migazzi), 2011.

Siline, Vladimir, *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Université Paris 13, (sous la direction de Charles Bonn), 1999.

Ndong N’Na, Ygor-Juste, *La Folie dans le roman africain du monde anglophone (Achebe, Awoonor, Armah, Head)*, Université de Cergy-Pontoise, 2008

VI/ Actes de colloque

Bertrand, Dominique, *Poétique du burlesque*, Actes de colloque international du Centre de Recherche sur les littératures modernes de l’Université Blaise Pascal, 22-23/02/1996, édité par Dominique Bertrand et Honoré Champion, Paris, 1998, pp.9-24.

Bonn, Charles et Joubert, Jean-Louis, « *Littérature comparée et didactique du texte francophone* », Université Paris 13, vol. 26, Ed. L’Harmattan, Paris, 1999.

Bonn, Charles, *Romans maghrébins et exil de la parole*, édition CNRS, Tome XXIV, Annuaire de l’Afrique du Nord, 1985.

Chaulet Achour, *Écritures littéraires algériennes et Histoire (1954-2012)*, *Esquisse d’un panorama*, Université Paris-Est Créteil, 21 et 22 novembre 2013.

Cioran, E.M, « *Aveux et anathèmes* », La Nouvelle Revue Française, Edition Gallimard, Paris, 1987.

Expressions Maghrébines, « *Revue semestrielle de la coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines* » :

- Vol. 1 – n° 1, *Qu’est-ce qu’un auteur maghrébin*, 2002.

- Vol. 3 - n° 1, *Ruptures / Dissidences*, 2004, Vol. 4 – n°1, *Les littératures maghrébines face à la critique*, 2005.

Marzouki, Samir, « *Fiction historique et subversion* », *Barg-Ellil de Bachir Kraief* Revue de littérature comparée n° 327, Klinksieck, 2008, pp. 367-377.

Shillony, Helena, Jabès, Edmond, *Une Rhétorique de la subversion et de l’harmonie*, édition University of North Carolina, in *Romance Notes*/vol. 26, n°1, Fall, 1985, pp. 3 – 11.

VII/ Articles

Arnaud, Jacqueline, « *Le Roman maghrébin en question chez Khair-Eddine, Boudjedra, Benjelloun-* *Revue de L’Occident Musulman et de la Méditerranée* », Edition L’Harmattan Vol. 22 – n°1- 1976, pp. 59-68.

Albert, Christiane, « *Écriture de L’entre-deux dans Passages d’Emile Ollivier* », Université de Pau, 1999.

Assah, H. Augustine, « *Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre* », *Cahiers d’Etudes Africaines* 1/n°131-2006 – pp 157- 168.

- Ben Ouanes**, Kamel, « *Les intermittences de l'autre chez Hélé Béji* », Revue Limag – 2012.
- Bonn**, Charles, L'Ubiquité citadine, l'espace de l'énonciation du roman algérien, édition Peuples méditerranéens n°37, Paris, oct.-déc. 1986, pp.57-66.
- Burtscher-Bechter**, Béate et Mertz Baum, Gartner, Birgit, « *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine* », Edition L'Harmattan- coll. « Etudes littéraires maghrébines » Paris, 2000.
- Gabellone**, Lino, La Ville comme texte, Lingua e Stile, Anno XI n°2, Italie, 1976, pp.269-292.
- Gafaiti**, Hafid, « *Autobiographie et histoire* », Tome 1, Edition L'Harmattan, collection « critiques littéraires » Paris, 1999.
- Ghebalou**, Yamilé, « *Théâtralisation des langues et catégories épiques dans l'écriture de Boualem Sansal : le cas de Dis-moi le paradis* », Synergies Algérie n° 3, Université d'Alger, 2008.
- Greish**, Jean, *Paul Ricœur : » L'itinérance du sens* », Coll. Krisis/Million- Edition Jérôme Million, Grenoble, France, 2001.
- Irik**, Hilde, *Mourad Bourboune : « Le Muezzin in Ecrivains du Maghreb* », Université de Paris Nord, 1974.
- Kamagate**, Bassidiki, « *Paratexte et théâtralisation dans Fama de Koffi Kwahulé* », Synergies Algérie, n° 10, Université de Bouaké- Cote d'Ivoire, 2010.
- Khemiri**, Moncef, A propos de la création du Cadavre Encerclé de Kateb Yacine, à Carthage, en 1958, Université de la Manouba, Tunisie, 2013.
- Klinkert**, Thomas, « *La dimension épistémologique du texte littéraire du 20^{ème} siècle (Marcel Proust)* », Fiction et Savoir.
- Laâbi**, Abdellatif, *Souffles* n°9, 1^{er} trimestre 1968.
- Séférian**, Marie Alice, « *L'Arabesque dans les romans de Mourad Bourboune* », Revue Romane Bind 24 n° 1- 1989.
- Séférian**, Marie Alice, « *Mer, Ville, Désert, trois espaces privilégiés du Muezzin de Bourboune* », Revue Romane, Bind 16 (1-2), 1981.
- Simone**, H, Agathe, « *Georges Bataille, le plaisir et l'impossible* », Revue de l'histoire de la littérature de la France – vol. 103- 2003, (p.11).
- Strasser**, Anne, *Simone de Beauvoir et la guerre d'Algérie : de l'évènement historique à l'évènement intime*, dans Représenter l'évènement historique, Cécile Huchard, Presses Universitaires de Nancy, pp. 167-186, 2012.
- Todorov**, Tzvetan, « *La description de la signification en littérature* », vol. 4 n° 1, 1964, pp. 33-39.
- Violet**, Michèle et Calargé, Carla, *D'une rive à l'autre ou la liberté d'écrire : Assia Djebar*, Edition Cincinnati, Romance Review 31- (1-8), 2011.
- Racelle-Latin**, Danièle, « *Le voyage au bout de la nuit de Céline, roman de la subversion et subversion du roman : langue, fiction, écriture* », Bruxelles, Palais des Académies, décembre 1973, pp. 86-92.
- Zoppellari**, Anna, *Le Maghreb : de l'exil linguistique à la littérature monde*, Dorif n°2, 2012.

VIII/ Dictionnaires

Aziza, Claude, *Le dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Ed.

Fernand Nathan, Paris, 1978.

Larousse grand format, édition Larousse, Paris, 1994.

Le Robert, *Dictionnaire de l'Histoire de la Langue Française*, Edition Robert, Paris 1985.

Picoche, Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du Français*, Le Robert, Edition Robert, Paris, 2009.

Oster, Pierre, *Dictionnaire des citations françaises*, édition Le Robert, Les Usuels.

IX/ Sitographie

[https://www. Cnrtl.fr//definition/emondeur- 05/6/19](https://www.Cnrtl.fr//definition/emondeur-05/6/19), 14h.

Table des matières

Sommaire.....	3
Résumés.....	4
Abréviations.....	9
Introduction générale.....	10
I- Justification du sujet.....	16
II- Problématique.....	19
III- Présentation de l'auteur et du corpus.....	23
III-1 L'auteur.....	23
III-2 Corpus.....	27
IV- Considérations méthodologiques.....	31
V- Démarche.....	32

Première Partie

Désenchantement, dénonciation et subversion

Introduction.....	35
I-1 L'écriture du désenchantement dans <i>Le Muezzin</i>	37
I-1-1 Le Muezzin, figure du désespoir.....	55
I-1-2 L'avachissement.....	63
I-1-3 Du désenchantement à la révolte.....	70
I-2 La dénonciation.....	78
I-2-1 Impacts sociaux de la dénonciation.....	80
I-2-2 La force de la dénonciation.....	86
I-2-3 Quelques procédés de la dénonciation.....	95
I-3 L'option subversive.....	106
I-3-1 La subversion générique.....	107
I-3-2 Clivage de la pratique subversive.....	116
I-3-3 Choix littéraire ou la volonté subversive.....	121
Conclusion partielle.....	139

Deuxième Partie

La violence, entre nécessité et rejet

Introduction.....	143
II-1 La violence atavique.....	145
II-1-1 Violence verbale.....	147
II-1-2 Violence physique.....	149
II-1-3 Violence politique.....	154
II-2 Espaces de violence.....	166
II-2-1 La violence réinvente l'espace.....	175
II-2-2 L'errance entre prophétie et violence.....	187
II-2-3 La ville, espace de délire et de violence.....	191
II-3 Violence scripturale ou la subversion écrite.....	196
II-3-1 Dynamitage de la norme ou la libération de L'ambiguïté.....	206
II-3-2 Violences, libertinage et blasphème.....	209
II-3-3 Dynamique de l'écriture bourbounienne.....	242
Conclusion partielle II.....	252
Conclusion générale.....	255
Bibliographie.....	263
Table des matières.....	272
Annexes.....	274

ANNEXES

ANNEXE I

Présentation d'une illustration théâtrale bourbounienne

Le prologue : de la page 187 : Sur la place, la mosquée titube en plein vent...à la page 189 : ...Ils s'amuse et parlent.

Le meddah ouvre la parade parolière dans une éloquence déconcertante à la fois poétique et envoutante. Soutenue par quelques notes musicales du rebec (ancêtre du violon), la parole chantée se consacre à l'apologie de la dérision et de l'ironie visant tout un pays à la dérive. En ami de Ramiz le Muezzin, qui devrait être investi de la noble mission de perpétuation de la fonction de muezzin héritée de père-en-fils, il lui prédit alors un proche avenir des plus houleux, incertain et macabre, car il n'avait pas pu être initié par le grand Cheikh mystique. C'est la seule condition d'accéder au graal de cette fonction. N'ayant pas réalisé le projet de destruction de la mosquée, le Muezzin se voit contraint à subir le sort que la communauté lui réserve : « le dépècement » (LM, p.187) tel un animal de sacrifice. Le meddah fait appel alors aux esprits occultes qui apparaissent dans la forme de quatre personnages représentant l'élite dirigeante de la société : le Alem (le savant ou l'érudit), le Conseiller, le Muphti (l'exégète) et l'Étudiant pour statuer sur le devenir de l'énigmatique Muezzin.

Acte I :de lapage 189 : Le Alem (En habit circoncis.... à la page 197 : Tous se prosternent...)

Le procès du Muezzin se déroule sur fond de dérision et de parodie carnavalesque et polyphonique. Le Alem en se coiffant, cette fois-ci, de la casquette de colonel (allusion au colonel Boumédiène) décide à ce que le Muezzin puisse dynamiter la mosquée (LM, p.197)

Acte II :de la page 197 : Le mendiant (visiblement ivre....à la page 202 : Le conseiller (un silence)

Le mendiant-informateur entre en scène pour présenter le rapport au Alem,

complètement ivre et blasphémant par devoir professionnel (LM, p.199). Il annonce alors, en ironisant, que le motif de la destruction de la mosquée par le Muezzin n'est qu'une manœuvre publicitaire du consortium du pâté de mouton (LM, p.201) Toutefois le Alem insiste et donne un ordre ferme pour l'exécution du projet.

Acte III : de la page 202 : Il sort, à sa suite, le muphti... à la page 206 : le Alem : signe d'un croissant...

Mise à nu d'un système politique corrompu et corrupteur en désignant ces pratiques comme des « affaires corantes » (LM, p.204) (allusion faite au Coran), c'est-à-dire faire le passage des choses illicites au licite par la bénédiction du Coran.

Acte IV : de la page 206 : Le mendiant : Je n'ai plus... à la page 206 : sur scène, il fait si noir...

Très court acte, entre le mendiant et l'étudiant, la mésentente s'exacerbe à l'avantage du mendiant qui ne cesse de narguer l'étudiant en buvant et en blasphémant par devoir politique et même religieux.

Acte V : de la page 206 : Le meddah fait... à la page 214 : J'ai tenu ma première réunion...

Présentation de la personnalité du meddah et du mendiant : Le meddah : « [...] fait partie de la race infecte des prédicateurs [...] convaincu de l'imposture [...] a un réel talent poétique. » (pp.206-207), quant au mendiant, c'est : « agent double [...] indicateur attiré [...] il pue [...] par nécessité professionnelle. » (p.208)

Le Muezzin passe alors la nuit chez le mendiant. Un dialogue s'anime sous la lumière d'une ampoule électrique ; en vérité, c'est un interrogatoire indirect que mène le Muezzin afin de sonder le mendiant et le mettre sous ses ordres au premier plan. Le muezzin démontre la nécessaire fonction ou rôle de traître et sa relation avec l'héroïsme, il dira : « J'ai prévu à l'extrême limite que je jouais le

rôle du traître. Il n'en faut qu'un, mais il en faut un, sinon, pas de héros. » (p.210) Le dialogue avec le meddah s'amorce par le souvenir du passé de misère et de famine, mais aussi au gré des : « [...] saveurs d'oasis » (LM, p.211). Ainsi, le meddah taxe le Muezzin d'être quelqu'un d'incompatible avec la vie : « [...] Au fond, tu n'aimes pas vivre... » (LM, p.212) Devant l'impossibilité d'improviser une chanson en arabe avec le son du rebec, le meddah fustige la langue arabe, il dira : « Pas moyen d'inventer cette langue ne me laisse pas faire. Il y a en elle quelque chose qui ne tourne pas rond. Faudra un jour la démonter entièrement pour voir quoi. » (LM, p.212) Dubitatif avec lui-même, le meddah émet une contre-hypothèse à propos du dynamitage de la mosquée : « [...] Ce n'est pas détruire la mosquée, c'est en construire une aux dimensions de ce pays... » (LM, p. 213) Le Muezzin réitère de ce fait son projet de destruction.

Acte VI : de la page 214 : Le meddah : Je propose qu'on la saute au plastic....à la page 222 : Le meddah : Le Muezzin lève la séance.

Le dialogue entre le Muezzin et le mendiant se radicalise. Ils convergent vers l'idée de la désacralisation en « déracinant » le seul et unique symbole cultuel musulman qu'est la mosquée. Leur divagation blasphématoire est sans limite jusqu'à jouer sur le choix du terme le plus approprié afin de le substituer au verbe détruire, ainsi le Muezzin opte pour le verbe extirper et l'invention d'un autre dieu « [...] ivre abreuvé de ses ruines. » (p.216), et aussi « [...] inverser l'antique sagesse. » (p.216) Le mendiant, implicitement, évoque Omar Khayyâm, qui ne voyait en la mosquée qu'un lieu propice à un bon sommeil, et fustige certains gens « [...] prennent la maison de Dieu pour leur chassée... » (p.217), en l'érigeant tout de même en un : « théâtre de rupins » (p.217) L'entrée en scène du meddah redouble l'intensité du délire lauréatien du Muezzin, qui dira : « Je veux le coude à coude de toutes les choses contraires [...] que la germination fasse le bouche-à-bouche à la pourriture, que la terreur offre ses roses rouges à la vertu. » (p.219)

Le mendiant et le meddah à l'écoute d'un Muezzin marqué à jamais par l'acte de trahison dont il a été la victime, et par le fait que les hommes actuels se

confondent avec les murs, le Muezzin proclame à ce propos : « [...] construire des murs, non pas autour des hommes, mais dans l'homme. » (p.221) Les protagonistes se séparent sur une touche de besogne non aboutie dont la charge de l'achèvement est dévolue au seul Muezzin.

Acte VII : de la page 285 : Le Alem : Toutes ces giclées... à la page 288 : Le Alem : entre le mendiant...

Entrent en scène le Alem, le conseiller, un jeune, une femme et le mendiant. Le Alem en maître absolu, devant le simulacre de Conseil démocratique où le jeune et la femme représenteraient le peuple, veut monopoliser la foi en la brandissant comme étant la voie ultime quant à la légitimation du pouvoir.

Acte VIII : de la page : Le mendiant A la page 294 : Je retournerai....

Le Alem semble décidé de se constituer en témoin privilégié et mener à terme la débâcle comme si c'était la malédiction divine, dans une sorte d'amalgame historique, qui s'abattra sur la : « [...] nouvelle Gomorrhe donnant le signal de la croisade qui purifiera les âmes. » (p.289) Sous les éloges du conseiller, le Alem tend à développer en lui les signes de mégalomane et d'illuminé jusqu'à dire : « Je grefferai sur mon front ce cheveu du prophète [...] Je dicterai le nouveau Livre [...] Ne suis-je pas votre chef coutumier. » (p.291) Conscient de l'autodérision qu'il cultive et de cette manière qu'il développe dans l'emphase et le carnavalesque, il déclare (comme si c'était une séance de répétition théâtrale) : « [...] Mauvais, très mauvais. J'ai un peu faibli vers la fin. L'élan n'y était pas. Je recommence. » (p.291) Ainsi la parodie, la dérision et l'humour atteignent un point culminant où les protagonistes le Alem et le mendiant jouent le théâtre pour le théâtre, lorsque le Alem dira de la tirade du mendiant : « Pas mal, pas mal du tout ! Un peu confus, mais le ton y est, vraiment. » (p. 293), le mendiant rétorque : « Merci, je l'ai appris du Bègue. Mais j'ai dû le dire dans le désordre. » (p.293)

Acte IX : de la page 294 : Le sous-chef-adjoint de la police.... à la page 301 : Le meddah, et que l'espoir te survive...

Les personnages : Le sous-chef-adjoint de la police, le Alem, le conseiller, un homme, entrent en scène que le muezzin appelle « les nécrophages » : « Je retournerai voir ces apprentis nécrophages. » (p.294) Le policier en constante promotion (car les termes de subordination tels : sous, adjoint, s'effacent pour enfin devenir véritablement le chef de la police), se voit très inquiet par rapport aux manœuvres incontrôlées du Muezzin. Il identifie, cependant ceux qui soutiennent ces manœuvres et ceux qui sont contre. L'intrusion du chef de la police déplaît le Alem qui le défie à un drôle de duel : Le duel récitatif des sourates. L'homme (personnage lambda) réagit alors en disant : « Nous nous demandons qu'à voir qui, de la police ou du bon Dieu, aura le dernier mot dans cette sinistre farce. » (p.297) Le meddah surgit et déclame son long poème-réquisitoire-dénonciateur et louant expressément le retour du « grand émondeur », le purificateur. Il appelle alors solennellement, le Muezzin à poursuivre sa quête et sa révolte. (p.301)

Epilogue : de la page 307 : Tous les muezzins mourront... à la page 314 : Rideau

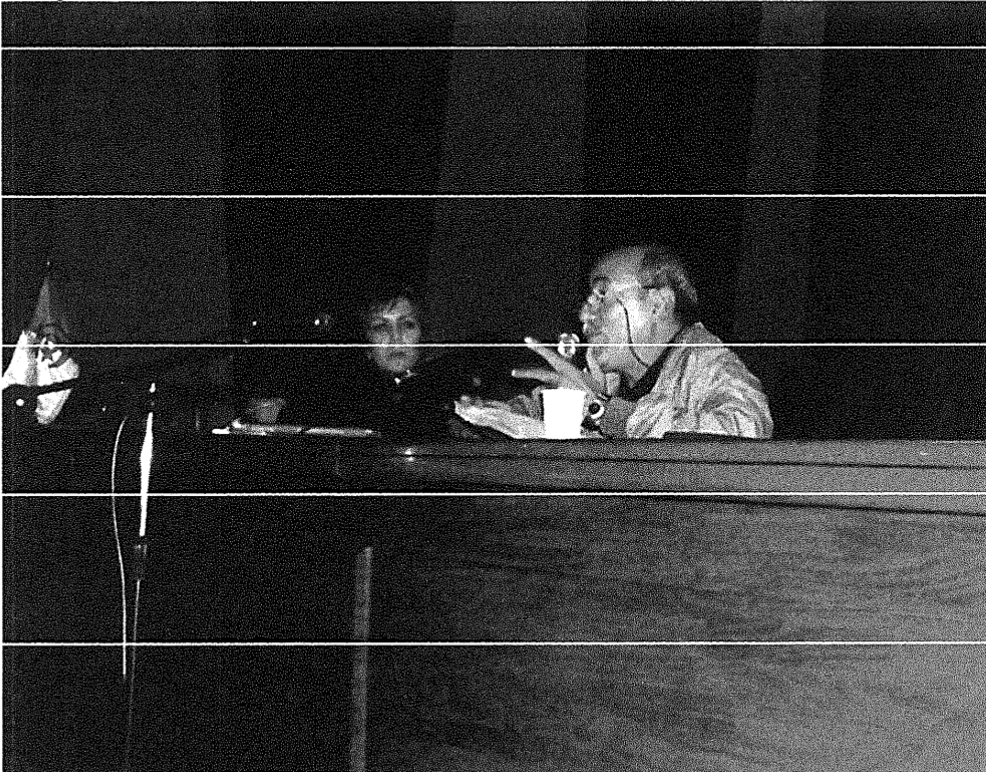
Sous le slogan macabre : Tous les muezzins mourront, y compris Ramiz Saïd alias le Muezzin controversé, les personnages : un homme, un fonctionnaire, le vieux Cheikh, en présence du Muezzin, réclament la mort de Ramiz, seul Rachid (frère d'armes) prend sa défense. La prédiction du vieux Cheikh est formelle, il dira à cet effet : « C'était écrit. Le Muezzin est parvenu à sa troisième agonie. » (p.309), il continue en prédisant, cette fois-ci, par ces propos : « Sa mort nous fulgure [...] Il nous reste à tisser sa légende avec des mots neufs. » (p. 310) C'est ainsi que le Muezzin, n'ayant nullement plastiqué la mosquée, lance son ultime avertissement aux futurs habitants du pays : « On fera de vous une race d'hommes troncs. » (p. 312), c'est-à-dire des hommes dépourvus de tête, de pensée et de discernement. En fin, le narrateur-scribe épilogue et laisse tomber la plume après avoir écrit : « Le Muezzin ne mourra pas [...] La mosquée restera debout [...] Le Muezzin s'éclipse. A jamais. Rideau. (p.314)

ANNEXE II

Samedi, 10 novembre 2018 06:00, Quotidien National « REPORTERS »

L'universitaire Mohamed Ismaïl Abdoun en marge du Sila : Evocation du talent méconnu de Bourboune et tacle contre la littérature de circonstance

Écrit par Nazim Brahim



L'universitaire Mohamed Ismaïl Abdoun, professeur de littérature française à l'université d'Alger, a salué, mercredi, les qualités du romancier algérien Mourad Bourboune, qui demeure méconnu auprès du public en dépit de son immense talent. Au passage, l'universitaire tacle «la littérature de circonstance» et «l'écriture de l'urgence», dont les auteurs courent derrière l'argent sans pour autant avoir apporté un plus à la littérature.

Dans une évocation organisée en marge de la 23e édition du Salon international du livre d'Alger (Sila), le spécialiste de littérature a estimé que Mourad Bourboune méritait plus que quelques phrases prononcées ici et là, relevant d'autres facettes méconnues du parcours de Bourboune, notamment son engagement dans la Révolution. Membre fondateur de l'Union des écrivains algériens avec, notamment, Jean Sénac, Bourboune a contribué également à la création de la revue «Novembre», qui n'a plus son équivalent aujourd'hui. Préférant une présentation de l'auteur qu'une conférence de style académique, M. Abdoun dira qu'une présentation équivaut à une «présence de Bourboune parmi nous», un «oublié» de la

RENCONTRE AVEC MOURAD BOURBOURNE

● **Claude Fléouter a dialogué avec l'auteur du "Mont des genêts" celui qui sera peut-être le plus grand romancier d'Algérie.**

Plutôt petit. Vingt-quatre ans. Un visage dont les traits n'offrent rien de saillant. Mais que Mourad Bourboune s'exprime et on se sent en présence d'un jeune homme lucide, en possession d'une vaste culture, d'un militant conscient pour qui l'indépendance de son pays n'est qu'un prélude, non un aboutissement. Il parle.

— Il ne s'agit pas de faire une littérature de témoignage. Cette phase est close. Bien sûr, on ne pourra s'empêcher d'effectuer quelques retours dans le passé, de faire des descentes vertigineuses, des descentes en enfer. Comment pourrait-il en être autrement de la part d'une génération essentiellement marquée par la guerre et qui en subira longtemps encore les contrecoups ?

— Mais soyons sans crainte. Ici, il n'y aura pas de littérature claironnante. Dérouté, connais pas. D'ailleurs, qu'on en juge d'après le deuxième roman de Bourboune. Les dernières semaines qui précèdent le cessez-le-feu. Un militant conscient se repose les mêmes problèmes

qu'au début de son engagement. Un homme qui est en train de changer de peau, qui arrive à la fin avec ses espoirs, ses doutes, ses déceptions, ses défaites et ses victoires. Une espèce de bilan du cheminement d'un homme.

Et puisque l'on parle du passé, liquisons-le. Jetons Camus aux orties.

— A Radio-Alger, Camus, en parlant des villes algériennes disait « villes sans passé ». Disons que pour celui qui se sentait le cœur grec, ces villes — qui avaient plusieurs siècles de civilisation derrière elle — ne possédaient pas le passé qui aurait convenu. En gros, Camus n'a donné de l'Algérie qu'un guide bleu, un aperçu folklorique. Camus ignorait l'arabe. L'écrivain n'a pas senti la remontée vertigineuse de tout un peuple.

— Bon. Venons-en aux choses sérieuses. Donc Camus, Dérouté connais pas. Pas question non plus de faire du terroir. L'exotisme, c'est une branche morte de la culture algérienne. Alors ?

— Alors, il s'agit essentiellement de créer une culture, de la revivifier à travers plusieurs sédimentations de culture : les sédiments de la culture arabo-berbère à quoi s'ajoutent la culture française, internationale. Que l'on fasse en sorte que la culture algérienne ne soit pas l'arrière-salle de la culture française ni son prolongement exotique. Le « problème du langage » est un faux problème. La langue, c'est quelque chose d'universel. Elle appartient à qui sait la mouler, la sentir, la posséder — et se faire posséder d'elle à la fois. Et puis, un écrivain algérien parle peut-être avec les mêmes mots qu'un Français mais n'utilise pas le même langage : son ton, sa démarche, ses lignes de clivage diffèrent essentiellement.

Exprimer une culture neuve

Que faut-il faire ? Essayer de suivre le cheminement — le déhanchement séculaire — de plusieurs millions d'hommes. D'en faire le constat, le bilan. D'en donner une vision artistique.

— Une littérature d'engagement...

— Bien sûr, puisqu'il s'agit de redonner à l'homme anciennement colonisé — et qui est littéralement en train de changer de peau, de sensibilité — une vision nouvelle de sa propre condition, de son propre avenir. Au fond, ce sera, c'est une littérature qui a confiance dans l'avenir, qui a confiance dans l'homme.

Et je crois que le roman algérien, en se branchant sur une réalité particulièrement vive et en employant les moyens introduits par le roman moderne depuis les années 20, peut réussir à exprimer une culture neuve par ses thèmes et ses choix, un culture qui tendra à l'universel et qui ira à la rencontre des cultures internationales.

Au Moyen-Age et sous la Renaissance il existait un extraordinaire échange culturel entre le monde arabe et l'Occident. Pourquoi n'en serait-il pas de même aujourd'hui ?

— Avez-vous l'intention de vous exprimer en arabe ?

— J'ai étudié l'arabe comme langue étrangère dans un lycée de Constantine. Je sais le lire, l'écrire. J'avoue être incapable, pour l'instant, d'écrire un roman dans cette langue. J'aimerais bien... Je m'efforce de m'y préparer. Peut-être dans cin ou dix ans. Ce sera une expérience extraordinaire.

« Je demeure un militant »

Aujourd'hui, j'essaie de coller strictement à la réalité et quand je fais parler un arabe dans la Casbah je tente de donner non pas l'équivalent en français mais le reflet tout à fait exact de l'expression, de la façon de voir, de la façon de vivre.

Une littérature d'engagement, affirme Bourboune. Mais l'écrivain reste aussi un militant. « Avant d'avoir pris la plume, j'ai été un militant. Pour moi, les deux choses ne sont pas inconciliables. Je demeure un militant dans la littérature algérienne et en tant que citoyen d'un pays qui a tout à construire ». Plus tard, le théâtre reprendra chez lui une grande place. En 1958, à Tunis, il a joué la pièce de Kateb Yacine « Le Cadavre encerclé ». Un cycle romanesque l'absorbe complètement aujourd'hui. Pour qu'un théâtre populaire puisse se poser en Algérie, dit-il, il faudra coller immédiatement à la réalité.

C. F.

FACE A UNE LITTERATURE AUTHENTIQUEMENT NATIONALE (II)

MOURAD BOURBOUNE
répond à
ALBERT MEMMI
et **JEAN PELEGRI**

« Révolution africaine » a publié la semaine dernière un point de vue à propos du débat suscité par la préface d'Albert Memmi à son anthologie des écrivains maghrébins d'expression française, et entamé par l'écrivain Jean Pelegri. Au même moment, notre confrère parisien « Le Nouvel Observateur » publiait sur le même sujet une réponse de l'écrivain algérien Mourad Bourboune. Le point de vue de ce dernier n'est pas exactement le même que celui exprimé dans les colonnes de « Révolution africaine ». Nous publions cette semaine la réponse de Mourad Bourboune, espérant par là ouvrir un débat fructueux pour l'avenir d'une Andalousie littéraire.

J'avoue mon embarras à intervenir dans le débat provoqué par la parution de « L'Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française » publiée sous la direction d'Albert Memmi. Pourtant je me suis de moi-même proposé pour le faire.

Je ne tiens pas à apparaître comme « l'écrivain autochtone », donc habilité à trancher le débat au fond, sans appel et déborder

Muni de cette première approche, je me pose une nouvelle question : il entre dans le projet d'Albert Memmi de nous présenter séparément les écrivains « d'expression française », et les écrivains « d'expression arabe ». Quelle en est la justification ? Dès lors nous abordons un « problème » qui est le pont-aux-ânes, la bouteille à encre des littératures nord-africaines : formation pseudo-scientifique, « le

Dans cette langue, par et parfois contre cette langue, ils ont réussi à capter leurs racines — entre une phrase de Gide et une phrase de Kateb, il y a l'espace qui sépare deux civilisations. On veut faire de cette langue que maintent certains écrivains algériens le ghetto qui les emprisonne et les coupe de leur peuple puisque la vocation linguistique de leur pays est de retrouver la langue arabe. Pardi !

La littérature algérienne n'est pas née avec les écrivains « d'expression française », quoiqu'ils soient les seuls à être connus des « élites parisiennes » : de l'Emir Abdolkader à Ben Badis jusqu'à Mohammed Laid vivant encore à Biskra, la littérature algérienne en arabe n'a cessé de progresser.

Avec Dib, Haddad, Krea, Mammeri et bien d'autres est apparue une branche nouvelle et vivace sur l'arbre de la littérature algérienne : une branche

thologie et la liste des auteurs qu'il a arrêtée me poussent à croire qu'il n'a pas entièrement compris la situation de l'Algérie dans toute sa richesse et sa complexité. Le critère de maghrébinité qu'il nous propose est entaché d'un nationalisme dans l'acceptation la plus étroite du terme : un nationalisme auquel les Algériens n'ont jamais souscrit, ni pendant la guerre de libération et encore moins après l'indépendance : je lui signale une anthologie réalisée en pleine lutte par le FLN et intitulée « Tous les Algériens » : il y trouvera des noms que pour sa part il a refusé de retenir. Peut-on être plus royaliste que le roi ?

Pour la première fois, l'introduction du combat national-algérien dans une œuvre romanesque s'est trouvée réalisée dans un livre de Robès : « Les Hauteurs de la Ville », ce livre est une œuvre maghrébine. Pendant la guerre d'Algérie, un officier

tuais, et garder le silence, position commode s'il en fut, m'a paru une dégradante dérobade. Je tiens à préciser cependant que j'émetts ici une opinion personnelle, partant, qui n'engage que moi.

Décerné pour la première fois en novembre 1964 par le président de la République algérienne, à l'occasion du dixième anniversaire de la Révolution algérienne, le « Prix national des Lettres algériennes » a été attribué à Frantz Fanon. Il est regrettable que le premier écrivain national de l'Algérie n'ait pas trouvé place dans une anthologie maghrébine.

Albert Memmi était libre (et le demeure) de présenter par exemple l'anthologie des écrivains « arabo-berbères » ; dans ce cas il eut été utile de préciser dans la préface : « Ne figurent dans ce recueil que des écrivains circociens. » Le Bachagha Boualem y aurait trouvé place, mais pas Fanon ; ou bien de présenter trois littératures nationales au sens le plus restreint du terme « national » et alors mentionner en préface : « Les auteurs présentés sont munis d'un passeport tunisien, marocain ou algérien, selon le cas, en bonne et due forme. » C'eût été faire de l'inspection des douanes le juge souverain d'une appartenance littéraire. Alors pourquoi écarter Fanon et Alleg ?

VOICI MAINTENANT

1. — L'Algérie a été colonisée et coupée de sa langue, l'intelligentsia a été conduite par une nécessité historique à s'exprimer dans la langue du colonisateur. L'indépendance acquise, il s'agit de retrouver la langue nationale et un clou chassant l'autre, le français disparaîtra. La littérature d'expression française « semble condamnée à mourir jeune » (Memmi).

2. — « Je suis déchiré, assis entre deux choses : je pense en arabe et j'écris en français ou je sens en arabe et je pense en français, et pour tout compliquer je ne m'adresse pas à mes « lecteurs naturels ». Seulement voilà : peut-il y avoir un droit de propriété sur une langue ? Est-ce que pour le français et à notre insu un brevet d'invention a été déposé ? Une langue venue de la colonisation est-elle nécessairement une langue colonisatrice ? Une langue appartient à qui sait la manier, la briser et la plier aux exigences de la création, la forcer à exprimer son moi profond. En utilisant « la langue des colonisateurs », les écrivains algériens n'ont pas commis une « littérature colonisée » mais imposé une littérature libre et libérée, une littérature qui leur est propre et qui n'est pas l'arrière salle ou le prolongement exotique de la littérature française.

Il ne s'agit pas d'une génération de transition mais d'une génération de la semence. Par l'arabisation il faut redonner à ce peuple la langue dont on a voulu le frustrer, retisser le cordon ombilical qui le rattache charnellement à la culture arabe. Mais cette entreprise, ce nécessaire retour à un patrimoine blasphémé ne vise pas à déterrer la langue française. Une dialectique scolaire amènerait à penser que dans les prochaines années, la production littéraire en arabe ira se gonflant comme une outre tandis que la production en français se retrécira comme une peau de chagrin. C'est faux. Les choses vont de pair : c'est par l'arabisation que passe l'acceptation sans complexe du français, lavé du péché originel dont on l'affuble. C'est par l'arabisation que sera définitivement brisée cette tentation du ghetto et le Maghreb sera le point d'impact de l'enrichissante conjonction de deux grandes langues de culture y plantant leurs racines. Pourquoi tient-on nécessairement l'Algérie bancale ou unijambiste ?

J'ai beaucoup d'estime pour le talent d'écrivain d'Albert Memmi : « La Statue de Sel » et « Agar » sont deux grands livres. Nul ne lui conteste sa qualité de Tunisien et de Maghrébin. Mais la préface de son an-

contre sa caste, contre les siens pour la nation algérienne : « La Guerre d'Algérie » de Jules Roy est une œuvre maghrébine. Récemment encore, la lecture d'un livre m'a donné une de mes plus fortes émotions littéraires : c'est un livre charnellement raciné à ce sol algérien, un livre qui fait partie de sa géologie : « Le Mabout » de Jean Pelegri fera date dans les lettres algériennes. Oui, il reste entendu que, dans leur majorité, les pieds-noirs ont eu la position fasciste que l'on sait, mais quelques-uns d'entre eux, les meilleurs, ont été présents avec nous au rendez-vous du courage, et s'ils se réclament maghrébins, il n'appartient pas à Memmi de leur fermer la porte.

Une dernière remarque : une simple anthologie a été l'occasion d'un remous si profond et une anthologie me paraît par essence même discutable : la bonne foi de Memmi n'est pas en cause. Pelegri, dans sa colère, l'a traité de raciste, certes, injustement ; mais ce qu'il voulait, c'était briser le silence, « provoquer » le dialogue qui doit nous ouvrir une issue commune : celle qui nous est clairement indiquée par cette idéeforce : Une Andalousie du XX^e siècle.

Mourad BOURBOUNE

Pour une révolution culturelle

L'écrivain Mourad Bourboune, président de la commission culturelle du F.L.N., a tenu, mardi dernier, une importante conférence de presse sur le rôle et l'importance de la culture dans l'évolution d'une société. Nous publions ici les principaux extraits de l'allocution de Mourad Bourboune.

LA culture est une des principales composantes de l'histoire d'un peuple, une des conditions essentielles de la progression et de la marche en avant de ce peuple qu'elle reflète et dans lequel elle se développe. Elle fait partie de la structure idéologique de tout mouvement révolutionnaire authentique. La révolution économique-technique, prolongement immédiat de notre guerre de libération nationale ne peut se réaliser valablement sans s'appuyer sur une révolution culturelle véritable.

La révolution socialiste porte nécessairement en gestation une transformation radicale de la culture, parce qu'elle modifie la vision du monde pour l'homme qui milite dans ses rangs et qui s'attache à rompre avec les structures dépassées pour créer une société nouvelle, où il sera fait de l'homme « un usage conforme à l'homme ».

Dans cette perspective, ainsi que le souligne le programme de Tripoli, la culture doit contribuer « ... à l'œuvre d'émancipation du peuple, qui consiste à liquider les séquelles du féodalisme, les mythes antisociaux et les habitudes d'esprit rétrogrades et conformistes... La culture algérienne devra se définir en fonction de son caractère rationnel, de l'esprit de recherche qui l'anime et de sa diffusion méthodique et généralisée à tous les échelons de la société ».

Durant 130 ans, la culture algérienne, menacée d'étouffement par l'occupant qui avait compris qu'on ne pouvait asservir un peuple qu'en faisant sauter les pivots socio-culturels qui assurent son équilibre, sa progression, donc ses possibilités de résistance, s'est en grande partie réfugiée dans une transmission clandestine et orale. Pendant toute cette période, la culture algérienne authentique fut une culture de combat, une culture arc-boutée vers le combat libérateur et attelée à la sauvegarde de nos valeurs essentielles.

La résistance à la colonisation, le maintien d'une personnalité algérienne et la perspective de la libération nationale ont dès lors, fixé l'axe de développement de la culture.

L'un des puissants remparts qui s'oppo-

sèrent et résistèrent à l'érosion coloniale fut la culture.

Avec l'accès à l'indépendance, une période se termine, un nouveau combat commence. La première notion qui s'impose à toute tentative de relance culturelle est celle de « bilan ». Il faut faire le point, l'inventaire de nos richesses, rechercher celles qui sont porteuses d'avenir et leur tracer les perspectives d'un développement harmonieux.

Mais, si le premier mouvement doit être de rénover et réhabiliter les racines culturelles de notre peuple, il faut aussi savoir que la culture est au service de l'avenir, elle ne saurait se contenter d'une contemplation passiviste. Ainsi que le disait Fanon, « il ne suffit pas de rejoindre le peuple dans un passé où il n'est plus, mais dans ce mouvement basculé qu'il vient d'ébaucher et à partir duquel, subitement, tout va être mis en question ».

Nous revendiquons et nous assumons le passé dans sa totalité, avec ses branches mortes et il nous appartient de l'émonder, de le rendre conforme au combat présent et porteur des germes de l'avenir.

La culture se doit d'assumer ce double rôle ; nous n'avons nullement le droit de transmettre aux générations à venir des mystifications, des complexes, des aliénations ; un cordon quasi-ombilical, chargé d'équivoques la lie à un ensemble de fausses valeurs et de faux engagements. Il nous appartient de le trancher, d'extirper les germes bourgeois de notre patrimoine culturel ; il ne faut plus que la culture ne serve que d'assise à la vanité et à la prétention d'une classe parce qu'elle seule y accède. Nous nous inscrivons pour une culture vivante contre une culture décorative, pour une culture issue du tréfonds du peuple et qui retourne au peuple et à laquelle chacun, de plain-pied, a accès.

Nous affirmons cette vocation de la culture, vocation de transmission de valeurs, de leur perpétuel enrichissement et recreation, transmission de valeurs, non pas en tant qu'apanage d'une classe privilégiée qui ne laisse au peuple qu'un rôle de témoin, mais en tant que patrimoine collectif.

L'indépendance signifie aussi pour nous une plus grande ouverture sur le monde. Dans le vaste courant des mouvements culturels qui façonnent le nouveau visage de l'homme, l'Algérie insère le sien, reflet fidèle de ses combats d'hier et d'aujourd'hui.

Novembre

Nous n'en finirons pas
de dresser
la généalogie des fosses communes

Tout ce qu'il a fallu

Déjà
la mémoire s'embourbe
nous sommes si loin d'hier
et si près de demain

L'aube échardée découvre
La Terre Promise
et nul champ dévasté ne peut briser nos membres

Pour que la nuit éclate
que les ténèbres en crèvent

Au commencement
les requins faisaient ripaille
gorge haute baillant des mots dénaturés

au commencement
une lame endormie
dans le fourreau d'un rêve bégayé

Le chemin des hommes
de la vie au rêve et du rêve au réel

au commencement
des enfants torves comme des racines
des vieillards en tenue de patience
des jeunes gens en tenue de revanche
prêts pour la fin des oracles

Au commencement
de l'équinoxe au solstice
le soleil buttait dans l'impasse
prisonnier de sa course
il contemplant ses éclipses ensanglantées

Directeur de publication
Mohamed Boudia

Comité de rédaction
Belkacem Benyahia
Mourad Bourboune
Malek Haddad
Jean Sénac

Bureaux
41, Rue Harrichet
ex Mogador-Alger

nuit frontière entre l'humain et nous

les Bâisseurs de ruines
s'étaient mis en chantier
la cité sinistre triait ses bataillons

on partait à l'abattoir comme on part à la noce

Dans le ciel grand ouvert
si un oiseau se fane
c'est peut-être un corbeau

Simple histoire d'hier
je t'écoute traînant dure
comme un chant de fontaine
qui m'écorche le front

le mot perce l'endroit qu'on voudrait ignorer

je t'écoute dans le silence épais de bruits inaudibles
le silence t'épuise dans tes replis de plainte
et l'eau coule et son bruit me noie

la mémoire refluant se souvient
des sources et de la plaine
ailleurs le commencement recommence

Cuba se débat l'œil sec
et le cœur au chantier
l'Angola saigne à la gorge de l'Afrique
l'Espagne à l'agonie vend ses tripes
au touriste en bordée

A Paris on murmure qu'il nous manque une virgule

Novembre n'est pas fait pour les morts
il faut unir en faisceau la colère des vivants
battre le rappel des peuples saccagés
pour l'ultime hiver des meutes en déroute

la liberté commence avec le dernier homme libéré

Amis
limon des moissons futures
dans ce brasier vivant vivantes étincelles
dans l'espace que nos poitrines découvrent
le blé ne germe qu'à ras-du-sol

Mourad BOURBOUNE
31 Octobre 1963.

Revue Culturelle Algérienne n°1
Avril-Mai 1964
Edition: Commission Culturelle
du FLN



CULTURE ET REVOLUTION

Nous l'avons dit : le débat sur la culture fait partie intégrante du grand débat sur les perspectives de notre mouvement révolutionnaire.

C'est dans ce cadre que nous avons reproduit l'interview accordée par Mostefa Lacheraf à la revue « Les Temps Modernes ». Nous pouvons être d'accord avec Lacheraf sur certains points de son exposé, et en désaccord sur d'autres. Nous ne pouvons ignorer ni l'importance de l'analyse ni la personnalité de son auteur.

Au bout de huit semaines au cours desquelles « Révolution africaine » a ouvert largement ses pages du débat, nous jugeons utile de le reprendre, très so forme actuelle, afin de pouvoir le reprendre, très bientôt, sous une autre forme et dans un autre cadre, avec la participation des lecteurs. Toutefois, avant de ce faire, nous considérons nécessaire de faire le point, non en arbitre comme certains le souhaiteraient, mais en révolutionnaires qui prennent parti dans le plein exercice de leurs responsabilités.

DE LA FORME PRISE PAR LE DEBAT

Nous regrettons que le débat se soit fourvoyé dans le subjectivisme. Ayant personifié le débat, les interlocuteurs ont été amenés non seulement à rejeter, en bloc, les analyses et les conclusions les uns des autres, mais également à s'intenter de véritables procès d'intentions et à céder à l'impulsivité.

A partir du texte de Mostefa Lacheraf, on aurait pu engager un dialogue dont non seulement lui-même et tous nos écrivains et artistes auraient bénéficié, mais qui aurait éclairé davantage les perspectives honorables et à long terme de notre mouvement révolutionnaire.

Nous nous sentons d'autant plus à l'aise de le dire, que nous ne partageons ni les conclusions de Lacheraf, ni certaines de ses analyses.

LE FAIT REVOLUTIONNAIRE : UN TOUT VIVANT

A rebelle les interventions, on remarque que certaines notions semblent avoir dominé le débat : « ébruyisme » et « universalisme ». C'est par peur du chauvinisme que Lacheraf se fait le défenseur d'un « universalisme de la culture ».

Une révolution qui se veut une « revendication d'identité libérée » et non « une revendication de droits plus ou moins égaux », ne peut pas se permettre de ne pas catégoriser, schématiquement, s'il le faut. Il y aurait, au départ, une distinction à faire entre le « nous global » et le « eux global ». On pourra s'écrier après : ou n'a pas le droit de le faire avant.

La proposition qui par peur du « chauvinisme », estompé le fait national et catalogue toutes les contradictions comme relevant de la même et unique « guerre civile à l'échelle internationale », est aberrante.

En fait, il n'y a pas une contradiction, il y en a deux, trois et même plus. Il y a une première contradiction majeure entre « eux » et « nous », doublée d'une troisième, entre « eux et eux », le tout vivant et en interaction, formant « le fait révolutionnaire ».

LOUIS BERTRAND EST FRANÇAIS... FROMENTIN AUSEI !

Comme tout être qui vient à revendiquer son existence, le Mouvement de libération nationale ne peut se passer qu'en s'opposant à tout ce qui relève de la co-

lonsation, à tout ce qui la perpétue insidieusement en la rappelant.

Au cours de la première phase de notre révolution nationale, des Français nous ont aidés. Ils n'en demeurent pas moins Français. Leur action se situe dans le cadre des contradictions entre Français et nous ne rendrons service à personne et à nos amis moins qu'à nous autres, en incluant leur action dans le cadre du fait national algérien.

Il en est de même pour les écrivains. Hugues Leroux, Ferdinand Duchère et Louis Bertrand sont des Français qui ont vu le fait colonial et l'ont chanté. Fromentin est un Français qui a vu le fait colonial et l'a condamné. Camus a beau être né à Oran, il n'est pas moins Français que les autres.

LE DOMAINE FRANÇAIS EST CELUI DE LA CULTURE ALGERIENNE ALIENEE

A l'époque d'Abdel Kader, il y avait une culture nationale, « peut être traditionnelle, mais qui avait l'avantage de former des hommes complets, conséquents avec leur idéal d'humanisme et de liberté ».

Soumise à l'action terroriste d'un colonialisme de peuplement, notre culture nationale puis le maquis. Elle se réfugia dans le domaine oral où elle pouvait échapper aux perquisitions et aux inquisitions.

C'est alors que le colonisateur après avoir souillé notre sol, et spolié nos propriétés, entreprit de violer nos consciences. « L'école indigène » est pas seulement un instrument de rénovation morale ; elle est surtout un instrument d'autorité et un moyen d'influence.

C'est de cette école qu'est sorti le « Domaine français de la culture algérienne ». Rien n'est aussi révélateur pour déceler l'authentique du faux que de voir l'attitude des colonisateurs vis-à-vis des deux domaines linguistiques de la culture algérienne. Alors que le Domaine arabe, « atrophie », était soumis à l'action terroriste des paras de l'université, le « Domaine français » de la culture algérienne était « salué, dès ses débuts, par les ennemis envieux du peuple algérien ».

Certes, il ne s'agit pas de nier le fait colonial. On n'efface pas les conséquences de cent-trente années de viol permanent, par un coup de baguette magique ou un décret ministériel. Mais si les objectifs de la révolution algérienne de-

vaient se limiter à obtenir pour quelques Algériens le droit d'aller passer le week-end ou le réveillon à Paris, les objectifs de cette révolution se seraient confondus avec ceux du 13 mai.

Le Domaine français existe ; mais il n'existe qu'en tant que domaine de la culture algérienne alléguée par le colonialisme. Et l'objectif de la révolution est justement de lever l'aliénation coloniale.

Malek Haddad dira que le fait même que ce débat se déroule en français est significatif. Oui, mais uniquement de notre aliénation dont il nous faut prendre conscience si nous voulons nous libérer.

LA STRATEGIE DE LA TERRE BRULEE

Naturellement, il ne s'agit pas de revenir en arrière, de prôner la quenouille pour manifester son refus du métier à tisser introduit par le colonialisme. Mais, à tout prendre, Ghandi a beaucoup plus fait pour l'indépendance de l'Inde que les modernistes du « Civil service ».

Il faut faire de tout pour que les acquis demeurent. Mais si ces acquis peuvent servir de base logistique à l'ennemi ou de facteur de démobilisation, alors toute hésitation devient impardonnable, que cette hésitation se fasse au nom de la culture, de l'humanisme ou de l'universalisme ! Qui peut condamner la stratégie de la « terre brûlée » appliquée par l'Armée rouge au cours de la seconde guerre mondiale ? Ces récoltes brûlées, ces usines dynamitées représentaient pourtant travail d'hommes dans des conditions parfois intolérables...

MAIS LA LANGUE ARABE NOUS CONDAMNE-T-ELLE VRAIMENT A REGRESSER ?

Nous ne voulons pas rentrer dans la fastidieuse controverse autour du fait de savoir si la langue arabe est en retard d'une ou plusieurs révolutions techniques. Nous pouvons citer le cas d'un pays arabe frère où l'accession à l'âge de l'électronique s'est opérée conjuguément avec l'industrialisation.

La langue arabe, comme toutes les autres langues du monde, n'est pas un fait statique, immuable, mais un phénomène sociologique. L'analyse faite par Muhammad Araby et publiée dans notre dernier numéro nous satisfait suffisamment pour qu'il ne nous soit pas nécessaire d'y revenir.

REVOLUTION AFRICAINE

Mostefa Lacheraf :

UN PROCES D'INITIATION

FALLAIT-IL recourir, sous la plume d'un pseudo-Muhammad Araby, aux seules méthodes inavouables, hypocritiques et provocatrices d'un procès d'initiation pour approfondir un débat culturel ? Le lecteur en juge.

D'entrée de jeu et avant même d'avoir produit les pièces d'un procès tout au long de ce débat à rebours, le pseudo-Muhammad Araby assume complaisamment le verdict : « Lacheraf, dit-il, se montre très soucieux de lutter contre l'arabisation... » Cela se situe exactement à la 12^e ligne de son préambule et il n'est plus question, de sa cachette derrière son anonymat tout en attaquant un nom véritable, « Mais il faut se rendre compte, ajoute-t-il, que le plus loin que Lacheraf et le courant dont il fait partie se délectent à voir assésiter cette vérité de tout contenu... » Evidemment à partir de quel ? A partir de quelle démonstration puisque ne cite de moi aucun passage significatif qui entretienne pour appuyer son accusation ? Et le courant dont il parle, comment ose-t-il m'y rattacher et sur quelles bases établit-il cette nombre infamie parmi d'autres dont son texte est littéralement truffé ?

Plus loin encore, dédoublant la preuve pour l'affirmation mensongère il écrit à mon sujet : « ...Quoi qu'il en dise, si c'est de bien tourner le dos à l'arabe... » Cette façon de faire, érudite, misérable et pitoyable sous des airs de bravade, donne une idée de l'objectivité et du sens moral dont prétend se réclamer une telle entreprise. Pour tout cela et en raison aussi de l'importance du personnage, je préfère ne pas lui répondre directement sur le fond du débat, laissant le soin au lecteur de rétablir la vérité par le moyen d'un parallèle critique entre mes deux textes d'une part et celui du pseudo-M.A. de l'autre.

Mon interview et ma réponse à Bourboune signées de mon nom, engagent seules ma responsabilité et contiennent des positions prises depuis longtemps, au contraire des manipulations obliques et restrictives, des interprétations laborieuses qu'on essaie de faire subir à mes écrits et à ma pensée et des idées étranges qu'on m'attribue indûment. Après tout, ce que j'ai développé là, dans un cadre un peu plus large et compte tenu des expériences vécues et de l'observation des faits pédagogiques et autres depuis 3 an et demi, des coupures parasitaires et de leurs remèdes éventuels et progressifs, représente — n'en déplaise à l'anonyme et à ses inspirateurs — l'essentiel des idées contenues dans le Programme de Tripoli à la rédaction duquel j'ai participé, notamment par la partie concernant la culture nationale.

Mais voilà ! Par négligence flagrante des problèmes culturels de ce pays qui engage à peine d'un dossier scolaire, certains responsables, directeurs de journaux et autres utopistes, préfèrent s'occuper, pour leurs besoins de seconde main, à des pro-

blèmes qui leur dorment la plume ou exacerbent artificiellement leur enthousiasme de profanes et dont l'initiation à l'Algérie est toute récente. Cela me rappelle ce qui se passait chez nous il y a 25 ans environ, quand des directeurs de quotidiens français de ce pays, apparemment libéraux mais ignorants tout des problèmes en question, réservaient dans leurs journaux une « page musulmane » servait le concours aux poils chiches dans les masses de l'armée coloniale et les pensionnaires de jeunes filles chrétiennes, et ils faisaient appel par « bonne conscience » et mépris sous-jacent de la culture arabe, à des farfelus notoires pour épater le public. Au jourd'hui il y a un certain progrès, sauf que les directeurs de notre presse nationale de langue française suivent toujours leur « monolinguisme » tout en se posant au secours de l'arabe que méconnaissent totalement ces tenants et serviteurs.

Dans mes études déjà parues (les lecteurs l'auront constaté) où devant paraître un jour prochain, je parle des conditions qui, de mon point de vue d'Algérien, militent en faveur d'une arabisation efficace de l'enseignement dans notre pays, une arabisation collective et durable qui prendrait son bon départ pour éviter les expériences stériles, les tâtonnements rétrogrades d'un passé récent en Algérie même, depuis une trentaine d'années, et d'autres échecs aussi graves auxquels on eu à faire face les deux Etats maghrébins frères qui ont pourtant moins souffert que nous de la décadence et ont toujours disposé de plus de cadres enseignants qualifiés. Ce n'est pas dans 10 ans, quand l'actuelle génération scolaire aura fini d'être formée, qu'il faudra améliorer l'enseignement de l'arabe, car, des élèves formés par des maîtres très insuffisants ne pourront que perpétuer leurs propres lacunes et insuffisances et sacrifier de proche en proche une culture nationale au rabais. Mais je n'ai jamais dit qu'il ne fallait pas enseigner l'arabe avant longtemps.

Pour moi, l'arabisation est un problème d'ensemble dont l'essentiel est l'enseignement structuré et défini de toutes les disciplines et pas seulement de la langue. Au Maroc et en Tunisie, on a de tout temps enseigné la langue arabe, mais l'arabisation pour ces deux pays relativement riches en cadres s'est allée avec raison, à un niveau de rigueur ; celui de l'enseignement national complet, de A jusqu'à Z, celui du contexte immédiat de formation pédagogique et technique. Dans cette entreprise éminemment nationale et qui engage avant tout l'avenir de la jeunesse scolaire, il n'est pas cédé à des considérations affectives puisque l'indépendance est acquise pour toujours ; il est obligé à bon droit l'éclectisme des lecteurs épisodiques de journaux, la culture intellectuelle des dilettantes, les amateurs de controverses byzantines, les bien-nantis, les javanais à l'âme aveugle, les châtiments de l'enseignement, les nostalgiques de la culture de caste et tous ceux qui considèrent l'étude de l'arabe comme un simple rituel

d'initiation à je ne sais quelle franc-maçonnerie.

Le pseudo-Muhammad Araby, lui, ignore tout cela car il nous arrive fraîchement d'un pays où tout algérien n'est jamais qu'un « équivalent » de la famille coloniale contre laquelle nous luttons n'a point pesé sur les destinées nationales de sa patrie, où le sentiment qu'il nous recommande ici n'a pas eu sa raison d'être. Voilà pourquoi le correspondant qui nous a transmis notre égard se veut technicien mais se complait dans une phraséologie consensuelle marquée de notre égard et d'assurance idéaliste et condescendante qui frise le paternalisme et le mépris du vécu par un peuple auquel on aurait voulu qu'on épargnât de nouvelles aventures après toutes celles dont on l'a assésité durant un siècle et plus. Devant l'inspiration prétextuelle et contriturière de l'anonymisme et de ses parasites, le maintiens ce que j'ai écrit il y a 10 mois, à savoir : « C'est ce que les Algériens feront eux-mêmes qui compte. Le plus les expériences propres dans ce domaine (celles de l'arabisation) importent davantage que l'aide des enseignants des pays arabes. Il est essentiel pour les Algériens de promouvoir l'arabe rationnellement, dans des conditions connues d'eux seuls, conformes à la réalité... »

L'expérience de près d'une année, dans ce pays, globalement le principe d'une telle aide pour l'avenir, confirme cependant deux faits importants :

1° Les Algériens doivent décider les premiers de l'orientation, des possibilités et des besoins de leur enseignement arabe compte tenu du double caractère national et positif à lui donner en fonction de la connaissance du pays qu'ils sont seuls à avoir et du sort de leur jeunesse dont ils se soucient légitimement plus que d'autres.

2° De nombreux enseignants arabes venus en Algérie se sont révélés tellement insuffisants sur le plan des méthodes pédagogiques les plus élémentaires et du contact scolaire et humain, que leur apport peut être considéré dès maintenant comme nul. Les réclamations enregistrées un peu partout à travers le pays contre leur incurie en font foi.

C'est que l'on semble négliger aussi, par ignorance de la réalité algérienne et mauvaise foi, c'est que l'exposé central de mon interview relativement à l'arabe, se situe par rapport à la culture traditionnelle de « nous », secteur prépondérant, exclusif, presque, dont l'équivalent existe sur une moindre échelle dans les autres pays arabes qui ont eu le temps et l'occasion de moderniser leur enseignement. Ce secteur en Algérie, de l'avis de ses tenants les plus honnêtes lura avec l'état d'une société en pleine transformation qui sollicite, jusqu'à un certain ordre, des influences de nécessité comme celles du français, hérité, souvent disparates et insuffisantes en raison même de leur manque de qualité et de coordination. Et surtout, parce que ni les dirigeants, ni les cadres supérieurs, ni la majorité des lettrés et intellectuels algériens, ni

les fonctionnaires, commerçants, industriels ne réagissent d'une façon positive déterminante (parce que non éprouvés en toute connaissance de cause) dans le cadre d'une langue nationale qu'ils ne pratiquent pas. C'est une situation de fait vraiment aberrante mais que la méthode Cour et les cours du soir pour adultes ne résoudreont pas. Il est heureux que l'anonymisme n'ait pas subi cette tentative du colonialisme que notre pays a connu. Et c'est le moment de dire un mot à ce bilinguisme qui impose notre trilinguisme et néanmoins pseudo-M.A.

L'Algérie, nous l'avons vu, a été frustrée des moyens d'étudier sa langue nationale pendant plus d'un siècle, mais elle a été surtout privée de l'occasion de moderniser, à travers toutes ses disciplines et structures mentales, ce qui lui restait en fait d'enseignement. A la longue, les Algériens, au risque de périr culturellement parlant, se sont mis peu à peu à apprendre la française quand les portes des écoles leur étaient ouvertes. Ce n'était pas l'amour de cette langue qui les poussait, loin de là. Ce fait sociologique, ils n'y ont pas soucrit de plein cœur, mais c'était un fait de nécessité à propos duquel ils ont prouvé qu'un peuple qui ressent le besoin biologique de s'instruire dans une langue étrangère quand en même temps celle-ci est interdite, n'est pas un peuple barbare.

Par la suite, le bilinguisme est né d'une quête aussi pathétique parce qu'il s'agit pour les Algériens instruits en français, de rechercher aussi la possibilité, beaucoup plus rare, de s'instruire simultanément en arabe. Ces bilingues qui sont en très petit nombre (car tous ces problèmes de culture à propos desquels se jouent entre 13 à 16 % d'Algériens dont 2 % à peine connaissent correctement leur langue nationale écrite et lue en français), ces bilingues donc, à condition qu'ils soient des éléments de valeur et bien intentionnés, auront beaucoup à l'algérianisation, aussi bien des services administratifs, techniques et militaires que de celle de l'enseignement du 1^{er} degré. Cette vue doit être prise uniquement en considération du fait que le contexte présentiel en Algérie est celui de la culture traditionnelle et que le bilinguisme n'aura qu'un temps. C'est pour cela d'ailleurs que j'ai parlé « d'interrégne » à no siècle. Et s'il doit se prolonger jusqu'à l'accomplissement d'une arabisation totale du pays, qui sera très longue — et même plus tard... Eh bien ! tant mieux parce que nos problèmes ne s'assombrissent pas toujours à ceux qu'a connus l'anonyme M.A. dans son pays.

Si le pseudo-M.A. veut l'ignorer, je lui rappellerai, moi, que le bilinguisme des élites de son pays est à l'origine de la modernisation et du développement supérieur, et même scolaire en Egypte depuis l'époque où



Malek Haddad :

CE DONT IL S'AGIT

la dynastie alavite envoyait des missions d'enseignants se former en Europe, jusqu'à nos jours on des milliers d'étudiants de la R. A. U. fréquentent les universités occidentales. Il y en a même qui vont soutenir à la Sorbonne des thèses de doctorat sur des sujets exclusivement arabes pour l'habilitation desquels les professeurs et les assistants sont exclusivement français, c'est-à-dire orientalistes. Et cela n'a jamais diminué la dignité d'un vrai chercheur !

Et que voyons-nous dans son propre cas, par comparaison avec celui de l'Algérien moyen qui accède, après mille difficultés, à la condition de bilingue ? Le pseudo-M.A. a appris l'arabe dans un pays qui n'en a jamais été frustré, d'autant plus qu'il appartenait, lui, à une classe aisée. Donc, pas de problèmes « d'élitisme », pas de « névrose » coloniale, pour lui emprunter son vocabulaire fatouhien qu'il aime tant et que je trouve irrespectueux pour l'Algérie et les Algériens sur le plan politique. Il a joué sur du velours et, toujours gagnant, il s'est même payé le luxe de bien apprendre le français, apparemment dans un lycée français et l'anglais dans un institut britannique.

Et c'est peut-être son initiation, pourtant électorale, à ces deux langues étrangères, qui l'a éloigné de l'universalisme qui précède sans doute une vocation cosmopolite qui semble bien affirmée chez lui. En effet, des trois notions qui peuvent apparaître comme voisines, le pseudo-Muhammad Araby s'en tient à cette dernière c'est-à-dire à un degré inférieur équivoque, basement artificiel, avant dégradé de l'universalisme qu'il rejette et de l'internationalisme qu'il trahit. Je suis d'ailleurs plus à l'aise pour condamner une certaine forme d'universalisme que j'ai pu rencontrer textuellement dans mon interview de « l'hyppocrisie foncière », de la culture française enseignée en Algérie avant l'indépendance et des « Droits de l'Homme et du Citoyen » qu'on nous proposait comme modèles pendant qu'on nous tenait sous le joug.

Mais je sais que nous sommes libres désormais et qu'il ne peut y avoir pour nous un universalisme d'essentially. Le croire, c'est se sentir soi-même une dame d'escalier. Je sais aussi que l'universalisme de la culture arabe dans le passé lui a valu l'honneur de susciter pendant des siècles à travers l'Occident médiéval un mouvement de transmission du savoir unique dans son genre et que les pirates omni-vis des Arabes captaient ou organisaient chez eux avec faveur et sans esprit chauvin. La vérité qu'il ne faut pas se laisser de répéter c'est que nous ne sommes pas les héritiers de cette grande tradition scientifique arabe du IX^e au XIII^e siècle, mais bien ceux d'une décadence conséquente au dogmatisme, à l'approximation, au repliement sur soi et, bien sûr, à l'arrivisme économique et social.

Les paradoxes tels que la susceptibilité linguistique (même pas l'amour-propre qui, lui, peut être piqué au vif et créer de grandes choses) la haine de l'universalité des valeurs, le chauvinisme béatifiant, le mépris de la recherche et de la réalité, le re-

fus, la prétention de vouloir donner à autrui sans chercher à produire ou à travailler sa propre culture : ce sont là autant de signes d'une décadence mentale que nous siens et les plus dérangeantes d'entre eux comme le pseudo-M.A. veulent prémunir contre les tentations courtoises de l'esprit. Les lieux communs que débute l'arabisme font pleurer d'ennui, et l'arabisme occidental vis-à-vis duquel il veut prendre ses distances, l'exprime par tous ses pores comme une sudation permanente, tiède jusqu'à l'écoulement. J'ajoute à son lot de lieux communs, celui qui l'attriste le plus et qui n'est malheureusement pas de moi, le sous-titre ayant été mis là par le journal, en l'espèce, le « Pas de frontière » qu'il aurait mieux fait pourtant de ne pas évoquer dans son cas...

EN conclusion, la plupart des problèmes soulevés en passant dans ce qui précède, je les ai traités dans une étude vieille de quatre mois et qui paraîtra bientôt chez ces messieurs des Temps Modernes ». Ce à quoi le pseudo-M.A. parvient du premier coup par l'exhibitionnisme et l'improvisation, nous tâchons d'y aboutir après de longs efforts souvent contrariés, heureux ou malheureux comme l'est le sort de notre pays que nous connaissons bien, le sort de notre langue dans laquelle nous écrivons et que nous défendons avec la dernière exigence depuis plus de vingt ans.

Les leçons de patriotisme, de dévouement à notre culture et à notre cause nationale, nous ne les recevons de personne. Nous avons plus que d'autres le sentiment que l'indépendance est devant nous un temps infini. Le temps nous appartient, la langue nous appartient : à nous d'indiquer l'un et l'autre en dehors de tout « arrivisme ». Je considère en effet que l'arrivisme n'est pas seulement cette tendance à vouloir réussir à tout prix, mais bien plus un phénomène sociologique très grave qui paralyse dès le départ et peut condamner à la régression certains pays nouvellement indépendants parce que ceux qui s'y livrent avec la bénédiction des régimes politiques, n'ont en vue que les limites étroites du présent personnel. Ils oublient le passé récent de lutte et d'expériences et négligent l'avenir collectif, ce qui a pour effet d'accentuer, en l'espace de quelques années, un gâchis que les générations futures auront du mal à réparer. Paradoxalement, l'arrivisme, du point de vue sociologique, n'est pas un signe de jeunesse mais de sénilité parce qu'il ne croit pas à l'avenir de tous, compromet sa propre échelle des valeurs et bloque tout progrès véritable et même toute évolution immédiate.

Quant à notre langue nationale, tous les « conseillers » paternalistes ne nous empêcheront pas d'affirmer qu'au regard de l'histoire, les carences culturelles sont des incidents techniques qu'il faut savoir réparer, cependant. Car, enfin, il y a plus de treize siècles que le Maghreb a adopté l'arabe et ton nous fait l'injure de nous prendre pour des néophytes ?

Je ne crois pas l'utilité d'un pareil débat sur l'avenir de la culture algérienne. Le danger est d'y paraître sage et parlé et de répondre d'instinct à son amour-propre qu'à un argument. On espère dialoguer, on se dispute. On voudrait s'expliquer, on se justifie. Et ce qui devrait être une confrontation devient une controverse. L'esprit de critique, maladie intellectuelle, l'emporte sur l'esprit d'analyse.

Car enfin il manque un élément essentiel à cette discussion qui prend la vaine allure d'un procès. Mais qui (puisque procès ou à vocation) est mieux placé, plus qualifié que le lecteur ? Le lecteur, témoin à charge ou à décharge ? Qu'importe ? C'est à lui de nous éclairer, de féliciter.

L'expérience m'a enseigné d'ailleurs qu'un même livre pouvait soulever des réactions opposées, ce qui peut paraître une vérité de La Palice, mais qui permet à l'auteur de prendre ses distances avec le lecteur qui nous demande d'écrire à sa place le livre qu'il aurait voulu écrire lui-même.

Personnellement j'ai appris à me méfier autant de la louange que de la sévérité. Un écrivain n'écrit pas dans un but de succès. Il écrit parce qu'il ne peut faire autrement et qu'écrire est sa seule raison d'être.

Je ne situe pas l'écrivain au-dessus de la mêlée et ne le relie pas dans sa tour ou sur la plus haute branche. Les approbations, comme les condamnations, précèdent le plus souvent d'une mode. Et les critiques à partir desquelles on juge une œuvre sont aussi contingentes qu'émotions de subjectivisme. Il ne s'agit pas d'écrire pour la propriété et de tomber dans ces fausses querelles qui firent tant de mal à nos amis les écrivains soviétiques, Mohammed Harbi a entièrement raison : Ni Janov, ni Pasternak.

La vérité n'est pas une chose si simple qu'il faille la limiter à ses impulsions, à ses goûts, à ses préférences, ou même à ses opinions philosophiques et politiques.

C'est tenir le lecteur en grand mépris que de penser à sa place et de décider dans la solitude de sa réflexion, ce qu'il convient de lui donner en pâture.

C'est tenir le lecteur en grand mépris que de se substituer à lui pour définir les formes élaborées de la sensibilité populaire.

Le lecteur est un écrivain qui n'écrit pas. C'est le tenir en grand mépris que de s'introniser son porte-parole. L'écrivain qui penserait ainsi oublierait qu'il doit moins son existence à son talent qu'à un privilège historique. Et ce, en Algérie, qu'il soit francophone, arabo-ophone ou de double culture.

Je pense que c'est cette notion de message, de mission, de parole-portée qu'il faut démythifier. Une culture populaire n'est pas le fruit d'une décision, d'un dogme, d'un catéchisme. Elle se crée peu à peu, elle se retrouve. Parce que tous, tant qu'ils nous sommes, nous l'avons perdue, on nous l'a volée, la démolie pour séduisante qu'elle soit ne répond rien, ne sonne que rien. Elle est le talent de l'aventure éphémère et de l'audace fugitive.

Le fait même que ce débat se soit ouvert en langue française devrait nous donner une grande leçon d'humilité et redonner au problème ses justes dimensions.

Il m'importe peu de savoir qu'on aime, ou qu'on n'aime pas mes livres. Je me rassure néanmoins si on disait que tous mes lecteurs ne sont pas des naïfs.

A cet instant de somptueuse et complexe sensation une confrontation de nos expériences serait plus utile, plus salutaire, plus efficace qu'un débat que la passion déshonore et personnalise. Les susceptibilités sont mauvaises conseillères. La lumière faillit de la discussion et non de la polémique et les colonnes d'un journal, fut-il « Révolution Africaine », me semblent des lieux mal choisis. Avant de laver son linge sale en public, il faudrait malgré tout savoir de quel linge il s'agit. Il s'agit d'ailleurs moins de laver son linge que de le tisser. Car depuis quand, un écrivain, aussi doué soit-il, peut-il revendiquer de déterminer à lui seul la bonne direction ?

J'ai longtemps hésité avant de demander à « Révolution Africaine », de me permettre de faire entendre ma voix. J'ai longtemps hésité puis j'ai vu de plus en plus de moins ce débat, et la question et que l'heure est passée des chagrins et des ressentiments. Tous ceux qui ont ouvert le droit de se tromper. Comme j'aime cette véritable démocratie qui nous permet d'être plus unis, qu'unanimes !

Car il ne s'agit pas de Lacheraf, de Dib, de Bourboune, de Katch, de Mammeri, de Haddad, de Krca, d'Assia Djebbar.

Il s'agit de cet avion qui se répare en plein vol, le socialisme dont parlait Maïakovski.

Mao-Tse-Toung a continué de dire « Je suis Personne ». Ce grand poète a raison. C'est en ce sens qu'on a droit de parler pour tout le monde.

En page 24 : CULTURE ET REVOLUTION.

Le racisme linguistique et la littérature d'atmosphère

FACE A UNE LITTÉRATURE AUTHENTIQUÉMENT NATIONALE

LA culture algérienne et plus précisément la littérature algérienne affrontent des difficultés et des problèmes nombreux, évidents, difficiles à résoudre, et les solutions en sont forcément lentes et passionnément controversées. Le débat se déroule au grand jour et notamment dans les colonnes de « Révolution africaine ».

Je rappellerai pour mémoire que notre littérature, notre culture et par conséquent les lecteurs que nous sommes et les journalistes que nous avons la prétention d'être, se collettent chaque jour, avec le bilinguisme, le contenu de ce que nous écrivons et de ce que nous lisons. Le public que nous vou-

ce Africaine et préfacée par Albert Memmi, tout cela vous dit quelque chose, la littérature algérienne y occupe une bonne place et vous n'imaginez pas que vous êtes en présence d'un mélange détonnant. Vous lisez, et vous pensez que l'auteur du « Portrait d'un colonisé » et ses collaborateurs ont eu tort de ne pas retenir ce qu'ils appellent des « écrits sans intentions esthétiques » car certaines pages d'Henri Alleg valent de très loin certains textes littéraires retenus par eux ; vous notez que Frantz Fanon est étrangement absent et que certains de ses textes notamment ceux contenus dans les « Damnés de la

naturel que Senac y figure et pas Roblés ?

A ce point de votre réflexion, vous tournez le bouton de votre poste de radio et vous tombez alors sur un débat traitant entre autres des caractéristiques de la littérature algérienne moderne, et vous entendez M. Omar Talbi, professeur à l'Université déclarer entre autre : « La littérature algérienne d'expression française n'est pas une littérature algérienne car si elle était vraiment algérienne elle n'aurait pas eu des prix et des primes en France comme de véritables œuvres françaises écrites en français ».

La tête vous tourne, il vous

et ceux du P.P.A. (Parti du peuple algérien) ont été publiés en français. L'association des Ouléma algérien a publié en son temps un bi-mensuel en langue française *Le Jeune algérien* afin de détourner les étudiants et la jeunesse des influences assimilationnistes.

Mais, et vous comprendrez que je réponds maintenant à Pelegri, il ne suffit pas, pour être un écrivain maghrébin d'expression française, d'évoquer avec quelque bonheur, le soleil, le beau pays et la lumière d'Alger c'est-à-dire tout l'arsenal folklorique d'Enrico Macias et de la famille Hernandez, il faut avoir authentiquement choisi ce

seraient pas trop répéter me direz-vous.

Evidente est la finalité incontestable et incontestée que nous voulons atteindre : la culture algérienne et par conséquent sa littérature s'acheminent vers une arabisation de l'expression et une authentification nationale de son contenu et de son public. En bref et sans nuance, notre littéraire exprimera un jour, dans une langue arabe vivifiée, les problèmes d'une société algérienne, et nos écrivains n'auront plus à avoir « cette vocation parisienne » qu'on leur reproche tant ils ne seront plus seulement lus par ce qu'on appelle « la willaya de St Germain des Prés » mais ils le seront par tout un public algérien qui aura enfin les moyens de profiter des fruits d'une des activités les plus noblement humaines, l'Art.

Plaise à Dieu bien entendu que la renommée d'un de nos écrivains débordé nos frontières et figure au catalogue de la littérature universelle.

Je sais, tout cela a l'air de vérité de la Palisse et ronronne avec quelques monotonies à vos oreilles.

Mais vous allez voir qu'il n'est pas inutile de dire et de redire certaines choses car il n'est pas évident pour tout le monde que Khateb Yacine soit un écrivain algérien d'expression française et Albert Camus, un écrivain français né en Algérie.

Vous tombez un jour, dans le courant du mois de décembre, sur une « anthologie des écrivains maghrébins d'expression française » publiée par Présen-

tin Doucoure parlant de la culture nationale. Vous regrettez que cette anthologie ne consacre à Anna Greki et à Boualem Khalifa qu'une notice biographique. Bref le débat se situe au niveau du choix littéraire.

A quelques temps de là, vous tombez sur un article du « Nouvel Observateur », intitulé « Andalouse ou Arabe Séoudite » et signé Jean Pelegri. Je précise que Pelegri, auteur d'un roman intitulé les « Oliviers de la Justice », est né en Algérie et qu'à ma connaissance il n'a jamais prétendu que son algérianité soit autre chose qu'un régionalisme littéraire. Vous lisez son article. Stupéfaction.

Le titre en est déjà passablement équivoque et ne paraît pas d'une clarté lumineuse. Quant au contenu, il est difficile à résumer d'abord, parce que confus et d'un ton extrêmement passionné, ce qui révèle certainement une blessure vif, et ensuite parce qu'il prend à parti sur un plan très personnel Albert Memmi. Je n'ai pas à défendre ce dernier, il le fait avec quelque hauteur dans le numéro suivant, en intitulant son article « Je suis tunisien ». Vous saurez ce c'était là la seule réponse à faire à Pelegri quand je vous aurai dit que l'essentiel des reproches de ce dernier porte sur l'exclusion de la dite anthologie d'écrivains tels que Camus, Audisio, Roblés et Pelegri lui-même et que ce dernier s'étonne d'y voir figurer Albert Memmi. On demeure confondu. Que dire ? Que répondre ? Sommes-nous four de trouver évident et

Charlyne en scyua.

Pour ma part, ce qui me paraissait clair en débutant cet article, ce qui me paraissait facile à exprimer, me semble maintenant nécessiter une habileté oratoire et une savante argumentation. Je jetterais donc dans la balance tout bonnement ce que j'ai sur le cœur et qui me monte aux lèvres et à la bouche, parce qu'il me semble qu'il ne faut pas charger d'obscurité des évidences. Il y a suffisamment de problèmes vitaux à résoudre en Algérie pour que nous nous sentions obligés d'éliminer les faux problèmes et que nous tentions dans ce journal, à défaut de proposer des solutions définitives, de poser clairement les problèmes.

Le colonialisme a mutilé la culture algérienne et du même coup pour beaucoup d'Algériens « la langue est un exil. Mais si nous écrivons en français, nous n'écrivons pas en français » dit Malek Haddad.

Nous écrivons le français soit, c'est la faute au colonialisme, êtes-vous au courant ? Cela s'appelle la dépersonnalisation mais comme on ne tue pas un peuple et encore moins son âme, à travers ce véhicule, légué par le colonialisme, la langue française, nous exprimons l'Algérie.

La langue française a été une arme efficace pour le nationalisme algérien dans son combat pour la sauvegarde de sa personnalité.

L'Emir Khaled, petit-fils de l'Emir Abdelkader a lui-même dirigé un hebdomadaire en français l'« Etoile ». D'autres journaux ceux de l'Etoile nord africaine

les temps qui courent, c'est une affaire de choix politique. Il me semblait qu'il y avait longtemps que Camus avait fait son choix. Et en fait il n'y a pas là de quoi fouetter un chat. Il ne vient à personne l'idée de reprocher à qui ce soit de ne pas avoir demandé la nationalité algérienne. Mais on ne voit pas pourquoi ces mêmes personnes se réclameraient d'une maghrébinité quelconque. De grâce ne mélangeons pas les problèmes et ne soyons pas de mauvaise foi.

« L'école d'Alger », mouvement littéraire créé par Camus et ses amis, « méditerranée » titre de la collection que dirige Roblés au Seuil sont des noms qui évoquent non le Maghreb en tant qu'entité historique mais en tant que climat et atmosphère, ce qui est tout autre chose.

« On peut ne pas aimer l'histoire et la sociologie, il reste que la littérature n'en est pas indépendante ». Cette phrase extraite de la réponse de Memmi, puis-je me permettre de l'utiliser pour répondre également à M. Omar Talbi.

Arrivé au terme de ce débat que j'ai eu l'audace d'entreprendre, ce qui est bien présomptueux de ma part et lourd pour ma petite plume, je voudrais dire mon optimisme d'avoir ce genre de problème à débattre. Cela prouve qu'à défaut d'être une mythique andalouse littéraire, l'Algérie n'est ni le Portugal ni l'Afrique du Sud.

Camus s'achète dans toutes les librairies d'Alger, Pelegri également.

A.M.

LA CRITIQUE QU'ON EXIGE

Monsieur le Directeur de « Révolution africaine »

Vous n'ignorez pas que je me suis opposé à la reproduction dans votre journal, de l'interview qui a été recueillie par les « Temps Modernes », en refusant même de corriger, pour la circonstance, les nombreuses coquilles qui en parsèment le texte. Cependant, il ne m'appartenait pas de la faire interdire dans les colonnes de « Révolution africaine », la chose étant du ressort de la revue qui l'a publiée en premier lieu et du journaliste auquel j'ai accordé l'interview.

J'avais été navré, un instant, de voir ces imperfections reproduites dans le texte, mais, après tout, cela concerne la forme et non le fond qui, lui, me satisfait largement et que je ne renie d'aucune façon parce qu'il constitue l'essentiel et la matière même de ce que devrait être le débat.

Et que votre correspondant ne se méprenne pas : il ne s'agit nullement ici des aspects extérieurs auxquels il s'attache dans sa « réponse » ambiguë, au sens propre du terme, mais d'autres, que des lecteurs plus libres que lui et plus concernés par les problèmes vitaux de la culture ont relevés et rectifiés d'eux-mêmes en se référant au contexte, à la substance de l'exposé qui seule compte en définitive.

Le regret que m'inspiraient ces petites imperfections, matérielles ou autres, dont j'assume l'entière responsabilité, s'est très vite dissipé quand j'ai vu le président de la commission culturelle du Parti s'attacher à la forme et aux

Je présentais la réponse d'un écrivain nommément désigné, sur un point précis de critique littéraire ou sur des problèmes importants de culture et je trouve en face de moi toute une institution, armée de pied en cap, d'apparence redoutable, mais qui se complait dans l'examen de quelques aspects formels et dérisoires qu'elle submerge, de surcroît, sous un flot d'affirmations louches et d'insultes. La culture, dans ce pays, est en péril de mort et l'on préfère y remédier par l'activisme de l'esprit.

Chez lui, cette opération de dédoublement, qui est aussi un acte de défaitisme sur le plan des lettres, tend à exorciser le Bourbounne responsable de ses propres écrits, mais défailtant, par son recours à une haute responsabilité officielle — la sienne — dont il espère qu'elle lui procurera plus d'ascendant. C'est-à-dire, en fin de compte, cette même autorité à laquelle il a « renoncé » en tant qu'écrivain libre répondant à un autre écrivain libre. Et l'on se demande si dans le système actuel, on choisit les responsables avec mission de renforcer la position de l'organisme qu'on leur confie ou bien, au contraire, si on les place là pour leur permettre d'en tirer eux-mêmes force et prestige afin de trancher avantageusement leurs différends personnels avec autrui.

Mais, le côté le plus savoureux dans l'entreprise justicière de Bourbounne rendant Lénine à ses sources (souti légitime de sa part, en dehors de l'interprétation forcée qu'il donne au « vous » accablée), suggérant à ce propos un

mission culturelle bâtit tout son développement sur une série de mensonges et de préjugés à forte dose de sentimentalité par lesquels il ne respecte ni ses lecteurs, ni les militants qu'il est censé éduquer, ni un minimum de sens commun : à savoir : mon exil loin du pays, ma solitude confortable, coupé que je suis de l'action et du réel, ma collaboration (horreur !) à des « revues parisiennes », ma préférence pour le public et les cercles culturels étrangers, la vie de salon que je mène sous d'autres noms pendant que Bourbounne et son équipe nettoient les écuries d'Augias ! Il aurait beau jeu d'affirmer, au sujet de mon exil, que le mot figure en toutes lettres dans la « fameuse préface », mais il salt pertinemment qu'il n'en est rien, d'abord parce que cette introduction à l'interview qui remonte à plus de 9 mois, y ajoute une sorte de démenti dans le temps ; ensuite parce que Bourbounne que j'ai connu dans les débuts d'avril n'ignore pas mon existence à Alger, au moins depuis cette date. Je peux même soutenir que, de juin 1962 à ce jour, j'ai été moins longtemps absent d'Algérie que ne l'ont été Bourbounne et tous ceux qui feignent de croire à mon « exil » insouciant et doré. Ceci étant, il est vraisemblablement pénible que des hommes de culture et des artistes algériens puissent en arriver là et s'attacher au symbole dérisoire de la présence au pays quand ils savent que l'idéal d'un écrivain, son travail créateur, son patriotisme, sa fidélité aux siens ne sauraient être circonscrits par des frontières, fondés sur ses considérations

gère et le reste du monde. Et comme il s'agit là d'une carence qui n'est pas toujours due à la volonté, bonne ou mauvaise, de ses responsables immédiats, mon attitude à l'égard de la presse nationale n'est pas catégoriquement hostile, bien qu'il me navre de la voir dans cet état déficient. Cependant, n'en déplaise à Bourbounne, il a existé aussi une autre presse nationale, qui, de 1939 avec le « Parlement Algérien », à 1962 avec « El Moudjahid », en passant par « l'Action Algérienne », l'« Etal Algérienne » et « Résistance Algérienne », a mené dans la clandestinité ou publiquement un long combat pour la prise de conscience et la liberté de notre peuple et à laquelle nous avons été quelques-uns à collaborer avant que ne surgisse cette génération spontanée de « hommes nouveaux » dont le souci majeur consiste à se situer par rapport à la seule période de l'indépendance.

Leur sectarisme intéressé, qui est aussi une marque de dépolitisation foncière, leur fait prendre en horreur le passé le plus récent. Cela gêne certains d'avoir à parler d'une époque dont ils veulent se couper physiquement, idéologiquement, sinon sur le plan d'une affabulation grandiloquente bien propre à nourrir leurs slogans démagogiques et la reconnaissance de commande qu'ils affichent pour les martyrs « L'indignation héroïque », dénoncée par nous dans le programme de Tripoli, la voilà qui renaît et prend bien proportion de démesures pour combler le vide insupportable que portent en eux ces « hommes nou-

une revue à une vingtaine de pages. Ce que je condamne dans mon interview, aussi bien en jugeant l'art de Bourbounne que la conception affective d'une certaine culture traditionnelle faite de tabous faciles, de superstitions connotées, de démagogie confinant à l'obscurantisme, je le retrouve précisément sous la plume de votre correspondant.

Je lui avais suggéré — et il en a pris ombrage — de mieux connaître les sujets qu'il traite dans ses romans et la voilà qui se tait sur les problèmes fondamentaux les plus susceptibles d'intéresser tous les Algériens à leur culture, et qui parle d'abondance de mon cas personnel dont il feint d'ignorer la réalité pour mieux réussir son opération d'amalgame et de dénigrement. J'avais relevé, dans le cadre strict d'une critique littéraire, sous imitation servile de Kateb Yacine, mais j'avoue aujourd'hui que je me suis trompé. Il contrefait plutôt la manière d'écrire de cet auteur, car, un style qu'on imite jusqu'au bout est inséparable du souffle de liberté qui l'anime, dont est marquée au plus haut point la langue de Kateb Yacine et qu'on ne retrouve pas dans celle de Bourbounne.

Pourquoi ? Parce qu'un écrivain qui se dit tel, accepte la critique dès l'instant que ce qu'il publie ne lui appartient plus mais relève du jugement public, cette pierre de touche de toute expression.

Pourquoi des responsables ?

Or, Bourbounne a trouvé plus commode de se réfugier derrière des responsabilités toutes fraîches et une caution officielle qui dépassent de très loin les dimensions ordinaires d'une critique pour m'attirer sur un terrain miné que je traverserai, cependant, avec la même aisance qu'il a mise, lui, à emboucher le clairon de Déroulède du nouveau chauvinisme algérien.

Leu qui le cite, c'est quand il décide de rétablir un soi-disant « tronçage ». Ce rétablissement, une opportunité douteuse et que rien ne justifiait dans mon cas, s'applique plus sûrement à celui de Bourbounne. En effet, Lénine dit en parlant de la culture : « Elle n'est pas l'invention d'hommes qui se disent spécialistes en cela ! » Or, y a-t-il la moindre allusion à ma qualité de « spécialiste » de la culture tout au long de l'introduction dont Bourbounne ne cite que ce qui l'arrange ? Me suis-je prévalu une seule fois de cette qualité dans le corps de l'interview en question ?

Les frontières n'ont pas d'importance

J'écris et je publie depuis plus de 25 ans sur des sujets historiques, littéraires et politiques concernant l'Algérie mais on ne peut pas être un spécialiste quand on se consacre à un travail de recherche dont on ne voit jamais le bout. Personne, d'ailleurs, ne m'a donné ce titre avant que ne le fasse le président de la Commission culturelle du Parti qui a tenu à me l'accoler à deux reprises sur le mode ironique.

Suprême imprudence ! Il aurait dû éviter de lancer ce boomerang, car, les « spécialistes » sont ceux qui tiennent bureau de culture, régissent officiellement les Lettres et les Arts, s'érigent en responsables nationaux de la vie intellectuelle dans un pays encore frustré de son entière liberté d'expression. Les seuls « spécialistes » abusifs de la culture sont ceux qui, chez nous, dans une Algérie si vulnérable de par ses carences séculaires, veulent jouer aux petits Jdanov. x x x

Pour s'assurer un succès facile dans ce « débat » qu'il a truqué au départ, le président de la Com-

La presse nationale

Avant découvert dans ce soi-disant refus du pays la source commode de ses associations, le président de la commission culturelle va en tirer des effets inépuisables tendant tous à donner de moi l'image du penseur solitaire, de celui qui répugne à écrire dans la presse nationale, de l'attentiste qui se complait dans sa « solide retraite » de St Germain-des-Prés, aux aguets des responsabilités faciles une fois que l'analphabétisme et l'inculture auront disparu de l'Algérie ! La seule solitude que j'ai connue, dois-je le lui rappeler, a été celle de la prison et encore ai-je trouvé le moyen d'écrire et de faire publier du fond de ma cellule des articles et des textes divers dans les journaux de la Résistance et les revues progressistes, maghrébines ou françaises, que nous soutenions à l'époque. Je m'étais abstenu à ce moment-là de m'occuper d'un roman que j'avais commencé à la veille de la Révolution et auquel il manquait, il y manque toujours, cinq ou six chapitres pour qu'il prenne une forme définitive. A peu près à la même époque l'actuel président de la commission culturelle du Parti quittait subrepticement Tunis pour Paris où il allait sans doute écrire son roman...

Il y a aussi le reproche, découlant du premier, qui m'est fait au sujet de ma non collaboration à la presse nationale d'aujourd'hui. Il faudrait d'abord s'entendre sur la réalité de cette presse qui, à l'exception d'un ou de deux journaux, gâche plus de papier que de matière grise et cultive si bien le conformisme béant et l'ineptie, que les cadres politiques eux-mêmes préfèrent lire la presse étrangère pour trouver des informations concrètes, sur l'Al-

raison nationale, moqués par ses épreuves et ses enseignements, ayant l'âge mental, multiplié à l'infini, de la Révolution et de l'avenir.

Le problème des influences

Le zèle de ces « hommes nouveaux » dont l'exclusivisme à la raideur mécanique des engagements de dernière heure que nulle conviction généreuse ne vient animer, s'est pris dans « vérités universelles les mieux fondées, aux principes les plus communs. Ainsi, par je ne sais quel paradoxe, des écrivains algériens de langue française (ou de langue arabe) qui sont censés, atteindre à un niveau d'universalisme éprouvé, et des responsables officiels de la culture, férus d'internationalisme, d'idées socialistes et révolutionnaires, se livrent à des réactions chauvines quand on leur parle de culture étrangère, d'apports extérieurs, d'échanges intellectuels. Et le plus beau c'est qu'eux-mêmes passeraient bien volontiers aux yeux de « l'observateur neutre » pour des hommes tolérants, ouverts à tous les courants de la pensée contemporaine progressiste. Admirez ! Ils ont publié un roman à Paris ; ils parlent le français avec beaucoup de recherche, mais très mal l'arabe populaire ou le kabyle ; se réfèrent pour un rien à la mythologie grecque, veulent éditer peut-être un jour une revue de langue française qui traitera de la culture nationale algérienne à l'intention des Algériens, et pour laquelle ils iront solliciter des collaborateurs bien parisiens. Enfin, ils sont membres du comité de l'Association Algérie-France qui s'occupe d'échanges culturels. Mais ce qui les concerne personnellement et nourrit leur bon goût, ils font en sorte qu'il reste étranger à plus

N'EST PAS CELLE QU'ON TOLERE

d'un titre à ceux dont ils ont charge d'âme ou d'esprit, aux militants qu'ils ont mission d'éduquer. au public de leur pays.

Tout cela est dans l'ordre des choses, à deux limites près (le fait de négliger la langue populaire, et leur démagogie paternaliste à l'égard du public) et si je ne trouve pas à y redire c'est parce que, à l'inverse de Bourboune, je considère que la culture n'est pas toujours une aspiration, une idéalisation, un refus moral, mais aussi un constat de ce qui naît en certaines circonstances, malgré nous, contre nous et avec lequel il faut compter tout en essayant de l'améliorer, de le transformer.

Bourboune, quand il me voit dresser l'inventaire (en y mettant toutes les nuances possibles) de ce que j'ai appelé le « domaine français » de la culture algérienne, peut-il m'affirmer qu'un jour proche ou lointain, tel ou tel romancier, tel ou tel poète algériens de langue française (précisément parce qu'ils écrivent dans cette langue, et à condition qu'ils y croient des chefs-d'œuvre), ne figureront pas dans une anthologie officielle ou autre de la littérature française à l'intention des écoles de France ou des lecteurs de ce pays étranger, aux côtés d'écrivains belges, canadiens, libanais, etc. Peut-il m'affirmer qu'un jour proche ou lointain, un ministre algérien de l'Éducation nationale ne s'aviserait pas légitimement, si le français doit continuer à être enseigné chez nous, de faire composer par ses collègues un ou deux ouvrages écrits avec une rare connaissance du sujet et un grand talent, sur l'Algérie, Freguatin, Dardot, Ernest Feydeau, Masnuery, Louis Bertrand (En ! ouï), Gide, André Chevrillon, Mannheim, Kater, Racine, Casaux, peut-être même Bour- l'une puisqu'il a l'avenir devant lui. Peut-il m'affirmer, enfin, que dans 20 ans, dans un siècle, les milliers d'ouvrages qui ont été écrits en français sur l'Algérie par des botanistes, des géologues, des historiens, des géographes, des sociologues, des médecins, des ethnologistes, etc., et qui inventoient les moindres recoins de notre terre, les plus petits détails de la vie de notre pays, ne seront pas traduits en arabe et intégrés d'une façon ou d'une autre, dans notre culture scientifique ?

Ce que je veux dire aussi par là, c'est que notre culture qui est écartelée entre deux langues de civilisation, inégalement enseignées, inégalement comprises, est une culture dont le progrès et l'efficacité sont fonction du caractère homogène que se est encore loin d'avoir. Elle doit utiliser tous les matériaux récupérables qu'elle peut trouver sur place ou recevoir de l'extérieur en attendant que la personnalité algérienne, éclairée par le savoir, authentifiée par des expériences positives, fasse un choix cohérent, définitif, conforme à ses besoins nouveaux et à son génie propre.

Le jour où les Algériens réaliseront exactement ce qu'ils ont perdu par la faute d'une arriération culturelle unique dans les annales de l'histoire, ce jour-là, ils abhorrent le chauvinisme et les chauvins qui, tout en flâtant chez eux un orgueil mal placé, perpétuent une ignorance séculaire au nom d'une « spécificité » encore inexistante dans ce domaine. Une culture ne doit jamais avoir existé dans le passé si elle n'a pas, dans le présent, des prolongements vivaces et féconds et si, de plus, on ne se soucie pas de la remettre

dans la voie de certaines traditions de rigueur, aussi vieilles que l'histoire de l'esprit humain, telles que l'échange, l'exemple, l'emprunt, l'apport étranger, par lesquels cette culture déficiente peut retrouver tout ensemble ses chances de résurrection, d'universalisme et d'authenticité nationale. Faut-il insister sur la catastrophe objective d'une culture où un décalage considérable existe, non seulement entre groupes sociaux souvent assez proches les uns des autres, mais encore entre membres d'un même milieu social, comme si une coupe extrêmement réduite nous révélait une stratification vertigineuse allant de la préhistoire à la science-fiction ! Le mince rideau d'écrivains et d'artistes que nous avons ne peut masquer l'énormité du désastre.

Quand le président de la commission culturelle parle de la presse étrangère à laquelle j'ai collaboré, il sait fort bien qu'il n'y a pas de : revues parisiennes » dans l'acceptation formaliste et péjorative qu'il aime à suggérer à ses lecteurs abusés. Du moins, quand il s'agit de certaines d'entre celles qu'il vise par ses propos démagogiques. A ce niveau-là il y a, plus exactement, des publications qui brassent des problèmes universels, qui sont lues partout (même en Algérie quand elles ne sont pas interdites) et diffusent des courants de pensée qu'on est libre de critiquer, qui requièrent l'analyse et le débat, mais qu'on a tort de traîner par le mépris, car elles constituent, avec d'autres périodiques internationaux un moment

Le cas Frantz Fanon

On veut bien, par exemple, que les « Temps modernes », pour des principes de liberté et de dignité humaine, s'acharnent, pendant 7 ans, contre vents et marées, à défendre la cause de l'Algérie en péril ; que le directeur de cette revue, Jean-Paul Sartre, dans une préface retentissante accordée tout récemment de sa maison à ce qui est devenu, depuis, l'une de nos idées « Fanon » et le tire littéralement de sa réserve sur le plan du public international, mais on se refuse, on ironise, on « chauvinise » quand cette même publication recueille l'interview d'un Algérien dont le seul souci consiste à démythifier les tabous de notre culture nationale. Et pendant qu'on y est, parlons un peu de Fanon que j'ai rencontré un an après le déclinisme de la révolution et qui me disait textuellement : « Après tout, je suis Européen, moi ! et il est normal que je ne vois pas vos problèmes avec la même optique que vous. » Humilité ou déclinisme ou recherche d'une vérité qui lui fut propre : je propose tout cela en exemple à Bourboune, car Frantz Fanon, en s'engageant à nos côtés a fait l'effort méritoire de se débarrasser de ses complexes, de retrouver l'occasion de servir une cause juste, de réapprendre d'une façon affective, peut-être, l'Afrique originelle, mais en dépit de son intelligence et de sa générosité d'âme, il n'a pu saisir, disons-le tout net, les motivations et les mécanismes les plus apparents de la sociologie politique et culturelle de l'Algérie. En plus de son exaltation romantique combien séduisante et d'un raisonnement approximatif et sentimental par lesquels il prétend aborder les idées positives sur la société et l'avenir du Tiers-Monde, Fanon verse, souvent malgré lui, dans le conservatisme et la complaisance. L'écrivain vietnamien du Nord, Nguyen Nghe, lui a consacré dans la revue marxiste « La Pensée », une étude critique per-

tinente dans laquelle on peut lire à propos de cette dernière tendance d'esprit : « Ce refus des valeurs modernes, motivé par leur origine européenne, chez ces hommes de bonne volonté comme Fanon, risque de faire le jeu de certains qui brandissent les valeurs traditionnelles afin de camoufler une politique franchement réactionnaire ». (1) et, plus loin : « Bâtit une économie indépendante, une culture nationale, sont des impératifs urgents pour tous les pays colonisés qui accèdent à l'indépendance ; encore faut-il donner un contenu à ces notions, et on ne saurait éluder le choix : capitalisme ou socialisme ? Que chaque pays arrive au socialisme ou capitalisme par des formes, des cheminement différents, nous ne le contestons guère ; mais fondamentalement, sur le plan historique, les lois qui régissent l'évolution des sociétés sont les mêmes. L'originalité des nations et des peuples ne contredit pas l'universalité des lois historiques. Il n'y a aucune honte à utiliser une science, même quand elle a été mise au point par des hommes d'un autre pays. » Je reviendrai un jour sur Fanon dont le système idéologique accepte sans discernement par nos théoriciens et notre jeunesse pourrait fort bien ressusciter à contre-temps un succédané de nationalisme et un ruralisme primaire dans un pays qui se cherche une vocation socialiste rigoureuse.

Cette ignorance qu'une présidence certains et bousculer leur confort intellectuel, n'aurait permis, au moins, de faire entrevoir de nouveau, aux lecteurs, quelques aspects tragiques qu'on veut leur dissimuler par le ne sais quelle vaine satisfaction d'amour-propre alors qu'il est urgent d'y remédier énergiquement, rationnellement. Il est vrai que dans un geste magnanime, le président de la Commission officielle du Parti a dû me céder sa place. Je lui demande seulement comment il se peut imaginer, dans un pays normal et un État bien organisé, que le titulaire d'une haute responsabilité prenne sur lui de disposer de ses fonctions officielles en faveur d'un homme qu'il a tenté, au préalable, de disqualifier pour son esprit subversif, son refus de s'intégrer à la réalité algérienne nouvelle, ses idées sur l'unité nationale, sur la libre expression de la critique et de la culture, etc. Le Parti lui a-t-il donné la présidence de sa commission à titre de fief incontrôlable qu'il peut offrir à sa guise ? N'est-ce pas là plutôt affaire d'organisation, de hiérarchie, de discipline idéologique, de critères ? Tout cela n'est pas très sérieux. Avant d'en finir avec cette mauvaise querelle que sa polémique m'a imposée, je voudrais signaler au président de la Commission culturelle, afin qu'il les médite, deux points presque inaperçus qui dénotent cependant le triste état de la culture en Algérie à travers son langage populaire et l'enseignement de sa langue nationale. On en vient, dans ce pays, qui est saisi par une dégradation ahurissante, des valeurs « indivisibles », abstraites, à prêter l'oreille avec émerveillement à ceux qui s'expriment et se font encore comprendre dans la langue du peuple, comme si on avait le sentiment très vague d'une espèce humaine

qui s'éteint. Et ceci est le test apparent de beaucoup de choses qui disparaissent sans qu'on y fasse attention, parce que les responsables, les faux cadres, regardent par mimétisme, chauvinisme ou inconscience vers les sommets de la théorie, la compétition, la gaucherie idéaliste pendant que sous leur yeux tout un monde se meurt sans que naisse un autre à sa place. Ils ont beau rester « patriotiquement » en Algérie et fêter les exilés, ils n'y voient pas plus clair pour cela !

Ainsi en est-il par exemple, de certains dirigeants du théâtre algérien : ils peuvent toujours dire qu'ils ne sont pas des intellectuels, il n'y a aucun mal à l'être entièrement, à demi ou pas du tout) mais des autodidactes et des artistes. Je leur répondrai qu'ils ne sont pas pour autant des artistes du peuple, s'ils négligent de lui parler dans une langue qu'il comprend, une langue qu'il aime et qui est sa seule forme d'expression culturelle, alors qu'eux ont la possibilité de parler ou d'entendre d'autres langues de culture.

Le problème de l'arabe

Ne jouons pas sur les mots : si Rachid Ksentini et Mohammed Touri ont su émouvoir les foules et enrichir la sensibilité du spectateur algérien c'est parce que leur langue était restée populaire, précise, chaireuse, capable d'emporter la conviction des hommes supérieurs de la culture petite-bourgeoise, emphatique et insipide. C'est une question de simple honnêteté, sinon d'idéal artistique : un théâtre populaire en Algérie doit réussir l'enjeu d'une langue vraiment populaire qui ne serait pas un simulacre de langage mondain, incolore, sans saveur. Une langue bien travaillée (je parle toujours du dialectal ou du kabyle) et qui aurait un sens très subtil des situations.

Quant au problème de l'enseignement de l'arabe classique, non seulement en Algérie mais dans presque tous les pays d'expression arabe, c'est un défi à la raison. Une expérience récente a démontré qu'en comparant deux manuels scolaires du même degré de l'enseignement primaire : l'un arabe, l'autre français, on arrivait pour le premier à une somme d'environ 900 mots dont les trois quarts expriment des notions purement abstraites, et, pour le deuxième à un chiffre de près de 1200 mots dont un millier s'appliquent à des choses concrètes, perceptibles par un enfant de 7 ans et, de plus, familières à son attention quotidienne, dans le milieu familial, la rue, la ville ou la campagne.

Ceci ne vous dit peut-être rien, mais, à la longue, et jusqu'à un certain âge, l'élève arabe retiendra chaque année un quart à peine du vocabulaire qu'on lui propose, et l'élève de langue française plus des trois quarts des mots les plus usuels. A la longue aussi, l'arabe, tel qu'il est enseigné, entretient et cultive son infantillisme par rapport à d'autres langues étrangères dont les responsables officiels s'occupent vraiment. Et si un jour un enfant algérien marqua devant vous sa préférence pour les manuels français ou anglais ou autres et manifeste sa désaffection pour la langue arabe, n'en rendez pas responsable cette dernière. Les enfants, eux, ont une autre conception de l'infantilisme.

MOSTFFA LACHERAF.

(1) Nguyen Nghe : in « La Pensée », mars-avril 1963.
« Frantz Fanon et les problèmes de l'indépendance » p.p. 34-35.

'Les Fossoyeurs' de Mourad Bourboune, au Troisième bureau du Théâtre contemporain.

(<http://rachiddechemi.canalblog.com/archives/2016/08/05/34155262.html>)

Sur le blog : Rachid Dechemi - Méliani (<http://rachiddechemi.canalblog.com/>)



Les Fossoyeurs de Mourad Bourboune [Algérie]

L'histoire se déroule dans un hammam, lieu préposé à l'hygiène des corps et à la purification de l'âme. Dans le pays qui subit un sévère rationnement de l'eau, le va et vient de ce précieux liquide va rythmer la pièce avec les gargouillis, l'explosion ou le vrombissement des tuyauteries. Il n'y a ni héros ni miracle. Religion, patrie, respect dû aux martyrs de la Libération, tout est manipulé, trafiqué, mis au service d'une stratégie de la rapine. Ce n'est là qu'une fiction, bien sûr, où tout est le fruit de la seule imagination de son auteur. Une pièce comique. Evidemment.

Café des auteurs avec Mourad Bourboune et Jean-Marie Boëglin

Rencontre animée par Samuel Gallet

DISTRIBUTION

SI NACER : Jean-Vincent Brisa

DANIEL APRUZ

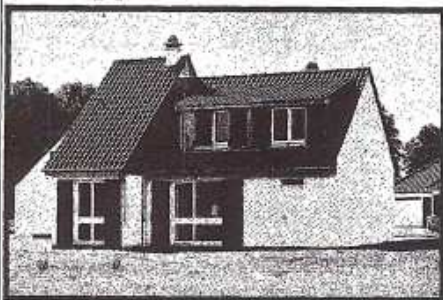
LA BALEINE

"Qu'on imagine un Céline des faubourgs, un Dabit sans morale, un Cendrars sans navire pour bouffinguer. Il reste le ton, et un énorme appétit de conter, de noyer les personnages sous d'autres personnages. Le plus inattendu, c'est qu'on ne s'enlise pas; au contraire, on est hypnotisé par un don bizarre de vérité qui bouge, court, ne veut pas se laisser prendre... Daniel Apruz nous assourdit. On en redemande. J'appelle cela du pouvoir et de la présence." ALAIN BOSQUET (Combat).

BUCHET/CHASTEL

DOMAINE DE GRANDE ROMAINE

3e tranche 5 types de maisons



APRES LE SUCCES DE LA 2^e TRANCHE
(100 maisons vendues en 1 mois)

5 types de maisons de 3 à 7 pièces - 90 m² à 170 m² - de plain-pied, avec combles ou étage - complètement équipées

CRÉDIT FONCIER

de 120 000 f à 160 000 f
avec jardin d'environ 1200 m² compris

visite des maisons-témoin sur place

tous les jours de 10 h à 18 h sauf le mercredi

documentation gratuite sur demande

Domaine de Grande Romaine à Lésigny 77
(25 km de Paris)

sortir de Paris par la N 4 direction Charenton - Nancy
jusqu'à Pontault-Combault.

Constructeur Promoteur : SIMPAR
55, av. Kléber Paris 16^e tél. 553 31-09
Programme agréé par le C.N.E.I.L.

Page 43 Lundi 28 octobre 1968

Le Nouvel Observateur



MOURAD BOURBOUNE

La Jérusalem imparfaite

LE MUEZZIN
par Mourad Bourboune
Ed. Ch. Bourgeois,
315 p., 30,70 F

Un Céline qui retrouverait par instants les grandes cadences de la Bible — c'est cet éternel amoureux que nous offre « Le Muezzin », de Mourad Bourboune. Et, sans doute, n'y avait-il point d'autre moyen pour raconter cette histoire d'un homme qu'habite encore, comme son peuple, une blessure toujours ouverte. Homme cassé, peuple cassé. Récit brisé. Trame policière télescopant constamment le politique et le mystique. Mélange du sacré et du tragique. Parfois même, comme si la description au vitriol ne suffisait point, ni la science, le récit se lit en poème, en théâtre. Etrange personnage que ce Sidi Ramir, à la fois homme-bilan et homme-circus. Fils de son père, il rêve lui-même, malgré le baptême qui l'a fait, de devenir à son tour le porteur et l'annonceur de la Parole. Et les grands vents ébranlés en lui le grand langage venu du fond des âges. Mais les nécessités de la guerre l'obligent, au risque de perdre l'âme et l'esprit, au combat corporel et sanglant du militant. Et le voici, dans un long voyage au bout de la nuit, errant et débattant dans ce Paris secret qui vit comme un soleil noir dans le cratère de l'antre : caïds algériens, prisonniers, cinéastes, artistes-bourgeois. Envers d'un décor où le simple réalisme est empreint d'insolite — et où une jeunesse, militante, en jure une autre.

L'œuvre originale de ce récit, c'est qu'il est, pour l'essentiel, un roman d'après la guerre. Et qu'il échappe donc à la simple littérature de combat. Il peint aussi l'envers de la décolonisation. Il ne suffit pas en effet qu'un peuple soit libéré pour qu'il soit libre. Encore faut-il qu'il se reconstruise.

Sur ce point, le muzzin a son plus. Il l'exécute avec une fureur et une violence souvent sacrilège, mais chez Jérôme aussi, il y avait, au-delà des imputations, les pleurs sur la Jérusalem imparfaite.

Le muzzin, du muzzin, troublante coexistence, c'est la Parole. La Parole raisonnable parce que folle. Celle du muséiste qui parvient, implé, comme aux grandes époques, villes et déserts. Il se pourrait que tous les peuples, les vieux comme les nouveaux, pour s'élancer ou se reconstruire, aient besoin — nous en faisons l'honneur — de cette Parole.

JEAN PELEGRI



Ni avec ni sans

MORT D'UNE REVOLUTION
Jean Férat
Ed. Denoël, 286 p., 14 F.

Jean Férat avait mis de long à préparer et à écrire sa remarquable histoire du 13 mai 1958. Il a voulu nous donner un livre « tout et sur les événements du printemps 1958. L'information en est complète, l'étude moins rigoureuse. L'analyse est toujours aussi lucide formelle aussi hâtive.

En vérité, ce livre constitue mal rictus des événements eux-mêmes et analyse des contradictions, des fautes et des déboires du parti communiste. Jean Férat éprouve pour ce que nous dit de l'histoire, en veut de sa présence encore si dominante alors qu'il pourrait si l'aurait deviné le plus efficace des rétrogrades.

Une chose est certaine, selon Férat le P.C. a managé une des plus grandes occasions de son histoire. « Le communisme, écrit-il, s'élève à son de gloire qu'il faut attendre l'effort des mosquées dont le général de Gaulle pour lui le représentant à la de l'Etat, s'il veut vraiment en finir le capitalisme, il s'en donne par à ce que le positionnement et la bourgeoisie soient véritablement perdus la Patrie qu'il faut en passer par une ou deux, qu'on ne peut réper de moi occasion et que, définitivement, les conclusions s'empoussent : il n'est plus l'indivisible. »

Ces ne tolère pas inéquité ; de telles situations. Le parti communiste, avec lui, la Fédération — dont Férat décrit avec un féroce humour le me d'imagination et le maintien — et très affable de cette classe. « A l'ère de la grande révolution de France tout ébranlé et envers de nos perspectives, le désespoir équilibre la gauche restera ce qu'elle était : c'est possible sans les communistes, n'est possible avec eux. »

Que souhaite personnellement Férat ? Que tout devienne possible sur ce que tout demeure imposé. Il se soucie le dit pas chez son. Sa réaction devant les décisions du tiers combat central semble certes indiquer que Férat se souvient d'appartenir au quinquies socialiste, l'ancien « France-Israël » et qu'il a au fond de son cœur que le P devienne un jour un « historique valable ». La démission de Jean Vermeersch lui procure visible plaisir que les provinciaires traités de Guy Mollet et de Fernand Mitterrand.

CHRISTIAN HEBE

Bourboune poète

D'après Marie-Alice Sférian

Août 1962, Mourad Bourboune écrit *Eclatement pluriel*.

Ailleurs le commencement recommence

Cuba se

débat l'œil sec

Et le cœur au chantier

L'Angola saigne à la gorge de l'Afrique

L'Espagne à l'agonie vend ses tripes.

Deux vers frappés comme des maximes encadrent un appel à l'union dans la lutte.

Novembre n'est pas fait pour les morts.

La liberté commence avec le dernier homme libéré.

C'est sur cet appel que le poème s'achève, dans un bouquet de métaphores, principalement terriennes et agrestes :

Amis

Limons des moissons futures

Dans ce brasier vivant vivantes étincelles

Dans

l'espace que nos poitrines découvrent

Le blé ne

germe qu'à ras du sol.

Abdelkader, Revue n°2 – *Novembre* – août 1964, Mourad Bourboune se lance dans l'épopée nationale. Le choix du personnage d'Abdelkader s'impose : c'est l'époque où on déboulonne les statues équestres de Bugeaud pour les remplacer par celles de l'illustre Emir. L'Algérie est en train de « décoloniser l'histoire » et de retrouver ses

héros, qu'elle donnera en modèles à ses enfants (...) Texte composé de 34 versets et de 39 vers, Mourad Bourboune prend ses distances.

« Comment parler d'un homme mort sans être nécrophage ? Comment sonder la mémoire collective en évitant ces mots qu'on exhume comme on enterre le jour ? »

Et le quatrième verset, dans sa brièveté, dit clairement les choses :

Tant d'ennemis l'encensent qu'il nous faut ajuster notre jugement (p. 198)

[...] *Abdelkader* s'en distingue par son aspect de poème épique populaire. Toute la première partie composée de versets en prose rythmée se déroule comme une légende racontée par le meddah sur la place du village. L'Islam absent des deux premiers textes, est ici évoqué par le Coran, qui n'est toutefois pas nommé explicitement. « Il avançait dans le giron du siècle le livre à la main de religieux qui évoque le Coran. On songe aussi au Claudel des Cinq grandes odes. Mais c'est également à Rimbaud s'apparente [...] Au verset 20, il est dit :

« L'émir en Alger a laissé son cheval, la moitié de lui-même. » Et au verset 34 : *« Il laisse son cheval, beaucoup plus que lui-même »*

[...] L'opposition entre la clarté et les ténèbres se retrouve ici, mais la lumière paraît l'emporter. *« Nous tissons le jour »*. *« Nous sommes les maçons de l'aube »*.

Le rêve, moteur de l'action, a aussi sa place. *Abdelkader* est « notre rêve éveillé ». Dans *Novembre*, il y avait un va-et-vient du rêve à la vie et de la vie au rêve.

Ici, les deux vers placés au centre et comme au sommet du poème final, approfondissent cette idée.

Un rêve nous habite plus grand que la vie

Car nous lui devons de survivre.

Le Pèlerinage païen : publié en 1964 en France [...] qui compte 200 vers.

Ce fut en avril

Sur la cyclique fidélité du blé naissant

Le muezzin pointe extrême du Minaret

Bégaya sa sourate tissée de l'Ancien verbe

Et l'index tendu parla de nuit conquise

Ce chant, victorieux quoique entaché par le bégaiement, est bien vite interrompu par ce vers désabusé :

Je porte témoignage d'une mort inutile.

Puis c'est la succession de six strophes, s'ouvrant sur la formule. « *Au commencement* », qui rappelle *Novembre*. Mais ce n'est plus de l'histoire algérienne immédiate, ni du monde contemporain qu'il s'agit ici. L'inspiration de Mourad Bourboune s'élargit aux dimensions de l'infini et de l'univers. C'est toute l'histoire de l'humanité que le poète esquisse maintenant :

Au

commencement

Était l'aigle

futur

Dans la peau d'un reptile.

On remonte alors dans le temps : Cordoue, Grenade, Ghazali, Médine et Galilée sont évoqués tour à tour. Mais à la dernière strophe nous sommes de nouveau à l'époque préhistorique et on a l'impression de

revenir au point de départ, c'est le retour sans fin du fil de l'arabesque. L'espérance qui portait les poèmes précédents fait place ici à la désillusion. On a l'impression que « l'homme à naître » n'est pas encore né. Et c'est sans doute pour cela que le Muezzin s'en va :

Il partit

*Comme jonchée de
feuilles A l'automne des
serments Comme pierre
effritée Dans l'océan des
Ergs Lors*

*Une cité pavoisée de
guenilles Vendrait ses tripes
de l'encan Prenait parole
pour pain*

*Et se droguait de son délire
Mille précepteurs, thaumaturges et sorciers Taillaient
des toges pourpres dans ses récents suaires[...]
Esotéristes mages et relaps rongeaient nos certitudes
Entremêlaient leurs rites
Dans un grouillement de vipères au fond d'une fosse*

L'espoir l'emportera malgré tout à la fin du poème :

*Frères mots simples tout à la fin du poème
Voici après la longue marche
La terre promise à vos
semences Et un fleuve, de bras
Nourris d'une même artère*

*Tu es là partout présente, tu t'enroules
En moi comme un parchemin usé
La salive du matin a ton goût acre et fort
Terre réelle
Je veux me libérer pour mieux t'appartenir*

Annonciateur de la prédiction subversive du muezzin, *Le Pèlerinage païen* marque un tournant dans la pensée de M. Bourboune : « [...] Si *Le Pèlerinage païen* marque déjà une volonté de prendre ses distances par rapport à la situation politique, le poème que Mourad Bourboune publie dans *Alger ce soir* en mai 1965, et qui s'intitule *Pour un retour de jasmin*, exprime le désarroi du jeune homme, tenté de fuir son pays, où les cœurs sont secs et où « deux regards qui se croisent sont deux couteaux qui s'aiguisent »

..... Les dernières lignes de *Pour un retour de Jasmin*

*Il reste un lambeau de
jeunesse Comme un printemps
qui brûle Il reste deux mains
ouvertes Pour dompter le vent
Il reste du jasmin au parfum qui s'égare
Ces routes ouvertes
Qui sortent de nous-mêmes
Et toi ma demeure où le jour se baptise*

Références bibliographiques

- *Le Mont des genêts*, Alger, Julliard Paris 1962, réédité aux éditions ENAG – Bouchène, 1989.

- *Eclatement pluriel* (écrit en août 1962) in *Espoir et Parole, Poèmes algériens* par Denise Barrat. Seghers, Paris, 1963, pp. 233- 237, paru dans plusieurs journaux algériens.
- *Novembre*, Revue *Novembre* n°1, avril – mai 1964, pp. 9-10.
- *Abdelkader*, Revue *Novembre* n°2, Juillet – août 1964, pp. 7-11.
- *Le Pèlerinage païen*. Illustration de Jean Maisonseul, édition Rhums, Paris, 1964. Paru également dans *le Peuple* le 19 et 20 janv. 1965.
- *Pour un retour du jasmin, Alger ce soir*, 6 mai 1965.
- *Le Muezzin*, Christian Bourgeois, Paris, 1968.