

De la violence

Violence et texte romanesque

Le roman algérien de langue arabe a traité, depuis ses premiers débuts jusqu'à l'heure actuelle, divers thèmes se rapportant aux différents contextes politiques, historiques de l'Algérie indépendante.

On peut dire d'une manière générale que les principaux thèmes auxquels a réagi cette production romanesque, relève des destinées individuelles et collectives et leurs évolutions dans le cheminement de la guerre de libération, comme de la révolution sociale qui a suivi l'indépendance.

Il est à noter que le discours romanesque contenu dans ces textes, s'est accordé avec le discours idéologique qui a dominé pendant les années soixante-dix et cela se justifie par le caractère populiste du pouvoir dirigeant pendant cette période, et par aussi l'assistance de ce même pouvoir par le biais de ces différentes institutions culturelles et idéologiques (le ministère de la culture et ses revues, la (le ministère de la culture et ses revues, la société nationale de l'édition et de la diffusion, union des écrivains algériens, les quotidiens et hebdomadaires affiliés au parti unique ; ...) à ce genre d'écriture.

L'axe essentiel sur lequel se fondait cette écriture, était l'attachement à la réalité référentielle, c'est à partir de cette quotidienneté qu'elle prend son essor et aboutit, la considérant comme donnée capitale dans toutes les écritures, seulement dans une conception idéologique qui exalter les deux révolutions considérées alors comme interdépendantes à cette époque.

Les styles d'écriture romanesques et leurs visions esthétiques ont intégré plusieurs procédés allant du romantisme, au réalisme (subjectif, historique ou social), en passant parfois par un réalisme merveilleux, où s'imbriquent le destin individuel avec les destins collectifs, empreints d'un optimisme pour une construction historique et sociale systématique à un pays qui se cherche et qui augure d'un avenir nouveau et radieux.

Cela ne veut pas dire l'absence dans ces textes de conflits politiques et contradictions sociales, au contraire, cette production romanesque a connu plusieurs textes qu'on peut classer dans "la littérature engagée" politiquement ceux de Tahar Ouettar, d'Abdelhamid Benhadouga, de Waciny Laredj, et Rachid Boudjedra et bien d'autres ; ...

Ces romanciers ont conçu des héros qui ont eu des rôles "positifs", exprimant l'attachement de la société à l'espoir du succès de la

révolution sociale qui a embrassé tous les secteurs (agriculture, industrialisation et culture), afin d'édifier une "société idéale". Seulement avec l'avènement des années quatre-vingt et quatre-vingt dix et avec l'émergence de nouvelles forces politiques qui luttent pour un nouvel ordre politique, les conflits politiques ont pris une grande ampleur. Les rapports de force ont connu un certain déséquilibre au profit de la remise en cause de la ligne politique adoptée auparavant.

Le roman algérien a commencé, face ces nouveaux événements à connaître ce qu'on peut appeler *"l'ère du soupçon"*. Il l'a exprimé dans ses divers textes et à travers des formes différentes cette situation de crise dont le point culminant a été atteint au début des années quatre-vingt dix, période caractérisée par l'utilisation de la violence symbolique et matérielle, c'est-à-dire l'assassinat politique individuel et collectif. C'est la période de l'interférence des notions, de l'ébranlement des certitudes, de l'insécurité et l'absence de stabilité politique et sociale.

Si le phénomène de la violence est inhérent à la nature de l'existence de toutes sociales humaines, il se fonde sur la sape de la stabilité qui caractérise les rapports sociaux et par ce fait, il les refaçonne de nouveau. Dans ce sens la société algérienne a connu à travers les différentes étapes historiques une violence qui a revêtu plusieurs formes et figures.

Peut-être que la spécificité de la violence actuelle qui distingue la société algérienne, légitime l'interrogation du point de scientifique et historique. Il faut peut-être rappeler, dans cette perspective, que l'Algérie a traversé une longue période de colonisation (1830 - 1954), pendant laquelle ont été utilisés tous les moyens de répression, les massacres des populations autochtones, ainsi que des actions d'humiliation culturelle ont été perpétrées. La guerre de libération (1954 - 1962), qui a suivi, a fait plusieurs milliers de victimes parmi les algériens, mais la résistance de ces derniers à l'administration française et leur utilisation de la violence matérielle et symbolique pour la contrer était légitimée, par l'injustice et les pratiques arbitraires dont s'était distinguée cette administration.

L'indépendance étant acquise, la violence a pris d'autres formes avec le démarrage des chantiers de mise en œuvre des institutions politiques de l'Etat algérien. Cela ne veut pas dire que durant les deux périodes précédentes, les autochtones n'ont pas connu de violence interne, c'est-à-dire opposant les algériens entre eux.

Ce genre de violence interne dirigée par des algériens envers d'autres algériens existait bel et bien, dès le déclenchement de la lutte

armée (la guerre livrée par le FLN aux Messalistes, le massacre de Mellouza, l'assassinat de Abbane Ramdane, le massacre des étudiants qui ont rejoint le maquis ; ...), même si ces pratiques étaient marginales, elles constituent jusqu'à l'heure actuelle le non-dit de l'histoire officielle.

Le roman algérien de langue arabe a été attentif à ces événements, et les a exprimés dans ses différents textes, et en particulier le roman de Tahar Ouettar "L'As", qui a mentionné les conflits internes à la révolution, et la manière dont ont été liquidés les représentants de la gauche algérienne qui ont rejoint la lutte armée.

L'apparition des luttes politiques et idéologiques entre les courants qui ont participé à la guerre de libération dès le début de l'été 1962, a effiloché "le consensus national" et lui a fait perdre toute signification. La poursuite des événements qui ont suivi le coup d'état du 19 juin 1965, la répression, les tortures et assassinats contre les opposants politiques ont confirmé cette tendance. La fermeture totale du champ politique par le pouvoir face à l'expression politique des diverses couches sociales, l'hégémonie du parti unique sur toutes les activités politiques, a accentué les frustrations.

La violence ne touchait pas au début que quelques catégories de la société politique, compte tenu de leur tentative de remise en cause de l'orientation populiste du régime, leur rébellion au "consensus national" ou leur revendication du multipartisme et de la démocratie.

Les choses se sont passées ainsi jusqu'au début des années quatre-vingt, qui a vu des soulèvements populaires investir la rue (le printemps berbère de 1980, en passant par les événements d'Oran en 1982, jusqu'en octobre 1988 qui ont été généralisés à tout le territoire national), pour non seulement annoncer la fin du "consensus national" mais aussi pour provoquer une profonde fissure dans le tissu social. Le rôle de la mouvance islamiste était capital dans l'entreprise d'approfondissement de cette fissure sociale, par le moyen des thèses idéologiques qu'elle a soumises avec force dans le champ politique dès la fin des années quatre-vingt et le début des années quatre-vingt dix. Désormais la violence politique et idéologique touchera toutes les catégories sociales de la population algérienne.

Il est évident, que la société algérienne comme toutes les autres sociétés a été en butte à une violence interne, ceci depuis le lancement de la lutte armée contre l'occupant français, et même bien avant, et cela continue jusqu'à l'heure actuelle.

Seulement le niveau de violence interne qui singularise la période historique actuelle, représente un phénomène dangereux, voire une

problématique sociale dont il est difficile de cerner les contours et de prévoir les résultats dans l'immédiat et à l'avenir.

Cette particularité a incité de nombreux chercheurs dans le champ des sciences sociales et humaines à s'y intéresser, à essayer de trouver des réponses à son essence, ses origines, ses causes et ses conséquences.

La violence suppose « l'idée d'un écart ou d'une infraction par rapport aux normes ou aux règles qui définissent les situations considérées comme naturelles, normales ou légales. Il y a, dans l'idée de violence, celle d'une perturbation ou d'un dérèglement plus ou moins momentané ou durable de l'ordre des choses »¹⁵⁸.

Suite à ce qu'a été dit ci-dessus, on se résout à l'idée que la violence en tant que représentation renferme au plus profond d'elle-même des valeurs qui peuvent être soit positives, soit négatives, selon la position qu'occupent les individus ou les groupes qui l'utilisent pour contraindre d'autres individus ou groupes sociaux.

Si on fait l'exception de quelques travaux qui ont traité de cette idée (Frédéric Engels, Sigmund Freud, Georges Sorel, René Girard, Jean Paul Sartre, Walter Benjamin, Hannah Arendt ; ...), la violence, en tant que phénomène social, n'a été investie que récemment par la recherche, en raison de son caractère polysémique et l'intérêt que lui portent les différentes approches et théories sociales (sociologie, psychanalyse, anthropologie, sciences politiques ; ...).

A ce propos, Françoise Héritier signale l'inexistence de ce mot comme introduction dans l'Encyclopedia Universalis dans son édition de 1966¹⁵⁹. Seulement l'apparition de ce phénomène actuellement qui épouse plusieurs et diverses formes, a poussé les mass médias à en parler intensément dans leurs programmes d'information.

On signale que les thèmes liés à la violence et à la guerre ont été traités par la littérature romanesque à travers toutes les étapes historiques. Le roman policier a traité également de la criminalité et du meurtre. Ce type de littérature " est né avec le développement des grands centres urbains : ce sont des labyrinthes propices au crime, malgré la présence d'une police fortement organisée"¹⁶⁰

Le roman historique qui aborde aussi la thématique liée aux guerres et aux conflits armés qui opposent les peuples et les nations

¹⁵⁸ MICHAUD (Yves): Violence (in) Encyclopedia Universalis, Paris- France, P. Editeur, 1996, P: 669.

¹⁵⁹ HERITIER (Françoise) : De la violence (Séminaire), Editions Edile Jacob, Paris, 1996, P : 13.

¹⁶⁰ RAIMOND (Michel) : Le roman, Editions Armand Colin, Paris, 1989, P : 31.

qui se disputent les intérêts vitaux, ainsi que la littérature fantastique qui s'assimile à la manipulation des êtres surnaturels tels les fantômes, les morts, les diables ou des objets ou des lieux, telles les trappes ou les catacombes"¹⁶¹

Si l'on excepte quelques romans qui traitent de l'action armée contre l'occupant français, la littérature algérienne ne traite, à quelques exceptions de romans en langue française, de la violence urbaine et fantastique. La violence incluse par la plupart des romans était dirigée vers l'Autre, c'est-à-dire l'administration coloniale et ses symboles.

Mais avec la montée des actions subversives et le terrorisme, pendant les années quatre-vingt dix, les données ont changé, la violence est dirigée par des algériens contre d'autres algériens qui ne partagent pas leurs idéaux et leurs intérêts.

Plusieurs textes traitant de ce thème ont été publiés en Algérie et à l'étranger dans les deux langues.

¹⁶¹ TODOROV (Tzvetan): Introduction à la littérature fantastique, Editions du Seuil, Paris, P: 81.

Pris à son propre piège.

De tous les romanciers algériens arabophones, Waciny Laredj demeure le seul écrivain à avoir produit en un temps très court une œuvre abondante sur les convulsions qu'endure sa société d'origine. Après son roman " La gardienne des ombres "publié aux Editions Marsa en 1996 voilà qu'il récidive en 1998 avec un autre roman, non moins percutant qu'est " Le miroir des aveugles "¹⁶².

Ainsi il suit pas à pas les bouleversements d'un pays en proie à une véritable autodestruction, à une machination planifiée depuis longtemps. Peut-être ? Laredj a, toujours, manifesté pour la politique le plus grand intérêt que ce soit dans ses écrits ou dans sa vie quotidienne, le rapport au pouvoir est au cœur même de son œuvre, dont une partie seulement est traduite en français.

Mais c'est surtout par l'écriture que le romancier s'implique dans les événements, car l'insatiabilité du questionnement qui l'obsède, ne peut-être que de cette manière

Est-ce pour autant, a-t-il réussi son pari ? Rien ne le prouve, la littérature ne participe pas de l'autre registre, elle parle à elle-même tout en négociant sa place dans le corps social.

La mémoire est aussi un thème récurrent, qui resurgit dans tous les romans qu'il a publiés, elle est une donnée essentielle de toute sa production narrative. C'est une instance légitimante et culpabilisante, à partir de laquelle il porte un regard critique sur le devenir d'un pays qui court à sa perte par la faute d'un système politique stupide et complètement désarticulé. Conscient que les vrais enjeux sont ailleurs, le romancier ne peut combattre l'oubli que par la plume et ainsi apporter son témoignage. Pour ce faire, Laredj n'a pas cherché, dans son dernier roman, à faire le détour de l'histoire en usant de subterfuges. Il s'y insère tout bonnement et sans ambages.

Contrairement à "La gardienne des ombres ", dont le personnage principal est un journaliste espagnol qui jette un regard extérieur sur la société, dans " Le miroir des aveugles ", nous sommes en présence d'un ex-puissant militaire qui nous introduit à l'intérieur même de la nomenklatura. Avec cet ex-colonel, on a l'impression qu'on est en face d'une Histoire qui se regarde sans se regarder, c'est à dire en

¹⁶² LAREDJ (Waciny) : Le miroir des aveugles, traduit par Zaynab Lawaj Editions Golias Villeurbane, 1998.

s'accrochant à sa propre image dans l'absolu, d'où la métaphore du titre du roman.

En choisissant la figure d'un personnage solitaire, le romancier nous évoque un autre reclus solitaire, personnage central de " Fleurs d'amandiers", un autre roman de Laredj, qui vient d'être publié dernièrement dans sa traduction française. L'atmosphère du renfermement et du repli sur soi est toujours omniprésente, seulement le lieu et le statut social du personnage diffèrent.

Ce qui frappe dans le "Miroir" c'est l'économie du vocable, la concision de la phrase et le sens du détail essentiel. Bien au-delà d'un réalisme parfois merveilleux, la possibilité d'écrire sur un temps toujours prégnant n'induit pas toujours le divorce entre l'œuvre et la biographie de Laredj, contrairement à Marquez. Son œuvre se situe au-dedans de l'actualité dramatique d'une société en pleine décrépitude. Ainsi dans le miroir dans le "Miroir", le temps mythique se confond avec le temps politique, car au bout du compte c'est l'homme présent dans l'Histoire, et surtout sa manière d'appréhender la mémoire qui sont condamnés.

1. Le spectre de la couleur blanche :

Dans ce sens le colonel Amir Zawaly (littéralement: prince dénué), quia été le héros de toutes les guerres, de tous les coups de force, le serviteur loyal les puissants du moment essaie de trouver sa trace donc sa place dans ce magma politique, dans cette nébuleuse qui, toujours se dérobe et se dissimule.

Le militaire en retraite vit dans une solitude poignante, n'ayant pour compagnie que Najet la tortue, Ghazal son vieux chien, Amti Khaddouj la bonne qui vient régulièrement lui faire le ménage, les revues pornographiques, la musique de Wagner et les ouvrages de Nietzsche. C'est dans cet univers clos qu'évolue le personnage, il est aux prises avec ses obsessions de grandeur. Et à partir de son chalet situé dans la ZHG (Zone Hautement Gardée) qu'il continue la guerre à sa guise, c'est à dire un autre ennemi : la mouette blanche.

De par sa couleur, la mouette est devenue sa cible préférée, un déclencheur d'un souvenir inconscient qui remonte à l'enfance. Couleur de passage, le blanc est aussi valeur idéale ou valeur limite, à la charnière du visible et de l'invisible, symbole de l'innocence, de la pureté, de l'intelligence, de l'aboutissement de la vie et du commencement.

Amir Zawaly se souvient : *« Alors que moi j'ai toujours eu peur devant tout ce qui est blanc. Je me suis enfui vers le lac en pleurant et*

en criant, et quant j'ai remarqué du premier regard une mouette qui se posait sur l'eau, j'ai pris une pierre et je l'ai ciblée. Je l'ai eue du premier coup. D'un caillou tranchant, je lui ai coupé la gorge. Quant j'ai choisi d'embrasser la carrière militaire c'était surtout pour éviter éternellement l'habit blanc. Le kaki faisait mieux l'affaire »¹⁶².

Amir Zawaly est sous l'emprise de la phobie de cette couleur, qui conditionne son réflexe et sa passion de tuer, de nettoyer la plage de cet ennemi encombrant qui le nargue à longueur de journée. Ce n'est pas un jeu, l'ex-militaire croit fermement à sa "juste cause", car il a déjà tué à cause de cette couleur deux femmes : la première lors d'un soulèvement populaire, la deuxième c'est Sara Brixî son amante. Toutes les deux étaient, au moment de l'exécution, vêtues en blanc. La mort, est la seule chose qui existera pour toujours et restera éternelle ; la vie n'est autre chose que l'image ingrate du provisoire, se disait-il. Mais en effectuant la chasse aux mouettes blanches, l'ex-colonel tourne le dos à la vraie guerre, celle qui déchire le pays actuellement. Il en profite pour faire prospérer son business dont la spécialité est de prendre en charge l'intégralité du service funéraire.

2. L'éternel retour du mythe :

Le mythe de la guerre de libération, acte fondateur de la résurgence de l'Etat algérien, n'est pas inscrit dans la mémoire collective seulement, il est au centre de l'idéologie dominante, le noyau fédérateur de toutes les catégories sociales, l'épopée sublimée par l'imaginaire populaire. Il enrobe tous les discours, quels que soient leurs contenus, leurs thèmes ou leurs formes, il est en réactualisation perpétuelle. « La réécriture du mythe n'est donc pas simplement répétition de son histoire ; elle raconte l'histoire de son histoire, ce qui est aussi une fonction de l'intertextualité : porter, au-delà de l'actualisation d'une référence, le mouvement de sa continuation dans la mémoire humaine. Des opérations de transformation assurent la survie du mythe et son continuel passage »¹⁶³.

Le mythe de la guerre libératrice fonctionne comme un sacerdoce, il a été récupéré à des fins de pouvoir. Ses tenants font partie de la nouvelle bourgeoisie privée et sont tous d'origine populaire, cette caste « rassemble donc des parvenus qui doivent tout à leur participation à la guerre de libération »¹⁶⁴.

¹⁶² Ibid : Pp : 117 – 118.

¹⁶³ SAMOYAUT (Tiphaine) : L'intertextualité, Editions Nathan, Paris, 2001, Pp : 89 – 90.

¹⁶⁴ HARBI (Mohamed) : Le F.L.N. Mirage et Réalité, Les Editions J.A, Paris, 1985, P : 381.

Amir Zawaly est de ceux-là, il a toujours en mémoire la guerre de libération il lui voue un culte incomparable, il veut la perpétuer dans sa confortable et luxueuse retraite « forcée » ou « choisie », c'est selon les lectures.

Son action s'inscrit dans une atmosphère de solitude, pleine d'incertitudes, et dans la violence pure. Il se perd dans les oubliettes de l'Histoire, lui, le brillant héros de la mémoire fondatrice de la nation. Le rêve que, naguère, portait la révolution, est devenu par la force des choses un cauchemar.

«La plus grande partie de sa vie, il l'a passée dans un désert sans mémoire et sans perspective. Vie d'un militaire qui voyait les jours et les gens qui regardent. Il avait embrassé une carrière militaire qui montait d'une manière spectaculaire avant de s'arrêter à la limite du grade de colonel. Il lui avait fallu attendre une guerre folle avec les voisins qui s'apprêtaient à l'entamer, pour se frayer un nouveau chemin vers le grade de général, mais l'idée de cette guerre possible a fini par s'estomper petit à petit et, avec elle, le rêve »¹⁶⁵

A la lecture de ce roman, on est saisi par la prégnance de l'actualité d'un pays gangrené par son passé et son présent, pétris par la violence physique et symbolique. Le système qui préside aux destinées de ce pays, est lui-même pris dans le piège de ses propres machinations. Les règlements de compte par personnes interposées et la fièvre due l'affairisme l'entraînant inéluctablement vers sa fin. Dans une situation pareille, où la crise des valeurs est profonde, occasionnées par les lois du marché et les luttes idéologiques sanglantes, l'irrationalisme et l'incohérence deviennent, par conséquent, des valeurs alternatives. La possibilité de dépassement se perd en conjectures car le langage et le sens qu'on a donné aux valeurs fondatrices de la communauté ont été détruits, voire discrédités.

L'ex-colonel est l'archétype du puissant déchu, mais qui n'est pas en totale rupture avec le pouvoir puisqu'il entretient encore des rapports ambivalents. Cependant l'exercice de ses fonctions, il détenait des pouvoirs exorbitants mais pas le pouvoir absolu, celui d'un général, et pour cette raison il a été mis, malgré lui en retraite après avoir fait le sale boulot durant plusieurs décennies. Partie prenante d'un processus de formation d'un discours populiste qui verse dans le totalitarisme, l'ex-colonel a le sentiment de ne pas être désiré, ce qui pousse la dégénérescence de ses soupçons en réactions paranoïdes. Et face à un pouvoir, qui en dépit de son apparence, d'ouverture et de

¹⁶⁵ LAREDJ (Waciny) : Op-cité, Pp. 26 6 27.

cohérence, est vraiment absurde et hermétique, Amir Zawaly semble atteint du syndrome du majordome. Il est dans une situation pitoyable, psychologique même. Il s'adonne avec frénésie chaque nuit, à son rituel de jouissance en fantasmant sur les photos de femmes nues ; La misogynie mal dissimulée et l'incirconcision qu'il traîne depuis son enfance comme enfance complique davantage sa vie sexuelle qu'il mène en solitaire loin des regards indiscrets.

Auparavant sa femme morte d'une tuberculose pendant qu'il était au maquis, ne voulait pas coucher avec lui à cause de cette lacune physique. Sara Brixî, la sœur de sa défunte femme, qui devient par la suite, c'est à dire au moment où il était commandant de base au Sud du pays, son amante consentante a été victime de sa jalousie meurtrière. Elle symbolisait à ses yeux le prototype de la femme libérée qui osait le défier en lui disant les quatre vérités en face : << C'est l'esprit de puissance qui te hante et qui n'existe plus en toi ... Tu périras dans le silence et la solitude comme ceux qui t'ont précédé. >>, s'amusait-elle à lui répéter.

La dernière phrase de Sara Brixî résonnera indéfiniment dans ses oreilles comme une sentence prémonitoire de sa fin. Aïcha L'Baccoucha, dont les terroristes lui ont coupé la langue après l'avoir violée, est une autre femme qui meuble son quotidien dans la guerre absurde qu'il mène aux mouettes blanches. Réfugiée et protégée par l'Etat dans cette zone réservée, au même titre que l'ex-colonel, cette artiste prendra au dépourvu les officiels qui affichent sans vergogne leur inculture et leur opportunisme, à l'occasion d'une exposition.

Dans son chalet, Amir Zawaly vit sous la double menace : celle des terroristes dont les sigles se multiplient indéfiniment (GIA, MIA, FIDA, ...) et celle du principal de la famille des révolutionnaires permanents, une nouvelle caste de seigneurs vorace et très influente dans les allées du pouvoir. Le principal de cette <<famille>> veut s'accaparer de ses biens, mais l'ex-colonel ne cède pas aux pressions malgré que le rapport des forces n'est pas en sa faveur. Sa surestimation de ses propres capacités et sa mégalomanie poussent son orgueil de grandeur à sa limite, jusqu'au délire et au suicide. L'ironie du sort veut que ce soit une balle perdue dans la mémoire, destinée en réalité à tuer en 1954 qui lui donnera le coup de grâce.

3. La volonté de puissance :

C'est l'histoire du pays qui s'impose comme une forme de fatalisme, une pensée de l'éternel retour, qui reste quand même redoutable, car sous-tendue non pas d'une résignation, mais par le

désir de revivre le passé dans ses dimensions symboliques simplement. L'ex-colonel ne peut vivre le présent qu'historiquement dans la solitude et la certitude de ses convictions sans discernement et sans aucun reniement, c'est à dire en dehors de l'histoire.

« Quant on l'appelle colonel, il sent une fierté sans limites. Il sent aussi que sa valeur montante est toujours là et qu'il servira pour longtemps de modèle pour les jeunes générations »¹⁶⁶.

La rosette, une autre mouette de couleur rose, qui se mêle au lot des autres mouettes blanches, aura raison de la folie meurtrière du retraité. La quatrième partie du roman qui a été réservée au combat qu'a mené Amir Zawaly contre la rosette est des plus saisissantes du roman, qui est en fait une parabole romanesque sur le pouvoir, une dérision politique, car la réalité finira par se dissoudre dans un climat de suspicion et d'incertitude.

Le roman est un condensé d'anecdotes de souvenirs, d'un militaire qui se place dans une situation virtuelle, il est aussi une analyse d'un personnage type d'une catégorie de parvenus qui se sont accaparé le pouvoir et les richesses du pays. Leur gestion catastrophique a généré une violence incontrôlable et a débouché sur le chaos qui les a pris au dépourvu.

¹⁶⁶ Idem : P : 135.

Emergence d'un champ littéraire nouveau ^(*)

La phase actuelle, c'est-à-dire celle qui commence avec la fin des années quatre-vingt dix a été marquée par la publication de plusieurs textes romanesques écrits en langue arabe qui mettent en évidence des destinées individuelles et collectives dans une Algérie qui fait face à une situation tragique, à un déferlement de la violence armée contre les diverses couches sociales et contre les symboles de l'Etat algérien.

Ces écritures reflètent plusieurs caractéristiques éloquentes dont on peut citer les aspects les plus représentatifs :

Elles sont l'œuvre d'une nouvelle génération d'écrivains qui expérimentent l'écriture romanesque pour la première fois.

Ces textes ont été publiés dans des maisons d'éditions privées, pour dire qu'à l'instar des œuvres publiées avant l'avènement de la libre entreprise, ils n'ont pas bénéficié, du soutien des institutions de l'Etat d'une manière directe, ce qui les dotent d'une grande autonomie par rapport à l'édition et à la diffusion, et peut-être même par rapport à la liberté d'expression.

Ces textes comportent dans leurs contenus de nouvelles thèses, ils remettent en cause les différentes valeurs idéologiques et politiques dominantes de la scène culturelle.

Ils expérimentent dans leurs textes une nouvelle écriture, qu'on peut appeler "la violence du texte", celle-ci remet en cause l'écriture traditionnelle connue pour sa causalité et l'enchaînement de son temps et ses actions. Ces nouveaux textes sont fragmentés à l'instar de la fragmentation que connaît la mémoire collective et la subjectivité individuelle.

Ils examinent la situation d'une certaine catégorie sociale, celle des intellectuels, qui ont constitué le bouc émissaire du conflit en cours celui qui oppose l'Etat algérien aux groupes islamiques armés.

Ces premières remarques s'appliquent au roman "Le glissement" de Hamid Abdelkader et au roman " Cérémonies et funérailles" de Bechir Mefti, concernés par l'analyse qui suit.

^(*) Publié dans la revue *Insaniyat* n°10, janvier-avril 2000.

1. L'écriture ou la mort:

Ces deux romans posent la problématique de l'écriture au temps de la mort gratuite, ils se veulent une écriture d'urgence, un témoignage contre le chaos. L'écriture reste dans ce cas l'unique moyen entre les mains de l'écrivain pour dépasser sa propre épreuve et ainsi adoucir l'atmosphère tragique que vivent les différentes catégories de la population. Cette écriture affiche son irritation, conteste le consacré et l'hégémonique afin de détruire les tabous.

Quant l'écrivain ou l'intellectuel d'une manière générale subit gratuitement l'assassinat, et paye de sa propre personne les erreurs des politiques qui n'ont pas su gérer la crise, il n'a d'autre recours que sa plume et l'écriture pour affronter cette situation dangereuse.

Dans cette atmosphère suffocante et horrifiante qui caractérise cette période, l'écriture devient un cri de rage face au silence mortel, une contestation du crime et ses auteurs, une mise à nu de ceux qui ont provoqué ce massacre barbare que subissent ceux qui n'ont d'autres armes que leurs mots.

Il est significatif que les deux romans "Le glissement" et "Cérémonies et funérailles" reprennent le thème de l'émergence de l'écriture dans une atmosphère de meurtre et d'assassinat. Les personnages de ces deux romans sont menacés de mort et ne peuvent faire face à leurs destins inévitables que par le recours à la pratique de l'écriture.

L'écriture est dans ces deux romans, une pratique sociale et politique singularisant une catégorie sociale qui exerce le métier d'écrivain et qui, instrumentalise la plume pour dénuder la réalité amère. Elle pose également la question de la fonction de la littérature et de son rapport au lecteur. C'est une pratique qui désigne son incapacité et son inconsistance dans l'affrontement inégal qui l'oppose et l'expose à la violence, à la terreur d'une guerre dirigée contre ceux qui écrivent, elle se veut, seulement un meurtre symbolique de ceux qui pratiquent la violence armée.

Afin de créer des fissures dans le système symbolique fondé sur la fausseté et la trahison, elle prend la figure d'une écriture funéraire qui annonce son deuil et sa mortelle hypocondrie,

2. "Le glissement"¹⁶⁷ et la violence de la mémoire :

¹⁶⁷ ABDELKADER (Hamid): *Le glissement*, Editions Marinoor, Alger, 1998.

Ce roman introduit le lecteur dans un climat de terreur vécue par les professionnels de la presse, qui ont été considérés au début de l'éclatement de la crise et le déclenchement de l'action terroriste armée, comme un obstacle qui empêche les islamistes d'arriver au pouvoir.

Etant donné que cette catégorie ne possède pas les moyens de protection suffisants, et constitue une cible facile pour les groupes islamiques armés, lui porter atteinte ou éliminer physiquement ses éléments sont devenues des actions d'une importance capitale pour ces groupes sur le plan de l'information et de la propagande, car le retentissement de ces attentats est amplifié par tous les journaux.

Ce roman essaie de réécrire l'Histoire par le biais d'un pénible et aigu voyage à travers la mémoire. Il prend sa revanche sur l'Histoire qui a été bâtie sur le mensonge et les falsifications, son but est de régler le compte aux auteurs de cette situation dramatique qui se cachent derrière les mots d'ordre révolutionnaires ou religieux.

Le titre du roman signifie, l'éloignement de la norme, ou l'écart avec tout ce qui est certitude ou évidence. En lui-même, il est violence, il est l'Histoire de la formation de la violence et son accumulation à travers toutes les phases politiques. La société connaît une situation de déflagration et déliquescence qui est en rapport avec la formation de l'Etat algérien et de ses institutions idéologiques et répressives. C'est le glissement qui s'est confondu avec l'histoire de l'Algérie, il l'accompagne irrésistiblement. C'est d'ailleurs l'histoire d'une violence globale fondée sur une légitimité révolutionnaire discutable.

Le roman est en fait, le récit de Abdallah El-Hamel un poète qui exerce dans un journal. De par cette fonction il nous entraîne dans des univers aussi divers que différents : celui du pouvoir, celui de la pratique religieuse (la mosquée et ses marges), celui du journalisme, ainsi que dans l'hôtel lieu-refuge pour les journalistes menacés de mort. Le mérite de ce roman est de ne pas focaliser sur la violence actuelle telle que mise en pratique que par les groupes armés.

Il signale de même la violence des institutions, du pouvoir tout court, c'est-à-dire, celle qui empire dans les tréfonds du régime qui a gouverné le pays depuis plusieurs décennies, imposé sa domination sans consensus et contre la volonté du peuple.

Abdallah El-Hamel nous invite à travers sa propre épreuve à un voyage de part en part dans ses souvenirs et ceux de son grand-père. A faire le voyage dans le labyrinthe de la tragédie collective que subit la localité de Béni-Mezghenna. Cette localité a subi la succession de

plusieurs groupes de militaires qui ont pratiqué toutes les formes d'oppression, de coercition sur les civils, surtout ceux qui s'adonnent à la politique. L'exclusion, la proscription, l'assassinat et l'élimination physique étant devenues des pratiques courantes.

3. L'errance au temps de la barbarie et de la mort :

Le texte romanesque en question essaie par le truchement d'un jeu narratif travaillé d'impliquer le lecteur en utilisant le pronom personnel, il s'ouvre sur une ambiance ténébreuse qui rappelle la littérature fantastique qui renferme les cauchemars, d'obsessions terrifiantes et des délires troublants : « *C'est la présence totale et ardente de la mort* »¹⁶⁸

La mort est un mot récurrent dans toutes les parties du texte, il revient à peu près soixante-huit fois. La mort frappe à tous les coins, là où elle veut, quant elle veut, c'est-à-dire à n'importe quel lieu et n'importe quel lieu. C'est un calvaire quotidien, il pèse épouvantablement sur toutes les catégories sociales sans distinction.

Abdallah El-Hamel isolé, abandonné, il fait face à son destin tragique en n'ayant pour seule consolation que de plonger dans les replis de son enfance, dans les entrailles de l'histoire sadique du pays. Il affronte son inévitable sort, à l'instar des héros grecs. Dans l'obscurité la plus totale, il quête un rayon de lumière obsédé par la vision de sa décapitation à l'aide d'un coup de couteau rouillé¹⁶⁹.

"La nouvelle opinion" est le titre du journal dans lequel il exerce, dans ses locaux il passait le plus clair de son temps.

A l'âge de trente ans, il connaît un état psychologique tourmenté, dégradant, à tel point qu'il est pris de nausée, de vertige et qu'il a envie de vomir, « *un liquide bleu mêlé à du sang* »¹⁷⁰. Il vient de quitter la maison de ses parents pour s'installer dans une chambre « *d'hôtel de basse qualité, fréquenté par d'infortunées prostituées malgré tout* »¹⁷¹.

Laissant derrière lui le paisible quartier Saint Cloud de la banlieue Ouest de la capitale, il s'est réfugié provisoirement dans cette triste chambre humide, qui exhale une désagréable odeur d'enfermement. Son quartier était le lieu de la douce enfance où il a appris avec son grand-père « *l'amour de la mer, de la poésie et de la vie* »¹⁷² avant

¹⁶⁸ Idem : P : 7.

¹⁶⁹ Idem : P : 7.

¹⁷⁰ Idem : P : 15.

¹⁷¹ Idem : P : 16.

¹⁷² Idem : P : 17.

l'arrivée de Krime le barbu avec le groupe des escadrons de la mort affilié à l'organisation des nouveaux imams. Ceux-là ont semé la terreur aux quatre coins de la localité, quant au journaliste il a fait l'objet d'une menace de mort tout simplement.

Son grand-père, a fait ses premières armes dans l'action syndicale ainsi que dans le mouvement national ; il est pour lui le symbole du mouvement révolutionnaire, l'expression de l'alternative politique. Il est en même temps, le témoin vivant des péripéties historiques qu'a traversée la localité depuis le début du vingtième siècle.

Le narrateur fait l'historique - par l'entremise des mémoires de son grand-père enchâssées dans le texte - du mouvement national. Ces traces rappellent les différents épisodes de la révolution avec ses déviations, ses conflits internes, elles évoquent les éliminations politiques, sinon physiques dont ont fait l'objet « les contestataires » de la ligne politique tracée par les leaders.

La relation entre le grand-père et le poète El-Hamel est établie sur la symétrie entre deux solitudes, deux infortunes. Le premier était victime des agissements de ses compagnons d'armes, auxquels il a eu à s'opposer sur la ligne politique. Alors il a eu à subir la marginalisation, le harcèlement et des plus cruels ostracismes, ces pratiques l'ont poursuivi jusqu'à la fin de sa vie. Ses derniers jours, il les a vécus dans l'affliction la plus totale, dans la tristesse la plus profonde.

Ce dernier n'a pas manqué d'inculquer à son petit-fils l'esprit de révolte, l'amour de la vie, mais El-Hamel vit son propre drame pour avoir adopté la maxime d'El-Farabi: « *Ce n'est pas uniquement l'esprit qui nous ramène vers Dieu, mais aussi l'action* », ainsi que les propos qui disent que « *la substitution d'un idéal révolutionnaire par un idéal religieux conduira inéluctablement au désastre* »¹⁷³

La personnalité du poète se cristallise sur le plan psychologique, social et idéologique, à partir de ces postures : c'est un personnage révolté mais impuissant. Il ne provoque aucun événement, il subit le cours des choses, il assiste en témoin à la métamorphose du réel, en parcourant la mémoire.

C'est la logique cruelle de l'Histoire et ses aléas qui privent les individus de leur bonheur, tout en leur infligeant une violence sans pareil, attestant ainsi « l'absurdité de la vie »¹⁷⁴

¹⁷³ Idem : P : 13.

¹⁷⁴ RAIMOND (Michel): Le roman, Editions Armand Colin, Paris, 1989, P : 69.

Le poète essaie de trouver par l'intermédiaire du « dialogue » avec son grand-père de trouver un sens à ce qui lui arrive. L'activité des nouveaux imams n'est sans aucun doute, que la continuité des pratiques consacrées du temps du règne sans partage du colonel « *qui voulait s'identifier à Napoléon Bonaparte* »¹⁷⁵. Le colonel et son entourage n'ont fait que falsifier l'histoire, ils ont abusé du pouvoir pour soumettre le peuple. Le colonel a humilié les hommes politiques, et employé de frustrés policiers « *qui appartenaient à des bandes de contrebandiers et de cambrioleurs répandus dans les quartiers populaires* »¹⁷⁶. Le poète a pris conscience de la brutalité, quant il était encore gamin, c'est dans un climat de violence qu'il a évolué, celle-ci était partout, la célébration de la révolution était violence, l'école inculquait des cours pleins de récits violents : la guerre, le sang, le meurtre, les corps brûlés et les visages défigurés sont tout ce qu'apprenaient les enfants à l'école.

Où fuir? Se diriger vers les bibliothèques et au centre culturel français en quête du bonheur parmi les livres et lire les trésors de la littérature universelle, ne mènera nulle part. Tout a été détruit. Le centre culturel français a été obligé de fermer ses portes, le conflit politique s'est déplacé aux salles de rédaction et les journalistes sont devenus des ennemis déclarés entre eux à cause des divergences idéologiques tués jusqu'à ce jour.

Alors Il ne lui reste plus que l'écriture comme forme de résistance, pour cela il a pris sur lui la mission de lutter sur le plan culturel, rôle auquel il s'est dévoué dès son retour de Paris où il a passé neuf mois.

L'écriture ou la mort, c'est le destin tragique de l'intellectuel qui est pris entre l'ostracisme du pouvoir et la menace des nouveaux imams. La mort est devenue plus cruelle, elle a pris l'apparence d'une vieille femme nuisible, « habillé » d'un vêtement noir, un jilbab rapiécé, et couvert son visage d'un long nigab (voile), troué au niveau des yeux¹⁷⁷. Elle se dresse sur un tapis « d'aréole » chaque vendredi pour inciter les orants à tuer les poètes en premier, ensuite tous les autres opposants.

4. La violence ou le retour du refoulé :

La violence inscrite dans le « Le glissement » n'était pas spontanée mais elle a fusé des entrailles de la société, elle le résultat de l'accumulation des haines, des déceptions et des frustrations qui se

¹⁷⁵ Idem : P : 28.

¹⁷⁶ Idem : P : 32.

¹⁷⁷ Idem : P : 48.

sont « amassées chez la population depuis qu'on a jeté le roumi outre-mer. Les marginaux, les couches aux rêves brisés sont sorties dans la rue, et tous ceux qui ont été oubliés par la révolution (après leur avoir promis tant et tant de choses), et après leur avoir porté préjudice, puisque celle-ci a dévié de sa trajectoire »¹⁷⁸.

C'était le printemps de la colère (événements d'octobre 1988), une frénétique tempête qui a explosé comme un volcan, détruit et brûlé tous les symboles qui désignent le pouvoir comme bâtiments et voitures.

A cette révolte le pouvoir a fait front en recourant à une répression féroce (campagnes d'arrestations, brutalités policières, etc.). Le sixième jour de cette insurrection dirigée contre le pouvoir en place, la population a été réveillée par un assourdissant bruit de bottes, qui écrasent tout ce qu'elles rencontrent sur son passage. La pratique de la torture est devenue semblable à celle pratiquée par le roumi, on dirait le retour du temps colonial¹⁷⁹

Acculé, le pouvoir essaie de profiter de cette fissure sociale pour réformer le régime en rejetant les conservateurs de ses rangs, et donnant l'initiative aux figures libérales, mais l'imprévisible lui était venue des mosquées, celles des quartiers populaires pauvres.

L'objectif visé par le pouvoir était de gagner du temps, pour faire régner la paix civile et faire le ménage à son aise, mais il a été pris de vitesse par la nouvelle alliance constituée des nouveaux imams qui sont revenus d'Afghanistan, des conservateurs éjectés du pouvoir et des adolescents qui ont subi d'atroces tortures dans les prisons.

Cette triple alliance va bousculer le rapport des forces politiques à son profit, ce qui pousse le gouverneur de tenter de s'appuyer sur elle pour restaurer son autorité.

La quête de la jouissance, de l'autorité et du plaisir tout simplement sont la raison principale de l'effondrement de la localité de Béni-Mezghenna, de sa conduite vers cette zone de turbulences et d'indescriptible confusion politique.

C'était le temps de la pénétration de Si Ahmed Essargen (le sergent), l'archétype de ceux qui se sont affiliés à la révolution. Ils ont, depuis l'acquisition de l'indépendance par l'Algérie, infesté le pays et sévi avec rigueur contre les populations.

¹⁷⁸ Idem : P : 56.

¹⁷⁹ Idem : P : 59.

Ils sont nombreux à se constituer en associations ou en sectes de révolutionnaires, afin de s'emparer sans partage, des nombreuses richesses et rentes que recèlent le pays.

La distribution inégale des richesses et l'abus extrême de la force publique pour réprimer toute contestation populaire, opposition politique ou intellectuelle est le terreau qui va alimenter et faire germer la sanglante violence que subiront toutes les catégories sociales, de même que seront victimes de cette folie meurtrière les poètes. Le pouvoir s'est retourné contre la nouvelle alliance par l'organisation d'élections, les résultats fournis par les urnes ont donné à la mouvance islamiste la prépondérance électorale. Tout s'est embrouillé pour les tenants de la force publique, ils n'ont eu d'autres solutions que de faire cette opération avorter en fin de compte.

Alors il ne reste plus, aux nouveaux imams que la vengeance sur les représentants de l'Etat, ils sont passés des assassinats politiques pour aboutir à des massacres collectifs qui n'ont épargné aucune couche sociale. Ils ont martyrisé les femmes, les vieillards et les enfants.

Dans ce climat de déferlement de violence barbare, le poète essaie de comprendre, de réaliser ce qui lui arrive et d'analyser ces changements douloureux en puisant dans sa propre subjectivité. Il est à la recherche de l'amour le vrai, de la tendresse, celle qui permettra à son âme assoiffée de se désaltérer, l'amour conjoncturel n'est pour lui que fausseté et mensonge. Cependant au cours de cette vaine quête qu'il trouve son inévitable destin.

A ce stade de barbarie et de désolation, la mort est devenue le nouveau langage, pratiquée par des tueurs d'un genre nouveau, « *leurs mains maculées de sang et tenant entre leurs dents des lambeaux de chair humaine* »¹⁸⁰, répétant des versets coraniques bizarres et renversés.

Afin d'alourdir le climat de terreur que vit la localité des Béni-Mezghenna, le narrateur attribue à ces tueurs des caractéristiques primitives et barbares. Il fait le rapprochement avec des figures historiques (El-Hadjaj Ben Youcef, Les Kharidjites assiégeant El-Bassra, Les Azarigues), pour mieux les qualifier, comme si le septième siècle avec ses purges sanglantes était de retour dans un nouvel habillage et dans un autre lieu, qui n'est que la localité des Béni-Mezghenna.

¹⁸⁰ Idem : P : 10.

5. "Cérémonies et funérailles"¹⁸¹ : l'amour au temps de la barbarie.

C'est la même atmosphère, que propose le roman de Bechir Mefti.: terrorisme, terreur, peurs et assassinats sauvages que subit un groupe de personnages

Il s'agit en fait d'un témoignage d'une frange de lettrés appartenant à deux espaces culturels (université et presse). Ce noyau de nouveaux clercs est soumis, malgré lui à cette douloureuse épreuve.

Contrairement au premier, ce texte ne cherche pas à régler un compte quelconque avec l'Histoire, ou avec les causes de la déviation politique qui a engendré la violence, c'est un voyage dans l'imaginaire d'un groupe d'individus en quête de soi. Ils sont en plein désarroi, ils oscillent entre le réel et le contingent, entre le désenchantement et l'espoir, entre la volonté et la déconvenue.

L'interpénétration des rapports entre ces individus est devenue un obstacle à l'envie de vivre l'amour, le rêve et le bonheur. Ce groupe de personnes qui s'identifie à une génération, fait l'objet de machinations grotesques.

Le texte met en évidence le quotidien délétère d'un journaliste, qui est en même temps professeur d'université et de ses amis (Fayrouz, Ouarda Kaci, Hamid Abdelkader et Hamidi Nasser).

Ces personnages vivent en plein climat de violence, ils sont à la recherche de la quiétude, de la sérénité, seulement l'atmosphère occasionnée par la grève des partisans de Saïd El-Hachemi qui ont occupé les places publiques de la ville, prédit de sombres conséquences, un probable chaos.

« *Le quartier de Belcourt est devenu le lieu d'intenses activités de sédition* »¹⁸². Et rien n'augure de bon, c'est la peur, l'angoisse et la détresse. Maintenant que les assassinats touchent les amis et les proches comme celui d'Omar Halazoun, tout est devenu possible. Ce dernier a été décapité par un groupe armé non identifié.

« *Ces gens-là ont occupé les esprits avant les fauteuils, ils ont obtenu au début la sympathie de la population dans son intégralité en raison des mots d'ordre de liberté, de salut qu'ils ont porté. Mais ils se sont retournés contre le peuple, ont infesté le pays* »¹⁸³

¹⁸¹ MEFTI (Bechir): "Cérémonies et funérailles", Editions El-Ikhtilef, Alger,

¹⁸² Idem : P : 10.

¹⁸³ Idem : P : 11.

Le roman est le récit d'un cruel voyage, d'un douloureux parcours raconté par le narrateur à Fayrouz, celle qu'il a tant aimée, mais il a été indécis et réticent pour prendre une décision engageant son avenir avec elle.

Cela se vérifie par la démarche ambiguë et contradictoire entreprise par ce journaliste envers les femmes. Il aime Fayrouz tout en s'attachant à Ouarda Kaci et couchant avec d'autres femmes. Cette attitude pousse Fayrouz à prendre de la distance vis-à-vis de cet ami encombrant.

Le roman est en fait l'expression d'une tentative de relancer cette belle et rebelle fille, dont le rapprochement pourrait être salutaire, pour son âme tourmentée.

Son consentement pourrait l'aider à dépasser la tourmente qui le torture, l'incapacité de faire face aux troubles politiques, aux assassinats et massacres collectifs.

A ce moment-là, le désir d'écrire comme solution médiane entre la fuite ou la mort s'impose. L'écriture *« demeure l'unique arme dans cette bataille, un moyen pour mettre à nu la façade, pour faire tomber les masques, dévoiler le non-dit,... c'est pourquoi, j'ai projeté l'écriture de ce deuxième roman,... qui décrit tout ce que j'ai vu et observé,... tout ce que j'ai enduré,...et tout ce que j'ai promis de ne pas révéler »*¹⁸⁴

Mais où fuir? Que peut faire ces personnages incapables de s'affirmer et d'assumer pleinement leurs destins ? Le journaliste (B) qui a tenté de faire l'introspection de la marginalité sociale, rencontre Rahma, la poétesse tombée dans un éternel oubli, celle-ci lui explique les raisons de sa rupture avec l'acte d'écrire. Ils se résument au climat culturel médiocre et l'absence de libertés dans le pays. Il rencontre également Djaffar El-Mensi (le laissé pour compte), celui-ci le mettra au courant des événements passés et lui enseigne le sens de l'Histoire ainsi que la nécessité de lutter pour le triomphe de la démocratie.

Cette dernière rencontre a donné naissance à la création d'une ligue de défense des droits de l'homme. Seulement le journaliste (B) est perdu par son nombrilisme, par l'indécision dans l'engagement amoureux. Il est incapable de trancher entre Fayrouz et Ouarda Kaci ; ses liens, ses amitiés avec précisément Hamidi Nacer et Hamid Abdelkader n'étaient en fin de compte que l'expression d'une tragédie collective, celle génération perdue, impuissante. Ces liaisons étaient destinées à une fin prescrite et affligeante.

¹⁸⁴ Idem : P : 28.

Fayrouz est partie pour la ville des lumières, fuyant cette atmosphère suffocante ; Ouarda Kaci s'est suicidée, son acte était la marque d'une grande bravoure aux yeux de ses amis. Quant à Hamidi Nacer atteint d'une profonde dépression nerveuse sera conduit à l'hôpital psychiatrique, juste après avoir achevé son roman "Le récit des renards et le royaume des loups". Enfin Ahmed Abdelkader s'est converti en derviche,, il a brûlé ses poèmes, abandonné sa femme et ses enfants, et s'est réfugié à la mosquée.

Atteints dans leurs intimités par cette terrible violence, les personnages du roman n'ont pu résister à ce cataclysme effrayant, ils ont subi une forte désagrégation. Alors, Il ne reste plus au journaliste (B) que fuir le pays et accepter les offres alléchantes d'un homme d'affaires venu du Golfe arabe qui lui propose un poste de rédacteur en chef d'une revue touristique ou attendre le retour de Fayrouz de Paris.

Conclusion :

Les événements qui se produisent en Algérie à la suite des tentatives de réformes entreprises par le régime politique sans le changer radicalement, a donné lieu à l'éclosion de plusieurs formes d'expressions artistiques, dont une partie a été produite et diffusée à l'étranger. La publication de plusieurs textes romanesques traitant de ces mutations politiques et sociales a vu le jour en Algérie. Ces textes sont en fait une forme de témoignages écrits sous la pression des événements, dans l'urgence. L'objectif étant de transcrire le présent, dévoiler le non-dit.

L'annihilation de la subjectivité de l'homme algérien, et surtout de l'intellectuel, l'élimination physique ou l'assassinat de ce dernier sont les thèmes favoris de cette littérature.

Si la violence joue un rôle dans la recomposition politique des rapports de force, et dans la mise en œuvre d'une nouvelle vision de l'histoire, elle prend d'autres dimensions lorsqu'elle est traitée par l'écriture littéraire.

Cet acte la revêtira d'une certaine sensibilité, d'une esthétique qui la rendraient encore plus barbare, plus hideuse, le lecteur dans ce cas là, sera sensiblement averti et prendra une position de refus.

L'espace de l'insignifiance et de la banalité. « L'archipel des mouches »¹⁸⁵ de Bechir Mefti^(*)

Le champ littéraire algérien connaît plusieurs expériences romanesques ; expériences individuelles, ne se pliant pas à l'obsession d'appartenance à l'institution consacrée sur le plan littéraire, social et politique. Elles sont régies par le souci de rupture avec la perspective classique qui s'impose tel un fait accompli.

C'est une écriture en quête d'une nouvelle identité, celle qui la distingue et la fait progresser, elle s'écarte de cette écriture qui s'est alignée sur la réalité en la drapant d'un habillage idéologique préétabli, cette dernière a épousé les éléments de la doxa, et s'y conformé.

Contrairement à ce que soutenait, illusoirement, la littérature classique, cette nouvelle écriture ne se borne pas, dans son objet, de chercher la vérité ou à essayer de s'engager dans la défense des causes sociales pour enfin contribuer à la transformation de la réalité. Cette écriture qui succède à la littérature des années précédentes témoigne de l'émergence d'un nouveau champ romanesque et comporte toutes les empreintes du renouveau.

Dans cette direction, le roman "L'archipel des mouches" de Bechir Mefti occupe son importance littéraire eu égard de sa position qui va à l'encontre du signe classique qui est " une unité close"¹⁸⁶

La valeur du texte classique est affirmative, elle se soumet au déterminisme, tandis que le nouveau texte se caractérise par sa valeur interrogative, il ne cesse de remettre en question les fondements théoriques qui instituent la littérature en tant que pratique sociale, historique ayant eu dans un passé récent une fonction idéologique.

L'écriture chez l'auteur de ce roman, annonce une nouvelle expérience existentielle, celle-ci ébranle l'ordre établi et le met à nu. Son but étant de faire valoir une autre vérité, une fin de l'histoire, ou plus exactement la fin d'une illusion qui a duré jusqu'à la moitié des années quatre-vingt.

"L'archipel des mouches" est un roman sur le roman, il s'écrit sur lui-même. Il s'inscrit totalement dans le présent, dans l'actualité, par

¹⁸⁵ MEFTI (Bechir): "L'archipel des mouches", Editions El-Barzakh, Alger, 2000

^(*) Communication proposée à la journée d'étude « texte littéraire : approche plurielles » du 16 mai 2001. Organisé par l'équipe de recherche « construction de l'autre dans le roman algérien » sous la direction DAOUUD Mohamed.

¹⁸⁶ BARTHES (Roland) : Théorie du texte (In) Encyclopedia Universalis, 1980, P: 731.

l'utilisation d'une structure et d'un langage éclatés. De par son emploi du pronom personnel à la première personne (je), du verbe au présent, il rompt avec ce qui est commun au roman classique, celui-ci traite généralement du passé par l'emploi du pronom personnel à la troisième personne (il).

L'engagement prôné par ce type d'écriture n'est que nominal, il peut à la limite assumer le salut d'une conscience malheureuse, mais ne peut fonder une action¹⁸⁷ ou une praxis, c'est l'écriture du triomphe de l'illusion et de la déception.

Est-ce que l'écart enregistré par cette pratique textuelle envers l'institution ne lui permet d'être considérée par l'approche sociocritique ?

La sociocritique s'est illustrée dans ses travaux d'analyse textuelle par l'étude des textes romanesques les plus typés comme ceux d'Honoré de Balzac et ou Emile Zola, à des textes de bien d'autres, c'est-à-dire ceux qui se confondent dans leurs fondements idéologiques avec la réalité littéraire.

Malgré le nombre limité de certaines études qui s'inscrivent dans cette perspective, comme celles de Lucien Goldmann ou de Jacques Lenhardt par exemple, ils ont prouvé une grande compétence dans l'analyse et l'interprétation de ce qui est clos, dans leurs travaux sur le Nouveau Roman.

Ce qui justifie pleinement la mise en œuvre de cette approche est le fait qu'elle interroge dans le texte, « l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l'imaginaire », cela ne veut dire qu'il faut s'arrêter à l'aspect sémantique du texte seulement ou le mettre en rapport avec l'intertexte cette approche suppose « la prise en considération du concept de littérarité, par exemple, mais comme partie intégrante d'une analyse socio-textuelle »¹⁸⁸, tout cela à partir du traitement interne du texte.

Il est à noter que le texte romanesque est avant tout " un système de procédés et de conceptions textuelles" (). "Rien n'est neutre dans le roman. Tout se rapporte à un logos collectif, tout relève de l'affrontement d'idées qui caractérise le paysage intellectuel d'une époque. (...). Il est loisible de repérer dans le texte et dans ses entours

¹⁸⁷ BARTHES (Roland): *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, 1953, et 1972, P: 61

¹⁸⁸ DUCHET (Claude) : (in) *Sociocritique* (Ouvrage collectif), Editions Nathan, Paris, 1979, P : 4.

les marques qui lui viennent de l'intertexte et qui en font un écho. Mais il serait hasardeux de voir en elles la source unique de la production du sens et des formes"¹⁸⁹

On peut conclure que l'approche sociocritique ne néglige aucun élément se rapportant au texte romanesque, elle prend en charge tous les éléments le constituant, cela va à de la première réaction du lecteur face au livre jusqu'à la fin de sa lecture, c'est-à-dire : le titre, les paratextes, l'espace textuel, la répartition des paragraphes et des parties, ainsi que les structures internes du tissu textuel.

1. La symbolique du titre :

Le titre est considéré comme la première voie qui permet de découvrir le roman, il peut être considéré comme "l'axe central, voire la clef principale de la structure sémantique générale de tout le roman"¹⁹⁰ Le titre du roman "requiert une véritable analyse du discours, comme préalable à son interprétation idéologique et esthétique"¹⁹¹ Il est évident que le titre du roman, objet de cette étude, remplit en premier lieu "la fonction dénominative"¹⁹² et à l'exclusion de cette pratique, il ne se réfère à aucune réalité référentielle déterminée ou exprime des faits préétablis, et enfin ne répond pas à l'arrière-fond textuel du lecteur ou son horizon d'attente.

C'est un titre qui s'enfonce dans son ambiguïté et son extravagance, ce qui pousse le lecteur à la curiosité et à l'envie du dévoilement, et la réside "la fonction incitative du titre"¹⁹³ en tant que pratique qui met en évidence un espace animal ou plus exactement un espace éclaté où vivent un genre d'insectes.

Le titre fonctionne comme une métaphore qui suppose un lecteur particulier qui a l'habitude d'interpréter des symboles et d'examiner les textes fragmentés dont le sens ne se manifeste clairement qu'avec la poursuite pas à pas du cheminement du récit.

"L'archipel" est un mot qui désigne étymologiquement un certain nombre d'îles ou plus exactement : El-Djazair, en langue arabe qui ne peut être que l'Algérie c'est-à-dire un espace, réel non pas un pur produit de l'imagination. Un espace qui se réfère à un pays défini par

¹⁸⁹ MITTERAND (Henri) : Le discours du roman, Editions P.U.F, Paris, P : 16.

¹⁹⁰ AMIN EL ALLAM (Mamoud) : La trilogie de la défaite et de du refus, Dar El Moustagbel, Le Caire, 1985, P :31.

¹⁹¹ MITTERAND (Henri) : (in) Sociocritique, Op-cité, P: 92.

¹⁹² Ibidem: P: 90.

¹⁹³ Ibidem: P: 91.

son unité géographique, non éclaté physiquement, mais un pays qui est désuni politiquement et socialement.

Quant au mot "mouches" il représente, un genre d'insectes de types très variés qui se nourrissent des aliments pourris et transmettent des microbes et des maladies, il signifie également l'abondance, la pourriture et la facilité de l'écrasement et de même à profusion.

Les mouches de par leur appartenance à la famille des insectes, se trouvent au fin fond dans la hiérarchie animale ; l'insecte, ("elhachara" ou "elkhachara", en langue arabe signifie la populace et la racaille, ainsi le titre dans sa langue d'origine a pour mission de suggérer une partie correspondante, il ne la désigne pas, ne la nomme, celle de la haute société, la plus considérée.

Les mouches dans le texte sont *des personnages sans raison, qui radotent inconsciemment, vacillent de légèreté et de maladresse*¹⁹³ le narrateur est l'un de ces créatures, il succombe *comme une mouche qui tombe dans le piège tendu par l'araignée, et qui s'aperçoit dès le départ de l'impossibilité du salut, elle s'abstient de toute lutte et de tout refus*¹⁹⁴

Le narrateur n'est pas le seul dans cette situation tragique, son ami Mahmoud El-Barrani pareillement *se transforme devant soi-même en mouche. Un insecte, ...qu'on peut écraser facilement, ... Il lui dit : Nous les insectes, il faut qu'on s'écrase, pour que vivent les maîtres*¹⁹⁵

Il devient évident qu'à partir des intertextes disséminés dans le tissu romanesque, on voit que la hiérarchie sociale et politique met deux entités sociales en face, "les mouches d'un côté et les autres de l'autre côté. Mais qui sont-ils ces autres?"

La réponse vient de la bouche d'un des personnages celle de Nadia l'amie du narrateur qui explique que ce sont des gens *qui habitent dans autre lieu, ils n'ont rien à voir avec la vie des mouches qu'on mène ici*¹⁹⁶. Puis elle ajoute dans une discussion ultérieure : *Nous sommes pour eux tous des mouches, ils ne nous cèdent seulement que les miettes pour qu'on s'entre-tuent.*"Puis elle se tourne vers le narrateur pour lui dire : *Ta destinée réside dans le sauvetage des mouches*¹⁹⁷ Mais comment?

Il apparaît de ce bref exposé que le titre du roman "L'archipel des mouches" a une fonction principale dans le texte, c'est-à-dire une

194 MEFTI (Béchir): Op-cité, P: 10.

195 Idem: P : 22.

196 Idem: P : 87.

¹⁹⁶ Idem: P : 84.

¹⁹⁷ Idem: P : 104.

fonction idéologique qui détermine les parties en conflit dans un espace éclaté par la force de cette hiérarchie sociale. Elle définit également le rôle que doit jouer le narrateur dans la quête du salut face à ce drame social vécu par des individus et des groupes.

Le peut-il?

Pour répondre à cette question, il faut reconstituer la mosaïque du tissu textuel ou ordonner les éléments du puzzle, car le texte est fragmenté, il est de même marqué par une discontinuité temporelle et par une alternance narrative.

2. Espace du texte :

Il est évident que la structure architecturale choisie par le romancier pour son deuxième texte, se singularise par une structuration très compliquée, à savoir qu'elle ne suit pas un plan préétabli, harmonieux et clair dans la disposition des parties du texte et des paragraphes. Bien plus, c'est un flux d'idées qui s'enchaînent dans le présent avec affluence. Elles sont captées par un narrateur dont la connaissance des faits est égale à celle du personnage central.

Le narrateur est le sujet et l'objet du récit, ce qui implique la suppression de la distance entre le narrateur et l'auteur implicite, peut-être même l'auteur réel. Seulement ce n'est qu'une astuce artistique, dont l'objectif est de faire un travail original sur le texte. Cette fluctuation dans la structuration architecturale et narrative de l'espace textuel rompt le contrat narratif, ébranle sa verticalité, élucidant par-là l'impossibilité de la parole, son impuissance et sa crise.

Le texte se divise en quatre parties distribuées comme suit :

Un « monologue » pour la première partie englobant cinq pages environ (de la page 9 à la page 13) et une deuxième partie sans titre qui comprend vingt-six (26) paragraphes d'une inégalité manifeste sur le plan du volume (de la page 15 à 88), puis une troisième partie sous le titre « cauchemars » inclus dans la deuxième partie, qui est en fait un ensemble de trois paragraphes qui consignent les « faits » d'un rêve angoissant que vit le narrateur, inscrit dans le texte avec des caractères typographiques gras. Cette technique rappelle celle utilisée par le romancier égyptien Sonnallah Ibrahim dans son roman « Etoile d'août ».

Et enfin une quatrième partie sous le titre « Mohamed El-Barrani », il s'agit du deuxième narrateur qui prend le relais de la narration après le suicide du premier narrateur (S). Cette partie comprend, les

mémoires de Mohamed El-Barrani, avec une technique typographique grasse également.

Cet empirisme ou cette diligence dans la composition du texte et la distribution de ses paragraphes sont révélateurs de l'éclatement ou de la discontinuité de la structure temporelle et narrative.

3. Sémantique de l'incipit :

« La guerre n'est pas claire...

notre relation ne l'est pas également...

on avait besoin de tout justifier,... et devant l'absurdité de la guerre...existe l'absurdité de l'amour ...

Est-ce la guerre ?

Ou est-ce l'amour ? tout court

je ne sais pas

Voilà que les mots essaient de se dérober, de dénier toute responsabilité et à chaque fois on est dans l'obligation d'expliquer comment ont débuté les faits ? Et ou ils ont abouti ? »

L'incipit en question constitue les clefs essentielles de la structure sémantique du texte romanesque, et annonce le désir du narrateur d'imaginer des éclaircissements, de solliciter des certitudes envers la binarité de l'amour et de la guerre ou plutôt de la vie et de la mort dans leur conflit éternel.

Alors, se pose la question de l'acte du dire et de l'écrire des choses, en tant qu'obsession centrale du texte romanesque, puisque le narrateur est en même temps l'auteur du roman « L'archipel des mouches » qui s'écrit dans le texte et le locuteur dans le tissu romanesque.

La clarté naît du fait de la disposition de la vérité et par conséquent de la conquête du pouvoir symbolique. Cette appropriation permet au sujet de s'affirmer et de s'orienter vers l'acte. Toutefois la confusion entraîne forcément l'impuissance et partant la déconvenue, le désenchantement qui débouchent sur la démission intellectuelle ou le suicide.

A ce point, il est possible de poser la question suivante : qui trouve son compte dans la confusion et l'ignorance ?

Bien-sur, ce sont les personnes importantes du point de vue de la stratification sociale, et par conséquent celles qui s'opposent aux mouches, à la populace.

Et avant d'aborder cet aspect social, il faut traiter l'ordre des personnages.

4. L'Ordre des personnages et le réseau des relations :

Le récit prend ici les couleurs d'un mélodrame, c'est-à-dire une espèce de désir triangulaire, que constituent les trois personnages principaux. Ces derniers sont vertueux et de bonne volonté.

D'une part on trouve « Nadia », une mystérieuse jolie fille, dont on n'arrive difficilement à lever les voiles sur son mystère mais son identification se réalisera en suivant le parcours narratif.

D'autre part Mohamed El-Barrani, le propriétaire de la librairie où se rencontrent tous les protagonistes du récit, il est en même temps « le protecteur » ou « le tuteur » virtuel de Nadia, mais réellement, il en est le père biologique. Il l'a rencontré par hasard après plusieurs années de rupture et c'est lui-même qui l'a présenté au narrateur (S) le troisième personnage, qui tombe follement amoureux d'elle.

Cette relation se heurte à une opposition farouche et tenace. Les membres du groupe qui contestent cette liaison sont sans scrupules. Ils utilisent tous les moyens et ne ménagent aucun effort, afin d'empêcher l'épanouissement de cet amour. La menace et la terreur sont leurs méthodes favorites.

(S) le narrateur : est « l'anti-héros », la conscience centrale du texte, il emploie le pronom personnel singulier, (je) pour s'exprimer. On ne retient de lui que quelques informations, celles d'un professeur de philosophie de classe de terminale du lycée El-Mokrani. Sa philosophie comme il s'avère est d'essence nihiliste...c'est un intellectuel impuissant, son état d'esprit est perturbé, désappointé. Il parle de sa personne avec des mots qui portent ombrage et nausée (dégoût, faiblesse, fatigue,...)

Ce qu'il raconte de lui-même nous renseigne sur une vision désenchantée à la merci d'une fatalité condamné à un sort irrévocable.

Il vit la tragédie de toute une génération qui est terrifiée par l'horreur de l'actualité ambiante, et par conséquent il n'a d'autre recours que le suicide.

Son discours fait apparaître son attachement à l'investigation vivace et impénitente de la certitude, simplement cela ne laisse profiler que l'absurdité de son parcours qui le conduira inéluctablement vers l'impasse.

Ses origines conservatrices construites autour de l'interdit, ont été un obstacle à ce genre de relation. Il n'était pas préparé être à la hauteur de cette violente passion qui l'a enchaîné à Nadia.

Lorsqu'il est parti à Oran à la recherche de Nadia qui y passait ses vacances d'été, Il a été kidnappé par des inconnus qui ont utilisé des procédés policiers (voiture noire, lunettes noires et armés d'armes à feu),

L'image de Nadia :

Celle-ci est une étudiante à l'université d'Alger, elle a fui sa ville natale Oran, à cause du mari de sa maman. Ce dernier a pris pour épouse sa mère alors qu'elle était enceinte de Mohamed El-Barrani, a essayé de la violer une certaine nuit.

Nadia fréquentait régulièrement la librairie en question à Bab-El-Oued, soit une fois par mois afin d'acquérir des ouvrages.

Son « père » est une grande personnalité, très riche et très influente, on lui attribue beaucoup de relais au sein du pouvoir. De ce fait, il emploie tous les moyens pour écarter toute personne qui tente de s'approcher de sa « fille ».

Aissa l'ariste-musicien qui est plus âgé que Nadia, s'est séparé d'elle définitivement suite aux menaces qu'il a reçues. Celle-ci a vécu maritalement avec Aissa, pendant quatre années.

Poussée par la crainte des pressions exercées par un obscur groupe dont le « père » utilise les services Nadia fuit toujours son amour.

L'image de Nadia, telle qu'elle est transcrite dans le roman ou plutôt telle qu'exprimée par le narrateur, est celle d'un mythe, une sorte de combinaison d'ange et de démon, c'est la fascination suprême, l'impitoyable péril

Nadia vit presque enchaînée dans son univers, elle est prisonnière de sa condition familiale ou de sa caste dont les règles sont inéluctables.

Simplement cette fille s'attache toujours à des personnes appartenant à la catégorie des « mouches », et c'est pour cette raison qu'elle est devenue un enjeu aux perspectives politiques très risquées.

Mohamed El-Barrani :

C'est le propriétaire de la librairie. Il est quinquagénaire, sa librairie, il l'a achetée après son retour d'exil, c'est-à-dire juste après le décès du président Boumediene qui lui en voulait pour avoir eu lui et son père des points de vue d'ordre politique différents.

On ne saura rien des tenants et aboutissants de ces conflits que dans la dernière partie du roman qui a pour titre le nom de ce personnage.

En Espagne où il vivait Mohamed El-Barrani a connu Fatima H, la fille d'un riche notable et de lui elle est tombée enceinte de Nadia. Mais Fatima était obligée sous la pression familiale d'épouser un mari de la même catégorie sociale que son père.

El-Barrani a été contraint de s'exiler une deuxième fois à l'intérieur du pays, plus exactement au Sahara où se «*détache l'être humain de tout sauf de sa relation avec la mémoire naturelle «la mort »*»¹⁹⁸

Les raisons qui ont été derrière cet exil sont l'audace de ce libraire et de son rapport étroit avec l'histoire de l'amour Nadia pour (S).

Il s'avère que le lien qui unit ces trois personnages est d'ordre culturel, c'est-à-dire qu'ils s'associent dans la passion de la lecture des livres. Ils ont un rapport affectueux avec le pouvoir symbolique. Seulement, ces trois personnages ne sont pas les seuls à prendre part à ce combat culturel, on trouve également Mustapha l'intrépide auteur d'incisifs essais politiques, qui s'est exilé à l'étranger sous la pression des menaces de mort qu'il a reçu dernièrement.

Samir El-Hadi cet artiste dont l'ambition est de peindre un tableau qui va perpétuer la mémoire de ce pays déchiré, endure l'état d'esprit de l'échec sentimental et artistique à cause de ses faux pas dans ce genre de projets. Il reçoit une balle perdue qui le touche mortellement.

Et enfin Aziz Es Safi qui s'est suicidé à cause de plusieurs frustrations.

Toutes ces personnes s'intéressaient à la lutte par la culture, Mahfoud l'ami du narrateur et Aissa le premier ami de Nadia en faisaient partie pareillement..

Ils représentent la catégorie des intellectuels, qui dans un climat hostile à la vie digne, sont en quête de valeurs de liberté, de création, ce qui explique leurs déconvenues, leurs désillusions et leurs déconfitures.

Leurs démarches sont le témoignage d'une génération qui vit dans les remous d'une violence sans précédent et d'une vie politique très tendue. Ils payent de leurs personnes leurs audaces, leur opposition à des forces politiques qui ont accaparé l'espace politique et dominé idéologiquement.

¹⁹⁸ Idem, P : 151.

5. L'espace idéologique du texte :

L'idéologie selon Althusser « est une « représentation » du rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles d'existence »¹⁹⁹.

On reconnaît l'idéologie qui sous-tend ce texte à partir du titre et l'ordre des personnages.

On a reconnu l'image idéologique que se font les personnages principaux du roman d'eux-mêmes, ce ne sont que des objets ou des « mouches », leurs pratiques ou leurs efforts pour dépasser leurs conditions humaines sont vaines et d'une nullité manifeste.

Cependant, le non-dit dissimulé à travers cette image, c'est les autres, dont l'identité est indéterminée, les noms et les visages indéfinis.

Ils sont désignés conjointement par le narrateur, par Nadia ou par Mohamed El-Barrani par le vocable « eux », qualifiant ceux qui se sont emparés de tous les instruments de pression, de l'argent. Et pour conserver leurs privilèges, ils emploient tout afin de réduire les ambitions des « mouches » à leur plus simple expression.

On peut rendre compte de l'idéologie qui est mise en œuvre dans le tissu social en insistant sur les « enchâssements » textuels de l'idéologie officielle reproduite et parodiée par le texte romanesque.

¹⁹⁹ ALTHUSSER (Louis) : Positions, Editions Sociales, Paris, P : 101.

On retient pour illustrer cette idée, deux exemples :

a-(S) dit à Mustapha :

« Ce pays (l'Algérie) est un pays de miracles et tu dois te convaincre totalement de cette vérité, le pays des miracles, je t'en prie, il n'y a pas de quoi rigoler, nous sommes un grand peuple (...) tu sais qu'on a mis à la porte les français après cent trente années d'occupation (...) tu dois toujours prendre avec toi ta carte d'identité (...) et si tu déroges à cette règle, ils vont t'infliger les pires affronts. O maudit sois-tu, n'essaie pas surtout de réfléchir, ou pardessus-tout de réfléchir comme tu l'entends, réfléchis donc comme eux, dis-leur : que tu leur porte allégeance, et au nom de l'unité nationale, ne discute absolument pas les constantes. » (P-p : 24 – 28).

b-« Tu te souviens peut-être de ces fameux mots d'ordre « Travail et rigueur pour garantir l'avenir » et aussi « Pour une vie meilleure », ils les ont institués malgré nous pour mieux nous endormir, tout simplement ;... » (P :27).

Ces citations indiquent clairement l'idéologie officielle adoptée par le pouvoir algérien au début des années quatre-vingt et dont le narrateur énonce pour mieux la dénoncer eu égard de son caractère factice.

Néanmoins, la critique du texte romanesque de cette idéologie et la caractérisation de ses auteurs qui « *n'admettent nullement la visibilité de l'amour* » (P : 148), et qui emploient toutes les formes de l'oppression vis-à-vis des intellectuels et transforment leurs vies en cauchemars, n'offre comme alternative au lecteur que la soumission au fait accompli ou le répit à l'idéologie officielle, soit par le suicide, par l'exil ou la neutralité dans la guerre qui oppose le pouvoir et les islamistes. Cette guerre considérée alors par le narrateur comme « *une comédie dans laquelle se battent et s'entretuent des innocents, elle apparaît d'en haut, surtout comme un conflit opposant les uns aux autres, le bien et le mal, l'idéal et le réel, un rêve et un autre différent* » (P : 147).

Pour conclure, on peut dire que le roman « L'archipel des mouches » représente une avancée du point de vue esthétique par rapport au premier roman « Les cérémonies et les funérailles », mais il marque un recul du point de vue idéologique contrairement au premier.

Ainsi l'univers romanesque meftien demeure focalisé autour de la triptyque : l'amour, la violence et l'écriture, et avec comme toile de fond la perte de la génération des années quatre-vingt dans ce tourbillon de terreur et d'instabilité.