

L'objet dans la construction romanesque du *démantèlement* de R. Boudjedra¹

Faouzia BENDJELID*

L'introduction de l'univers objectal dans le texte littéraire est un phénomène qui a déjà sa tradition :

« Il existe toute une tradition littéraire de l'objet. Les choses – vêtements, meubles, etc. – ont toujours constitué non seulement l'entourage, mais le prolongement nécessaire du personnage de roman, la marque distinctive de sa position sociale et de son caractère particulier, l'instrument et le reflet de ses rapports avec les autres (...) C'est avec Balzac que, pour la première fois, l'objet se voit attribuer dans le roman un rôle primordial. »²

L'histoire de l'objet, comme élément de l'esthétique romanesque, est également liée au roman moderne. La tendance est très ostentatoire chez les écrivains du nouveau roman qui remettent en cause dans leur écriture les conventions du code romanesque réaliste:

« Parallèlement à la dissolution ou à l'absence du personnage, c'est la présence même et l'invasion des choses qui caractérisent la plupart des œuvres du « Nouveau Roman ». On a été jusqu'à parler, à leur propos, de « chosisme », et l'on sait quels remous et quels jugements outranciers ont suscités chez les critiques traditionnels les descriptions d'objets de Robbe-Grillet ou de Butor : il n'en est pas moins vrai que les objets occupent dans leurs livres- et selon des modes d'ailleurs très différents – une place prépondérante, ainsi que Beckett, Nathalie Sarrante ou Claude Simon. »³

Une approche de l'objet, non des moins importantes, est à l'ordre du jour chez les théoriciens de la sociologie de la littérature ; pour eux, l'objet s'impose dans le texte littéraire car il est rattaché à l'avènement puis au développement de l'économie capitaliste qui n'en considère que la valeur éminemment marchande et lucrative ; c'est la position de Lucien Goldmann qui reste liée à une vision du monde, à un modèle de vie :

« (...) La domination de l'objet en littérature reflète celle de la marchandise qui détermine les échanges dans notre société, et la « réification » qui en résulte. C'est en effet la marchandise qui détermine les échanges et les rapports sociaux, et la valeur marchande de l'objet a pris la place de l'initiative personnelle : d'où la fascination qu'exercent les objets, et

¹ R. Boudjedra, *le démantèlement*, éd. Denoël, 1982, 307 pages

*Maître-assistante, chargée de Cours, Docteur en Littérature Générale, Faculté des Lettres, des Langues et des Arts, Département des Langues Latines Section de Français, Université d'Oran, Algérie

² F. Baqué, *le Nouveau Roman*, éd. Bordas, Connaissance/34, Paris, 1972, p. 65

³ F. Baqué, *ibid.* p.65

que l'individu subit le plus souvent sans en pénétrer les causes, pris au piège de ce qu'on appelle la « société de consommation »⁴

Le lecteur du *démantèlement* ne manque pas d'être frappé par la présence massive des objets qui entourent les personnages de la fiction. Il se rend compte également que cette présence n'est ni aléatoire ni saugrenue ; elle est primordiale car très fonctionnelle dans la trame narrative et leur vie est liée à celle des personnages qu'ils accompagnent. Dans un univers romanesque de la transgression, dans un récit aux multiples infractions de la norme narrative, dans une fiction démembrée, morcelée par des procédés d'écriture empruntant aux techniques littéraires du roman moderne, s'installe l'objet. La prolifération des objets, dans l'espace fictionnel du *démantèlement*, ne passe pas inaperçue et ne cesse de surprendre le lecteur par le rôle prépondérant qu'ils prennent dans les relations entre les protagonistes et la signification qu'ils donnent à leur propre existence. Des objets occupent le texte et qui se reconnaissent dans leur récurrence quasi obsessionnelle : la photographie, la théière, la plume, les feuilles, les vaches, la poule asthmatique, les pigeons ... de Tahar El Ghomri et le portail, les punaises, le sac, le mûrier, le chat, la tortue ... de Selma ; ces objets ont le pouvoir d'engendrer d'autres objets et les discours y attenants ; c'est par rapport à eux que se définissent et existent les personnages ; ils gèrent, en toute souveraineté, leurs relations et engendrent tout le récit. Dans *le démantèlement*, les personnages entretiennent des relations obsessionnelles avec les objets qui alimentent leurs discours, leur imaginaire, suscitent leur délire verbal, entretiennent leurs fantasmes les plus foudroyants et signifient le monde, leur monde. Dans ce roman, l'objet s'installe comme un véritable actant au pouvoir de l'écriture, un destinataire qui construit et articule la fiction. Dans notre analyse, il s'agira de comprendre comment surgit l'objet dans la narration et quelle en est la fonctionnalité. Pour y répondre, nous proposons trois axes de réflexion :

- L'objet dans le processus de l'énonciation
- L'objet comme un lieu de prolifération des récits : entre le mythe et le réel
- L'objet : un lieu du discours dialogique

Pour nous permettre de faire cette analyse, le mot objet est pris dans un sens très large : substance, matière, animal, ustensile, élément de la nature, toute ce que l'on peut signifier dans le mot « chose » (animé ou inanimé)

1- Les objets dans le processus de l'énonciation

Ce qui caractérise la présence de l'objet dans le texte de Boudjedra c'est son installation obsessionnelle dans l'histoire racontée et toute la possibilité, à travers les récurrences incessantes qui la ponctuent inlassablement, de développer le tissu romanesque vers des lieux imprévisibles, des lieux qui finissent par se transformer en un véritable jeu avec la langage ; de ce fait, l'intervention des objets dans le roman est soumise au concept freudien du « fantasme central » car les personnages sont obnubilés, fascinés, éblouis par

⁴ F Baqué, op. Cité, p. 114

des objets, liés à des situations, qui marquent en profondeur leur existence et c'est avec leur représentation mentale qu'ils fonctionnent et qu'ils vivent :

« (...) Il en appelle au concept freudien du fantasme central, selon lequel toute personne fonctionne à partir d'une image mentale, qui l'obsède et finit par faire partie de sa vie »⁵.

Dans le *Démantèlement*, tout un inventaire d'objets, importants ou accessoires, animés ou inanimés, jalonnent le parcours des personnages ; leur prolifération et leur récurrence sont subordonnées à la démesure des fantasmes et de l'imaginaire de Selma et de Tahar El Ghomri, les deux protagonistes dont le passé est chargé de fêlures et qui ont la fonction de raconter et de se raconter.

Comment s'énonce l'objet dans le roman ?

Il est d'abord subordonné au personnage : « le vieux Tahar El Ghomri » (p 41) ne se sépare presque jamais d'une photo qu'il porte sur lui, qui lui colle à la peau ; elle symbolise son unique pièce d'identité ; les segments narratifs en sont récurrents :

« Il ne portait pas une carte d'identité ni aucun papier sur lui et il ressentait une sorte de légèreté remonter de ses poches totalement vides, et parcourir tout son corps, à l'exception de la photographie » (p.7)

« Cet homme à la photographie » (p.8) est un personnage portant en lui des fêlures du passé car il veut, il tente, mais en vain, d'échapper à son souvenir :

« (...) La photographie dont il faisait semblant d'oublier jusqu'à l'existence (...) Il ne portait en lui aucune pièce d'identité tout en continuant de simuler l'oubli de la fameuse photographie » (p7/8)

Le personnage reste partagé entre la simulation de l'oubli et la négation même de la photographie :

« (...) à tel point qu'il en arrive à nier l'existence de la fameuse photographie qui bat sous le tissu de sa chemise, du côté gauche, au rythme des pulsations cardiaques. » (p.13)

Il lui arrive de pousser l'oubli au point de ne plus pouvoir s'y reconnaître ni reconnaître les personnages qui y figurent à ses côtés :

« Est-ce bien lui ? Et l'autre, à ses côtés ? Et l'autre encore, à sa droite ? Et tous les autres placés derrière lui... » (p.10)

Si Tahar El Ghomri s'enlise dans un effort d'amnésie quasi volontaire. S'il tente de refouler les souvenirs liés à la photographie c'est qu'elle représente son passé, un passé excessivement douloureux et devant lequel il est désemparé et angoissé :

« (...) Il a peur de rester seul face à l'énigme de la photographie » (p. 14)

Le texte réitère l'effacement des souvenirs et cette tendance d'avoir perdu toute forme de repères sur sa propre identité ; il s'interroge sur son identité dans un soliloque en alternance avec la voix d'un narrateur anonyme et extradiégétique ; même s'il tente de répondre immédiatement après, les

⁵ N.B. Ghassoul-Ouhibi, concept d'écriture dans les romans : topographie idéale dans une agression caractérisée, l'escargot entêté, le démantèlement, la pluie, de Rachid Boudjedra, thèse de Magister, Université d'Oran, Institut des Langues Étrangères, département de Français, 1992, p. 17

éléments d'informations divulgués n'éliminent pas tout le mystère qui le rattache à la photographie :

« *La peur se résorbe et il a le courage de prendre sa veste, d'en sortir de la poche gauche la photographie bistre, marquée par le sceau des années et des peines (...)* Il regarde le cliché, le fixe longuement et se met à marmotter (...): « *Qui suis-je ? Où suis-je ? Quel est mon nom ? Mon prénom ? Le lieu de ma Naissance ? La forme de mon tatouage ? Tahar El Ghomri âgé de soixante ans né à Ocbba dans la région de Sebdu... paysan pauvre. A enseigné le Coran aux enfants du village. Mais quoi d'autre. ?* » (p. 21/22)

(Les mêmes interrogations précèdent en p. 18 et 16)

L'énonciation de l'objet se trouve, ensuite, assujettie à l'instance narrative première, le narrateur extradiégétique, qui va ordonner le texte, lui permettre de vivre, de s'étendre, de s'étoffer en fonction de l'immense fêlure inhibant personnage, de ses défaillances du moment, de son incapacité ou de son refus délibéré de se souvenir (le texte moderne joue toujours sur l'ambiguïté du discours et des situations) ; c'est, en fait, l'impossibilité pour Tahar El Ghomri de se constituer en un être du discours se racontant qui est l'occasion pour le récit de produire d'autres objets qui signifient le cadre du roman. La photographie est un objet qui génère bien d'autres en l'absence d'une parole assumée par le personnage.

Il faut souligner également que le silence de T. El Ghomri est propice à remplir le creux qu'il crée en permettant à l'émergence du personnage de Selma dont la quête principale est d'identifier les personnages de la photographie et de se faire raconter le récit de vie de chacun par T. El Ghomri.

Quels sont les objets de cette écriture en creux ? Par quels procédés s'introduisent-ils dans le tissu romanesque pour en constituer toute la substance ?

Tahar E Ghomri, pour échapper à sa détresse et pour refouler le souvenir, pour ne pas en parler, développe sa relation avec le monde extérieur par le moyen d'autres catégories d'objets :

T. El Ghomri échappe à la photographie en multipliant ses visites à certains endroits ; d'autres objets constituent une sorte de diversion ; il contemple et joue avec des pigeons, un dérivatif et un exécutoire à ses peines ; leur fréquentation relève du récit itératif⁶ ; son regard en focalisation interne, s'attarde également pour les décrire ; une description intériorisée qui contraste avec le réel et cet écart fait des pigeons un objet relevant du fantasmagorique ou d'une imagination déformatrice :

« (...) *Se demandant comment il pouvait subsister de tels animaux ventrus dans une ville qui souffre de longues et grandes pénuries alimentaires.* » (p.7)

D'autres objets émergent pour occuper l'espace d'une parole encore absente sur le passé du personnage : la ville, le port, le sanctuaire Sidi Abderrahmane, la bicoque s'inscrivent et se croisent dans un descriptif désordonné ; l'objet se déploie et prend un sens dans le regard du personnage :

⁶ G. Genette définit le récit itératif : « plusieurs événements considérés dans leur analogie », *Figures III*, éd. du Seuil, coll. Poétique, 1972 p.148

Si la photographie symbolise un passé douloureux, Sidi Abderrahmane est un espace – objet appartenant à la « catégorie des objets prothétiques⁷, une sorte de support mental » aidant le personnage à libérer ses fantasmes sexuels les plus débridés :

« (...) Sidi Abderrahmane , regorgeant de femmes divorcées (...) et regorgeant de vierges venues là pour passer l'après-midi à papoter et bavarder ;alors que lui y venait – dans le sanctuaire- de temps à autre pour y soustraire un regard ou enregistrer une image mentale de la plus jolie des jeunes filles ou de la plus plantureuses des épouses abandonnées, à la poitrine molle et abondante et qu'il s'empressait de devêtir- imaginaiement - dès son retour dans sa chambre de tôle... » p.10/11

Sur le mutisme d'un « je » blessé, inhibé, des objets continuent à se propager et à se multiplier en donnant au tissu narratif toute sa teneur. Après les visites répétées au mausolée, la narration s'arrête à plusieurs reprises sur l'habitat de T. El Ghomri en jouant sur la multiplication des perspectives narratives :

- Le regard du narrateur : c'est un univers envahi par les « choses » ; c'est le règne du « chosisme » qui traduit un côté en décomposition d'un personnage exclu socialement et enlisé dans une profonde misère, c'est un ramassis d'objets hétéroclites et d'utilité rudimentaire dont la succession des détails est livrée entre parenthèses et qui sont « révélateurs »⁸ du personnage ; le regard est itinérant :

D'abord de l'intérieur :

« Il essayait de s'imposer une cohabitation avec les choses (la mansarde minable, le basilic exubérant, le cierge monumental, le bout de glace fendillé et grêlé de taches de rouille, et qu'il utilisait pour se raser , l'unique bleu de chauffe qu'il possédait, la théière qui ne l'avait jamais quitté depuis la période où il gagnait sa vie comme maître de Coran parmi les paysans pauvres du piton), les insectes (moustiques, poux, mouches, punaises, morpions) et les éléments et autres phénomènes(impossible de les inventorier tous) » p.18

Ensuite de l'extérieur :

« (...) Sa bicoque tout en tôle, en zinc, en ficelle et en papier goudronné, la criblant de hallebardes, de crachats et de salive, malgré la canicule et la rareté de l'eau.»p.19

Le discours littéraire ne cessera pas de revenir sur ces objets qui constituent la mansarde et qui vont ponctuer inlassablement le texte.

- Le regard de Selma : la description de la bicoque et de son environnement objectal se déroule dans la relation d'un extérieur à un intérieur ,en focalisation interne (contrairement à celle du narrateur); elle se caractérise par un long descriptif qui ne peut que traduire ce que la bicoque recèle comme intrigues et mystères que tente de combler l'imaginaire de Selma ; le personnage de Boudjedra est régi par ses pulsions et ses fantasmes et donc le discours se fait très prolifique ; ce regard qui reviendra assez souvent dans le roman, d'autant plus que Selma devient la confidente d'« oncle Tahar » au fur et à mesure que

⁷ F. Baqué, op. Cité, p.79

⁸ F. Baqué : « les choses jouent le rôle de révélateurs par rapport aux personnages », op. Cité. p.73

s'instaure et se fortifie leur relation à la fois filiale, tourmentée mais assez souvent ambiguë :

« Chaque fois que Selma passe à côté de la maison en tôle ondulée (...) elle est prise d'un terrible sentiment de curiosité, d'autant plus que ce rectangle hétéroclite, fait de bric et broc, était couvert d'une couche épaisse de rouille (...) sur les murs extérieurs de la bicoque misérable, le propriétaire avait dessiné des fenêtres... »p.22

De l'intérieur, la description de Selma ne perd en rien de son caractère prolix et minutieux :

« Selma ouvre la porte après une petite pression de sa main gauche. (...) Très vite, elle s'habitue à cette demi obscurité des lieux et découvre des objets un à un (...) : des livres, des cahiers, des ustensiles et un verre rempli d'eau ...) p.31/32

Narrateur et personnage se répètent dans certains détails du décor de la bicoque mais se complètent par l'expansion que prend l'ampleur des objets évoqués dans la texture de la fiction. Tous ces détails sont redondants traversent le roman qui se caractérise par sa circularité.

Le personnage de Selma fonctionne selon les mêmes procédés : récurrence, redondance de certains objets ; nous relevons son obsession des objets à l'intérieur d'images mentales ; leur apparition remplit à l'excès le corpus et participe, ainsi, à son extension. Les objets décrits sont rattachés à des événements vécus par le personnage (des traumatismes : traitée d'« enfant écervelée » (p48) par son père, elle se voit donc exclue, diminuée) durant son enfance. Ce remplissage du texte par la prolifération constante d'informants ou de récits seconds constitue des « unités itératives ».⁹ Parmi ces objets, nous citons les plus essentiels qui fondent la texture narrative :

-Les punaises : Après le décès de son frère aîné, elle hérite d'une « boîte de punaises » ; c'est un fait inlassablement répété dans le texte. La fonctionnalité d'un tel objet, qui surgit régulièrement avec tous ses développements, est de traduire l'élément fantastique dans le texte ; le narrateur ne peut qu'impressionner par la singularité d'un tel objet qui mobilise l'intérêt de Selma :

« Un autobus passe bourré comme une boîte à punaises que son frère aîné élevait et dressait pour leur apprendre des tours de passe-passe. » p. 30

-Le portail : il est associée à une scène rituelle entre Selma et son frère aîné ; en effet, âgée de six ans, elle ouvrait le portail à son frère aîné de retour à la maison ; à travers des analepsies qui saturent littéralement le texte et donnent lieu à un récit digressif avec des amplifications, elle évoque sans discontinuer cet événement qui est obsessionnel et traduit la complicité et l'amitié profonde qui la lie à son frère :

« Selma, quand elle était petite, n'ouvrait jamais le portail en fer forgé (...) Selma n'ouvrait donc jamais le portail, qui crissait sur ses gonds, qu'à la troisième sonnerie. Elle faisait exprès parce qu'elle savait l'heure à laquelle son frère aîné revenait à la maison et était

⁹ G. Genette, op cité, p.158, définit ce concept : « une unité itérative possède assez d'amplitude pour faire l'objet d'un récit développé »,

convenu avec lui de cette triple sonnerie, comme un signe de connivence secrète, connu par eux deux seulement. »p. 45

- Le sac à main : autre objet caractérisant Selma et constituant une unité itérative c'est son sac. Il donne lieu à de nombreuses proliférations du texte dont la fonction est de situer le personnage en brossant son portrait moral. « Les contraceptifs » sont l'objet qui révèle l'image d'une femme aux mœurs libérées.

- La pluie : un élément de la nature, ce « déluge fluvial » (p.162) donne lieu à une unité itérative de grande envergure qui prend place au chapitre (6) qui ne cessera d'avoir des retombées sur l'extension ultérieure de la narration ; cette dernière se densifie autour de nouveaux personnages tout en continuant d'alimenter le texte avec les unités itératives analysées précédemment confortant le caractère circulaire et digressif de la structure du roman :

« La pluie qui se mit à se déverser d'une façon ininterrompue durant tout l'été... »

Qu'introduit cet objet ? le récit de personnages, passé et présent, membres de la famille de Selma: outre les récurrences liées au père, à tante Fatma, la mère, le frère aîné, apparaît son frère Hamid dans un récit second:

« Hamid, le deuxième des garçons vivait sur les ailes de la vigilance et tuait le temps avec une volonté et une conscience inébranlable (...) il s'enrichit avec une rapidité surprenante (...) tombait dans une dévotion fanatique ... »p.161 et p. 167

Puis c'est autour de Latif d'émerger dans le discours de Selma; le récit de ce personnage (gynécologue, mélomane et homosexuel) est détaillé progressivement par la narratrice :

« Latif, lui, était rivé à sa musique qui se répandait dans toute la maison, recouvrit le bruit métallique des cordes fluviales ... » p.176

- Le sexe et (la sexualité) dans le roman, occupe une grande place dans la vie de tous les personnages, mais une sexualité vécue sous forme de déviations, d'inhibitions et de douleurs (fantasmes, homosexualité, impuissance, libertinage, débauche ...).Le sexe constitue des unités itératives du texte qui supporte d'importants développements récurrents. Certaines scènes reviennent régulièrement dans le discours des personnages ; l'événement insolite suivant fonctionne selon le principe freudien du fantasme central lié à l'enfance de Selma :

« (...) Mehdi se lève et s'assoit (...) J'ai l'impression que son pantalon s'est enflé au niveau de sa braguette. Il se touche. Crache une nouvelle fois. Ma salive s'épaissit dans ma bouche. L'air stridule devant mes yeux. Saïda soupire. Mehdi ouvre sa braguette. Je le fixe une seconde. Il baisse les yeux. Il joue avec son sexe qui grossit et rougit progressivement. Je ne le regarde plus. Il soupire longuement. Je devine qu'il remet son sexe à sa place et ferme son pantalon. » p 62

Face à la sexualité, Selma affiche un comportement qui défie la norme sociale en réduisant le sexe à ce qu'il représente réellement : un objet des plus anodins et qui fonctionne dans l'ordre naturel des choses : débarrassé des convenances et des tabous :

« Les hommes ? J'en avais fait des objets pour leur rendre leur propre monnaie. Je couchais avec eux et me volatilisais » p. 210

Les propos sur le sexe sont de nature agressive et salace; tout pour choquer le lecteur, le déranger dans ses attitudes conformistes sécurisantes. R. Boudjedra explique cette submersion du roman par le sexe par la jouissance que procure l'écriture et par son désir de transgresser les normes sociales :

« La sexualité est un élément important dans mon travail parce qu'elle est simplement un élément important de la vie ; ensuite parce qu'elle est un tabou dans le monde arabomusulman et dans mon pays. J'ai voulu en faire un des thèmes centraux pour essayer de transgresser ce tabou(...) Comme expression pourtant la sexualité du point de vue, de la littérature permet justement en tant que rapport entre le sexe et le corps, entre la jouissance physique, érotique et la jouissance textuelle , et poétique. Elle permet donc de déployer un champ romanesque fabuleux. »¹⁰

-2 L'objet comme un lieu de prolifération des récits : entre le mythe et le réel

La photo devient un véritable tremplin pour la constitution de l'histoire des personnages qui sont représentés aux côtés de T. El Ghomri ; ses compagnons d'armes « de la fameuse guerre qui dura sept ans » (p. 206). Pour le personnage, les objets peuvent constituer des repères importants :

« (...) Les sociétés (...) ont besoin d'ustensiles, de petits objets et de choses inutiles qui remplissent leur vie et la bourrent de sens... » p.253

Mais pour le « vieux tuberculeux » (p. 204), pour « ce patriarche » (p. 206), cette photo qui ne le quitte pas depuis plus de trente ans résume tout son passé. Un passé qui ne suscite qu'angoisse et terreur au point de ne pouvoir le raconter, en articuler un seul mot ; il en a perdu le langage et arrive à refouler le souvenir. Vivant mais reclus, insomniaque, amnésique, traumatisé, inhibé, T. El Ghomri développe un sentiment de culpabilité à l'égard de ses compagnons tous morts :

« Il en reste pantelant parce qu'il refuse de rentrer chez lui où il a peur de rester seul face à l'énigme de la photographie » p. 14

« (...) se rappelle de temps à autres la photographie et rougit d'être vivant , alors que tous ses autres comparses figurant sur le cliché, étaient bel et bien morts, jusqu'au dernier depuis belle lurette. » p.29

Il va pouvoir se libérer de son lourd passé après la rencontre avec la jeune bibliothécaire Selma. Elle part à la quête du passé de T. EL Ghomri, à la découverte de l'itinéraire de chacun des personnages représentés sur le cliché ; elle s'interroge et interpelle la conscience de T. El Ghomri :

« Toi tu ne risques pas de mentir, puisque tu ne dis jamais rien...Facile ! Tu gardes jalousement le secret de tes camarades représentés sur cette maudite photographie que tu portes sur toi comme une amulette magique (...) Mais qui es-tu donc ? Et eux, qui sont-ils ? » p.35

Telle se trouve être la quête de Selma ; elle tient le rôle actanciel de puissant adjuvant, émetteur et destinataire du récit ; El Ghomri raconter le récit de ses

¹⁰ H. Gafaïti, Boudjedra ou la passion de la modernité, éd. Denoël, 1987, p. 105

camarades mais aussi se raconter car harcelé par Selma, persécuté et traqué par ses questions contraignantes :

« *Le village ? Le pignon ? De quoi s'agit-il ?* p.79

« *De quel parti s'agit-il ?* p. 80

« *Quel parti ? Quel village ? Quel meeting ?* p. 81

« *Quelle était sa relation avec Bouali Taleb, le soudeur à l'arc ? (...) et ce géant Allemand, que vient-il faire dans ce fatras d'événements, d'incidents, d'histoires et de destins si enchevêtrés les uns aux autres (...) Et le docteur Cogniot ? (...) et les autres ?* » p.82/83

T. El Ghomri répondra à toutes ses questions ; les réponses dont l'émission est hésitante, confuse, ambiguë (défaillance de la mémoire et troubles de l'émotion) ; il utilise très souvent le téléphone pour raconter tous les récits, pour les démêler, pour les corriger, pour les reprendre. Ils prennent, dans le corpus, une dimension tentaculaire ; leur surgissement est déstructuré dans le temps et dans l'espace ; la parole est proférée par bribes interrompues par d'autres expansions de la narration et la vie d'autres objets.

La caractéristique de la narration entreprise par El Ghomri est d'afficher un récit de guerre dans lequel le héros est magnifié et glorifié ; le récit prend la dimension du mythe tributaire de la subjectivité du personnage, lié à sa parole ou à son discours :

« *De l'article de Philippe Sellier, il ressort l'idée forte selon laquelle le mythe littéraire survit indépendamment du mythe ethno religieux. L'auteur de l'article attire notre attention sur ces « mythes » qui naissent dans la littérature (Faust, Dom Juan, etc.) Ou dans des récits politico héroïques (Alexandre, César, etc.) ; En fait ces mythes sont plutôt à ranger dans le genre de l'épopée. Leur récit développe une longue fresque qui décrit la magnification du personnage.* »¹¹

Relevons quelques traces de ce discours mythifiant dans le récit de T. El Ghomri :

-L'Allemand, un communiste qui applique à la lettre son idéologie : il refuse d'exploiter son ouvrier ; il est d'une justice et d'une modestie exemplaires :

« *Bouali Taleb trouvait que l'Allemand exagérât car non seulement il l'avait recueilli, lui avait ouvert son atelier, appris la soudure à l'arc, inscrit de force aux cours du soir, mais encore, il divisait équitablement avec lui, à la fin de chaque semaine, les quelques bénéfices qu'il faisait.* » p.72

-Le docteur Cogniot : entretient une profonde simplicité dans ses rapports aux malades :

« *Le docteur Cogniot était un médecin spécialisé dans les maladies des poumons. Il l'avait soigné. Sa santé s'est améliorée. Comment vont tes poumons aujourd'hui ? Il l'auscultait. Ça va mieux. En nette amélioration... Nous avons obtenu de bons résultats. Cette manie de parler à la deuxième personne du pluriel !* » p.88

-Sid Ahmed : un héros humble du monde de l'athlétisme qui excelle dans plusieurs disciplines ; il est une puissance invincible qui s'exprime par le comparatif et le superlatif ; son héroïsme est ainsi amplifié :

¹¹ F.Z. Lalaoui, le mythe et le mythe littéraire (à travers une lecture du mythe Keblout dans Nedjma de K. Yacine), les cahiers du CRASC, n° 7 – 2004, p. 26

« Sid Ahmed (...) avait été quelques années auparavant un coureur célèbre et un champion à la victoire modeste. Il courait plus vite que le vent et s'était spécialisé dans les 800 et 1500 mètres, mais il était le meilleur coureur du 3000 mètres steeple... On fit venir les plus grands athlètes et Sid Ahmed les battit à chaque fois. »p118

El Ghomri tente-il de mythifier ses camarades sous l'emprise d'un sentiment de culpabilité ?

« Des camarades ! Des communistes ! Ils sont tous morts...sous les balles de l'ennemi pour la plupart, mais certains ont été égorgés ...égorgés ! Par leur frères de combat... Le docteur Cogniot a été égorgé, voilà la vérité. Avec un couteau rouillé ... »p.89

Tahar El Ghomri : Tahar El Ghomri est un narrateur homodiégétique ; il raconte sa propre histoire en focalisation interne ; il est le cinquième membre du cliché. Son narrataire intradiégétique étant Selma : Loin d'être mythique, son récit est plutôt ancré dans le référent historique ; le récit de la mémoire à partir du cliché enclenche le mécanisme narratif qui s'appuie sur le phénomène intertextuel¹² : « c'est le procédé intégration : la référence simple »¹³

Procédé qui est ainsi défini :

« Intégration suggestion : La présence de l'intertexte est suggérée, sans être développée. Elle exige une mise en œuvre plus étendue du savoir du lecteur ou de son imagination des rapprochements. »¹⁴

C'est le dialogue et l'interaction de la fiction et du réel représentés par le choix de dates historiques :

« Selma se cramponnait, pour ne pas perdre pied, à des repères avec lesquels il avait balisé sa vie, jalonné son espace intérieur et parsemé ses itinéraires tumultueux : 1945, 1954, 1962, 1965 » p. 130.

Il associe donc la narration à des dates historiques qui s'inscrivent dans la mémoire collective ; leur rappel qui martèle le texte a pour fonction de livrer les événements par bribes et de les développer progressivement; raconter son récit c'est encore une fois lire la photo, la faire revivre en déballant sa propre histoire. Ces dates qui marquent la conscience nationale n'apparaissent pas dans un ordre chronologique :

-1945 : sa famille est décimée par l'armée coloniale

« (...) les guerres et les génocides lui rappelant cette horrible année 1945, au cours de laquelle des soldats avaient fait irruption, un jour de printemps, dans son gourbi, en son absence, et tué à coup de baïonnettes sa femme (Djamila) et ses deux petites filles (Halima et Yamina) dont le sang ne cessait pas de le hanter... »p. 131

-1956 : la mort de Bouali Taleb :

« Bouali Taleb se désintégra le mois de Juillet 1956 sous l'effet de la bombe artisanale qu'il était en train de bricoler... » p. 198

¹² Ch. Achour et A. Bekkat, définissent la notion de l'intertextualité en reprenant les propos de Philippe Sollers dans « clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II, éd. du Tell, Blida, Algérie, 2002 » : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, le déplacement et la profondeur » (Théorie d'ensemble, Seuil, 1971, p.75), p. 102

¹³ Ch. Achour et A. Bekkat, ibid. p. 115

¹⁴ Ch Achour et A. Bekkat, ibid. , p. 113

-1957 : T. El Ghomri échappe au massacre, c'est ce que nous apprend le discours intérieur de Selma :

« (...) lui, dont les camarades avaient été égorgés, brûlés vifs, guillotins, fusillés... lui qui avait sauvé sa peau en 1957 et qui depuis vivait dans la hantise d'être découvert... » p. 202

-1936 : constitution de son Parti :

« (...) le Parti qui avait été constitué en 1936 » p.230

-1945 : sa maladie :

« (...) 1945 (...) sa maladie dégénérait rapidement » p.231

-1957 : tentative de son assassinat:

« (...) il n'avait gardé que cette photographie qui ne le quittait jamais depuis qu'il avait su – en 1957- que ses compagnons d'armes voulaient l'égorger parce qu'il était communiste et de ce fait inscrit sur la liste noire des personnes qu'il fallait éliminer d'urgence. » p.231

-1954 : le tremblement de terre d'Orléans ville : il est secouriste solidaire et volontaire

« Il me tend un verre de thé brûlant. Il dit : « Tu es de la génération des séismes : 1954 ! J'y étais à Orléans ville avec Bouali Taleb, envoyé par le parti pour aider les sinistrés... (...) Séisme de septembre 1954 » p. 235/236

-8 Mai 1945 : le massacre de sa famille (déjà évoqué en p.131) :

« (...) il a voulu en finir avec le souvenir lancinant de ce massacre du 8 Mai 1945 » p.272

-1945 : il est membre d'une confrérie religieuse de musulmans :

« (...) de sa femme et de ses deux petites filles qui avaient été violées, violentées et éventrées en 1945 alors qu'il était, à cette époque, membre de la Confréries des Clercs musulmans... » p.275

Il revient à cette date : il rappelle son itinéraire politique :

« Peut-être que sans le génocide de 1945, il n'aurait jamais adhéré ni à la confrérie des Clercs musulmans ni, ensuite, au Parti » p.293

- L'objet : un lieu du discours dialogique

La lecture de la photo pour satisfaire les revendications et la curiosité de Selma est également l'occasion d'une propagation du discours et donc de l'extension de la texture romanesque ; un duel discursif sur le sens de l'Histoire moderne de l'Algérie oppose T. El Ghomri et Selma et qui détériore leurs relations au point d'entraîner des ruptures; ces ruptures développent la réflexion des personnages sur la signification de l'histoire qui occupe une grande place dans le roman ; T. El Ghomri se met même à écrire ses mémoires :

« T. El Ghomri (...) écrivant ses mémoires pour laisser un témoignage de ce que le Parti avait fait pour la libération du pays » p212

Ainsi l'écriture s'installe comme une véritable thérapie pour panser ses blessures. (Il laissera un manuscrit que lira Selma après sa mort en livrant quelques rares informations au lecteur) cette réflexion est à l'origine d'un véritable conflit de générations : l'une qui a fait la guerre et l'autre qui vit l'indépendance ; Selma se révolte avec véhémence et s'implique dans un discours dénonciateur et véhément ; sa parole se fait injonctive :

« Qu'avez-vous fait ? Qu'on fait les ancêtres ? Laisse-moi rire... on vous a possédés floués, trompés pendant cent trente deux ans... Laisse-moi rire... Pourquoi l'étranger a-t-il

pu s'installer sur cette putain de terre ? C'est là la question essentielle. Le chasser, c'était la moindre des choses mais comment toi, les ancêtres et le parti avez-vous pu attendre plus d'un siècle ! (...) Notre génération vous en veut. »p. 133

Cet affrontement instaure des idéologies dont la corrélation fonctionne selon le principe du dialogisme :

« Un énoncé est donc toujours pris dans un réseau d'énoncés autres qui le façonnent. Comme l'hétérogénéité de l'énoncé est comparée à la diversité des langues, l'éclatement de tout énoncé se trouve référé au dialogue : en tout terme sont inscrites la voix et la parole d'autrui, si bien que le monologisme s'efface dans le dialogisme, comme la parole unitaire devant la parole éclatée, hétérogène, traversée par celle d'autrui. »¹⁵

Dans le *démantèlement*, L'Histoire de l'Algérie représente l'espace privilégié d'une contiguïté de discours conflictuels entre les deux protagonistes et d'une très grande densité aux multiples ramifications ; nous retenons dans le cadre de cet article pour illustration deux énoncés seulement :

T. El Ghomri : il déclenche le déferlement oratoire de Selma quand il dit que l'histoire se passe complètement de la réflexion et de la volonté humaine, qu'elle se fait d'une façon insidieuse et moralement impropre :

« (...) cette putain d'histoire est le lieu privilégié de la défécation humaine... Voilà l'amère vérité... Qui a prétendu que l'histoire était produite par les hommes ? Non l'histoire ne se fabrique... On ne la voit pas se faire comme on ne voit pas l'herbe pousser... Voilà la réalité ! Toute révolution est une latrine bouchée qui déborde de partout (...) c'est une forme de scatologie, de pollution morale, de chancre d'où coule le sang, le pus et la pourriture. » p201

- Selma propose une conception contraire ; pour elle, l'histoire est tout simplement l'affaire des hommes, ils sont responsables de leur devenir ; elle élabore un discours de réfutation :

« Non, l'histoire ne pousse pas spontanément, à la façon des champignons ou de la mousse sur les vieux murs pourris. Les hommes fabriquent l'histoire, la modèlent, la façonnent, l'incisent et l'injectent dans le monde. » p. 217

Nous avons donc essayé d'analyser la place de quelques objets dans la construction romanesque du « *démantèlement* ». Au plan narratif, l'objet se constitue comme une unité itérative qui obéit à ses propres développements. De l'objet au récit, de l'objet au discours, le texte se fait tentaculaire et dense ; il ne se soumet plus qu'à la prolifération, difficilement contrôlable, du langage. Au delà de la signification, le texte est surtout un travail qui s'élabore de façon artistique ; c'est ce que confirme R Boudjedra :

« Je suis beaucoup plus obsédé par l'écriture elle-même et par l'organisation du texte romanesque que par la thématique. La fiction ne se suffit pas à elle-même, elle a besoin de ce support fondamental. Je pense en fait que toute écriture moderne, toute écriture fascinée par elle-même et par la modernité, devient non pas un support de la fiction mais prend pour support la fiction. Il y a un renversement qui s'est fait il y a une cinquantaine d'années. Et c'est cela la littérature moderne. L'histoire de la fiction n'est qu'un prétexte et un support à l'étalement, à l'amplification et au déploiement de l'écriture. »¹⁶

¹⁵ N. Piégay-Gros, introduction à l'intertextualité, éd. Dunod, Paris 1996, p. 26

¹⁶ H. Gafaïti, op. Cité p.49