

MOKHTARI Rachid, *L'Amante* « L'amour et la guerre »

Faouzia BENDJELID⁽¹⁾⁽²⁾

Mokhtari Rachid est universitaire, journaliste et essayiste.

L'Amante, roman de Rachid Mokhtari, se présente dans une construction complexe par l'imbrication de deux récits consacrés à l'histoire de Si Mohand Saïd Azraraq (en 1916), ancien ouvrier aux forges de Charenton en France et son fils Omar, sergent-chef de l'armée française durant la guerre d'Indochine, déserteur puis chef de secteur dans les maquis de sa région d'Imaqar.... L'histoire se déroule dans le village de Tamazight Iâalalen, la terre ancestrale. La trame de l'histoire est ancrée dans une période soumise aux plus vives turbulences de l'Histoire, dans « un désordre de l'Histoire » (p.24) relativement à la crise économique de 1929, la seconde guerre mondiale, la guerre d'Indochine et la guerre d'indépendance en Algérie. Les itinéraires des deux personnages héros, le père et le fils, est narré selon la modalité d'un relais de paroles à travers le jeu de voix multiples. Le principe de la polyphonie fonde l'énonciation du récit. L'enchevêtrement des voix est souvent complexe et permet de démêler difficilement les énonciateurs. La multiplication des foyers d'énonciation ou des instances narratives repose évidemment sur la diversité due aux regards ou perspectives narrative(s). Aux côtés des voix du père et du fils dominant la narration, se greffent des voix de personnages tout aussi importants car traversant tout le roman : celles de personnages appartenant à l'univers du mythe ou de la légende : Tazazraïte, la voisine, « multi centenaire » (p18), « d'une vieillese éternelle »

⁽¹⁾ Université d'Oran, 31000, Oran, Algérie

⁽²⁾ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31000, Oran, Algérie.

(p.18) et celle de Tamzat, « la femme invisible du Djebel Ouag Ouag » (p.29). A la dimension historique, se joint celle du mythe ou de la légende relevant de la culture populaire qui fonde l'imaginaire de la conscience collective depuis la nuit des temps. Au plan de son architecture, le roman est régulièrement ponctué par des fragments textuels poétiques – de la prose-poésie- (en gras et en italique) relatant le tissage légendaire qui constitue le rite dans le cardage de la laine pour la confection par les femmes de burnous protecteurs. Des instances d'énonciation se relaient, se donnent la réplique pour dire ou révéler tous les aspects du mythe liés au tissage. A ce rythme, se tisse également l'histoire du roman prise en charge par le croisement de toutes ces voix qui libèrent leur discours sur leur vision du monde, leur philosophie de la vie et leur univers symbolique.

Le père, Mohand Saïd, est le sujet narrateur de sa propre histoire et il sera souvent remplacé par Omar qui relatera certains événements selon la technique narrative de la multiplication des perspectives narratives. C'est le récit d'un jeune homme qui quitte son village à seize ans pour aller travailler dans les cuves de l'aciérie de Charenton où « il avait défié la géhenne » (p.43). Le récit se fait récurrent sur la surexploitation inhumaine des ouvriers venus des colonies :

« Avec moi, près des cuves, sans aucune protection, le torse nu, les yeux aveuglés par les étincelles du bouillonnement de cet enfer métallique [...] des compatriotes de la région d'Imaqar [...] Nous étions si petits, si fragiles, le corps en sueur, devant ces grandes cuves aux gueules insatiables de coulées ferreuses. (p.11) ».

Pendant qu'il « besogne dans les entrailles du feu » (p.16), Omar, adolescent est employé par un riche entrepreneur américain. (Lors du débarquement des Américains à Alger) Aussi, « tête brûlée »(9), « espiègle et turbulent » (p.21) mais aussi « beau gosse, le charmeur impénitent », s'emploie à détourner du matériel pour construire une « maison à étage » en prenant une parcelle de terre de la maison familiale. Une construction moderne qui ne

cesse d'attiser la désapprobation du père attaché à sa « mesure » et aux valeurs qui sacralisent le travail de la terre comme source de vitalité, de prospérité et de préservation du patrimoine ancestral. Aussi, pour le père c'est une « construction sacrilège » (p. 10), « sacrilège architecturale » (p.14), « une habitation de la honte » (p.24), « un bâti sans âme » (p.24), « cette bâtisse de roumi » (p.42)... En somme, toute la malédiction du père pèse sur Omar qui est synonyme pour lui « d'un déserteur de l'armée française et un égorgéur des maquis » (p.169). Cette malédiction prend plus de poids quand la rumeur au village fait d'Omar un collaborateur des Français. Le père rentre au pays définitivement avec « des poumons tel un tamis qui ne filtrent plus et une vue obscurcie ». (p. 25) Il meurt un mois après son retour et totalement atteint de cécité. Le thème de l'exil se répète dans la narration car après la mort de son père, Omar émigre à son tour et débarque « dans un Paris en proie à la faim malgré la victoire »(61), en 1947. Sans travail, il survit misérablement ; il se dévoie et commet un vol. Au pays, il est recherché car n'ayant pas répondu à l'appel du service militaire. C'est ainsi qu'il se retrouve dans un régiment de tirailleurs algériens (RTA) expédié sur le front indochinois où il participe à la débâcle de l'armée française à Diên Biên Phu qui consacre la victoire des vietnamiens sous la direction du général Giap (1951-1952). Il survit à ses blessures. Il est démobilisé et rejoint la caserne de Blida. De retour au village, il épouse Aldjia et s'éprend passionnément de Zaïna qui devient sa maîtresse. Il finit par répudier son épouse et il ne verra pas naître son fils, Hachimi. Durant ses permissions à Tamazight Iâalalen, il est contacté par la résistance algérienne à plusieurs reprises (trois fois) qui lui propose de rejoindre les rangs des maquisards et la lutte ; il doit choisir son camp :

« Les hommes de Timarzagouine revinrent me voir [...] Omar, m'avaient-ils répété, tu es un jeune homme instruit et tu as l'expérience de l'armée française contre laquelle nous avons pris les armes. Si tu restes comme engagé, saches que tu es notre

ennemi, un traître qu'il est facile de retrouver et d'abattre comme un chien. (p.107) ».

Suite à la dégradation de la situation sécuritaire, une crise de confiance règne dans la caserne s'exprimant par des mesures répressives, par des exactions et injustices contre les militaires indigènes du RTA. Omar déserte l'armée française avec ses compagnons. Dans les rangs de la résistance algérienne et après la réalisation de plusieurs exploits guerriers, il devient chef de secteur. Durant cette période, il n'hésite pas à vivre des moments d'une passion intense avec Zaïna. Rappelé à l'ordre pour avoir répudié sa femme et avoir entretenu une liaison illégitime avec une femme, il est muté par mesure disciplinaire loin des maquis d'Imaqar. Son amante n'échappe pas au châtement de l'organisation. Omar meurt mitraillé dans un repaire car trahi par un villageois.

Les procédés d'écriture

Dans *l'Amante*, R. Mokhtari n'hésite pas à varier les procédés d'écriture qui permettent de déployer une esthétique de la déconstruction du récit romanesque :

« J'ai accordé aussi plus d'importance à l'aspect esthétique, c'est-à-dire à la mise en forme, car je considère que dans le roman l'histoire compte moins que la forme (...) Mais ce que j'ai surtout introduit, ce sont les voix. Il y en a quatre et chacune a un "je" et raconte à sa manière les événements qu'elle vit, qu'elle sent et qu'elle transmet également ». ¹

L'apport de la polyphonie et dialogisme du discours

Ces procédés permettent aux personnages de raconter les événements en livrant leur propre discours commentatif et le rapport aux autres personnages de la fiction en fonction de leur angle de vue et perspective. Ainsi Omar et son père ne partagent pas, par exemple, le même avis sur Zaïna ; pour Mohand Saïd, elle

¹ L'Expression, *L'identité mythique de L'Amante*, 25 Janvier 2010

est une « petite effrontée » d'une « indécente beauté » (p.171). Il livre son avis à Hachimi ironiquement dans un discours dévalorisant :

« Je t'avais promis de poursuivre le récit épique de ton père, un kamikaze de l'amour. Ton inconséquent de père a déserté l'armée française et affronté les rigueurs du maquis d'Imaqar, pour cette Zaïna, amante silencieuse, ensorcelante, être de volupté [...] qui n'avait pas froid aux yeux. » (p116)

Pour Omar les paroles sont plutôt valorisantes à l'égard de Zaïna « l'ensorcelante » qui l'a séduit (p141). Ces propos s'installent dans la contradiction et fonde la dimension dialogique du discours.

Beaucoup de phénomènes, de faits n'ont pas les mêmes significations pour ces deux personnages. Autre exemple : Omar déserte l'armée française car les Français ne font plus confiance aux indigènes et de plus il est sommé par les maquisards algériens de les suivre. Pour son père, les raisons sont ailleurs ; son fils s'engage pour la simple raison qu'il veut vivre son amour pour Zaïna : « Voilà la gloriole de mon fils ! Je t'avais bien dit que c'était une tête brûlée. Crois-moi ! C'est vrai qu'il a eu le courage de déserté l'armée française mais il ne l'a pas fait pour chasser le colon mais bien pour l'amour d'une femme. » (p.115)

Histoire et mémoire

Le récit réaliste inscrit les évènements dans l'histoire référentielle. Le texte est jalonné de dates réelles qui produisent l'illusion du réel et consacrent le contrat de lecture avec le lecteur pour qui la datation est un ensemble de repères à valeur documentaire : 1916, 1946, 1943,1928, 1954, 1951,1952, 1871 ... C'est selon le principe de l'intertextualité que nous assistons à la textualisation de la bataille de Diên Biên Phu et quelques repères sur l'Histoire de l'Algérie : mai 1945, Messali Hadj, Lala Fadhma n Soumer, la régence turque...Mais le déroulement du récit ne respecte pas la chronologie. De fréquents retours au passé se

matérialisant à travers l'évocation de certains faits de la vie des personnages ; c'est ce désordre qui perturbe la linéarité et déconstruit la fiction.

Le discours historique : l'image de l'anti- héros

Omar incarne véritablement le personnage de l'anti - héros. Il participe à deux guerres consécutives, celle d'Indochine et celle d'Algérie, sans être mû par une opinion politique. C'est sous la pression des évènements incontrôlables qu'il agit. Il n'hésite pas à vivre pleinement sa liaison amoureuse avec Zaïna dans les pires moments de la lutte. Il n'incarne point un guerrier intrépide du nationaliste triomphateur et en quête de victoire et de gloire. Dans la construction du personnage maquisard, « moudjahid », R. Mokhtari montre sa volonté de détruire des clichés en réduisant le personnage à une dimension humaine dans un contexte tragique ; c'est pour lui une entreprise de démystification de la notion d'héroïsme, du mythe du guerrier héros :

« Mon personnage [...] n'est pas un politique ni même un guerrier. C'est un jeune homme qui tente de s'en libérer pour vivre un amour tissé par Zaïna, son amante. Cette dimension subjective semble en opposition avec le contexte historique, ses codes, ses normes. Ce personnage n'est pas un héros, n'a pas de vision héroïsante, utilitaire de ses années de combat. La relation qu'il entretient avec les maquisards, le maquis, échappe au discours idéologique [...] Je déconstruit ainsi le mythe du héros qui fait apparaître la guerre de libération et toutes les guerres de libération comme l'œuvre d'extra-terrestres, insensibles, immortels, sans âme »².

L'effraction du fantastique

Les vivants interrogent les morts : c'est de sa tombe de Jedi Salah que Mohand Saïd Azraraq relate l'itinéraire singulier et

² Entretien inédit commandé par Algérie News in revue de presse, le blog de Mokhtari, site web, Altavista

aventurier de son fils Omar dans une période historique dominée par les troubles qui agitent le monde. Il répond aux questions de son petit-fils qui désire connaître le passé de son père. La narration fait place aux éléments du fantastique et du surnaturel. Le texte se fait dans la redondance des propos d'un père déçu par un fils qui se construit dans la marge, qui n'hésite pas à bousculer les us et coutumes et par se libérer des conventions toutes tracées de la tradition. Pour lui, Omar a bafoué une valeur populaire sacrée : l'amour et le travail de la terre : « Omar a sans doute jeté la malédiction sur cette terre bénie qui nous l'a vu naître. » (p.140) Sa bâtisse moderne contraste avec les valeurs ancestrales et leurs normes de vie : « Cette misérable tour de béton, sans passé ni présent, suspendue entre ciel et terre [...] injuriant la mesure des ancêtres. » (p.81). Il désavoue et condamne les comportements impertinents de son fils en pleine guerre : « Quelle honte de raconter ces insanités alors que les hommes, les valeureux affrontent le ventre vide l'ennemi pour l'honneur de la patrie. » (p.188)

La mémoire et le mythe

Le mythe du tissage du burnous traverse les fragments poétiques qui jalonnent ponctuellement le texte. Le tissage des burnous protecteurs des hommes est de tradition séculaire et se perpétue à travers le temps et les générations. L'imaginaire de T. Iâalalen lui consacre tout un mythe incarné par le personnage féminin Tamzat. Elle est l'esprit féminin venu du lointain Djebel Ouag Ouag qui préside au travail de la laine ; elle est le symbole d'un rite ancestral impérissable et qui survit de génération en génération. Elle donne une signification aux valeurs culturelles que revêt le burnous : « Toi, Tamzat, tu l'élèves au rang de symbole d'identité, de fierté, de résistance, de beauté, de virilité. » (p.88) Zaïna tisse un burnous pour Omar qu'il doit revêtir après son retour des maquis, ce tissage est un gage d'amour et d'espoir, de beauté, de décoration, de magie, de généalogie, de protection, d'honneur Il est rare que le burnous prête ses pans au froid,

voisine avec la mort, l'absence et l'exil. Le tissage est protecteur. » (p46)

Tazazraït est le deuxième personnage mythique qui est « d'une vieille éternelle » (p18) ; elle « détient, de mémoire, la généalogie des familles de toute la région d'Imaqar... la multi centenaire » (p. 141) ; elle symbolise la mémoire et la conscience collective. Elle partage les fragments poétiques avec Tamzat, espace textuel où toutes les deux sont les interlocutrices d'Omar. Tazazraïte détient les secrets les plus intimes des familles, elle confie à Omar : « Tazazraït ne regarde plus de son vieux mur et toutes les voix des ancêtres se sont mises à livrer les secrets de famille. Des trahisons scandales, des répudiations, des amours interdites, réparées dans le crime... » (p.34)

L'auteur situe ses personnages féminins ainsi :

« Chacune est représentative d'une perception du monde, de leur monde. Zaïna, l'amante, et Tamzat, tisseuse invisible, tissent et donnent vie à un monde imaginaire, qui échappe aux guerres, aux famines. Ce sont des figures tutélaires de beauté et d'envoûtement. Elles sont les interlocutrices de Omar et prennent vie dans la face poétique du roman. Des voix d'incantation, élégiaques dont le rythme rappelle les chants grégoriens qui accompagnent les guerriers pour une bataille décisive. Les autres, Tassaâdit et Aldjia, appartiennent à la réalité sociale de l'époque. Elles y expriment leurs tourments »³.

Emiettement, morcellement de la narration

La narration des faits (ou de certains) est non seulement déconstruite par la polyphonie mais elle subit également une désagrégation de son énonciation dans la texture narrative, ex : la désertion d'Omar ; ce procédé produit un effet de redondance.

³ Belloula Nassira, Soir d' Algérie, site web Altévista, consulté le 15-09-2010

Conclusion

La trame des deux récits est donc bien fragmentée par l'intrusion de périodes tragiques de l'Histoire, par l'alternance des foyers d'énonciation et par des espaces textuels poétiques. Tous ces procédés narratifs fusionnent et tissent l'histoire du roman dans la déconstruction narrative.

La verve fantastique des contes et légendes participe au discours qui condamne Omar pour ses « frasques », sa légèreté de vie, pour sa morale libérée de toutes les contingences sociales et culturelles au moment où les hommes s'entredéchirent et s'affrontent dans des guerres pour l'hégémonie et le commandement ou pour se libérer du joug de la colonisation. Dans un contexte historique tragique, on ne lui pardonne pas le port de la tenue de sergent-chef de l'armée française, la construction d'une maison moderne, son éloignement de la terre des aïeux, sa tendance à la trahison (désertion), sa désinvolture, son apolitisme, son penchant à égorger, à voler, à détourner, à commercer avec l'ennemi, à répudier sa femme, à aimer passionnément une femme et à vivre délibérément dans l'adultère. Il représente dans le contexte historique du récit un cas de dissidence et de marginalisation. Il est couvert par l'opprobre et par la malédiction des aïeux. La fiction le condamne à la mort. Il reste un personnage tissé dans l'écart et l'ambiguïté : « Ô, Omar, le malheur pèse sur tes épaules et aucun burnous ne pourra le couvrir, m'entends-tu ? » (p.45)

L'Amante fait partie de l'écriture postcoloniale qui se caractérise par la fragmentation et de la déconstruction du récit entièrement ancré dans l'Histoire coloniale et ses guerres.