

LE CARNAVAL OU L'ULTIME TENTATIVE DE REMETTRE LA VIE À L'ENDROIT

Carla A. Calargé

University of Texas Pan-American

Dans son ouvrage *L'Oeuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Mikhaïl Bakhtine affirme que les civilisations primitives mettaient sur le même pied d'égalité les aspects sérieux et comiques de la divinité, du monde et de l'homme, et qu'elles considéraient ces aspects comme également "sacrés," également "officiels" (14). Selon lui, c'est

au moment où se forme le régime de classe et d'État, [qu']il devient impossible de conférer des droits égaux aux deux aspects, de sorte que toutes les formes comiques [...] prennent un aspect non officiel, leur sens se modifie, elles se compliquent et s'approfondissent, pour se transformer enfin en formes principales d'expression de la sensation populaire du monde, de la culture populaire. (14)

Bakhtine croit donc que ce qui distingue la culture populaire de la culture officielle, c'est son attitude vis-à-vis du rire lequel, banni des sphères officielles, devient l'apanage de la culture populaire. C'est pourquoi la culture officielle se caractérise par son sérieux, son dogmatisme et sa rigidité alors que la culture populaire est égalitaire, ouverte, instable et libre de contraintes. Ces attitudes opposées en ce qui concerne le rire s'expriment essentiellement lors des fêtes et des réjouissances. Ainsi les fêtes officielles se reconnaissent-elles à leur ton sérieux, censé renforcer l'ordre social existant et le consacrer, puisque toute fête officielle a pour but de "valid[er] la stabilité, l'immuabilité et la pérennité des règles régissant le monde: hiérarchies, valeurs, normes

et tabous religieux, politiques et moraux en usage” (18). En revanche, la fête populaire vise à abolir temporairement toutes les structures et lois en vigueur; autrement dit, elle vise à générer provisoirement un monde à l’envers. La meilleure illustration d’une telle fête est peut-être le carnaval qui est, pour Bakhtine, “le triomphe d’une sorte d’affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d’abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. [C’est] l’authentique fête du temps, celle du devenir, des alternances et des renouveaux” (18).

Dans *Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in Gargantua and Pantagruel*, Richard Berrong s’attache à montrer que certains des postulats sur lesquels repose l’ouvrage de Bakhtine sont loin d’être exacts. La thèse de Berrong peut se résumer à deux grandes idées:

First, the work’s [Bakhtin’s book] basic theoretical construct proves to be without foundation in the social history from which Bakhtin claimed to derive it. Second, by not acknowledging the very marked shift in attitude toward popular culture from *Pantagruel* to the subsequent narratives, Bakhtin allowed his interpretation of Rabelais’ work to become ever more distant from the text of that work itself. (105)

Dans la présente analyse, nous ne proposons pas de débattre de la justesse ou de la validité de l’un ou de l’autre de ces deux ouvrages. Ce qui nous importe c’est de définir les cadres de notre propre travail. Or, malgré son attitude critique vis-à-vis du *Rabelais* de Bakhtine, Berrong est obligé de lui concéder certains mérites parmi lesquels celui de constituer d’abord une critique de la politique stalinienne et ensuite, celui d’inspirer des études non rabelaisiennes très intéressantes (comme celles ayant rapport avec le *Don Quichotte* de Cervantès) (109). De plus, Berrong reconnaît la validité du fondement théorique du texte bakhtinien, à savoir la thèse selon laquelle: “one can escape the conceptual ‘prison-house’ of any one cultural (as for instance dominant-class) ideology, get outside it and its language, view it objectively, and criticize it by juxtaposing its discourse to the discourse of another ideology (such as that of popular culture)” (121).

Ainsi, tout en gardant à l'esprit que l'ouvrage de Bakhtine peut n'avoir que peu de valeur sur le plan de la critique historique, nous y faisons appel comme fondement théorique de notre étude pour différentes raisons. D'une part parce que, contrairement à ce qui aurait pu être au seizième siècle, il ne fait aucun doute, aujourd'hui, qu'il existe une séparation bien marquée entre les cultures officielles et populaires de la majorité des pays du monde (notamment ceux du bassin de la Méditerranée) et, d'autre part, parce que, tout en étant différents de ce qu'ils étaient au seizième siècle, le carnaval et les fêtes populaires conservent toujours certaines des caractéristiques définies par Bakhtine et, en tant que tels, représentent une alternative au discours officiel. Ce faisant, ils permettent de sortir des structures de ce discours et de son idéologie pour pouvoir les critiquer. C'est dans cette perspective que nous proposons d'aborder un roman de Boudjedra, *La Vie à l'endroit*, paru en 1997. Nous tenterons de prouver que l'auteur perçoit la culture populaire comme l'un des rares moyens par lesquels il est possible de défier et de vaincre l'entreprise (ou les entreprises) intégriste(s), de renverser l'ordre (ou le désordre) imposé par elle(s) pour enfin remettre "la vie à l'endroit."

Le roman s'ouvre sur le spectacle d'une ville en liesse, célébrant la victoire de son club de football qui remporte la finale de la coupe d'Algérie. Ignorant les orages et la pluie, ainsi que le couvre-feu instauré par les autorités depuis plusieurs mois, le peuple algérois défile dans les rues pendant plusieurs jours, créant spontanément une atmosphère de carnaval et défiant, du fait même, la loi de la peur établie par les intégristes. Caché derrière sa fenêtre, le narrateur, Rac,¹ assiste au déchaînement de la foule en délire. Poursuivi par les intégristes, il est acculé à vivre dans la clandestinité. Cependant, gagné par l'euphorie collective, il finit par sortir pour se mêler à la foule et fêter avec elle la victoire de son équipe de football. Nous allons, dans ce qui suit, tenter d'expliquer comment la fête occasionnée par la victoire du C.R. Belcourt s'apparente à, et rejoint les caractéristiques du carnaval tel que décrit par Bakhtine.

Dès les premières pages de *La Vie à l'endroit*, il est possible de

relever des expressions telles que “période carnavalesque” (14), “cortège carnavalesque” (16) ou “carnaval nocturne” (22) qui attestent du fait que le narrateur perçoit la célébration de la victoire de son équipe de football par la foule algéroise comme un carnaval. L’ambiance de fête est suggérée dans l’incipit par l’énumération “[des] cotillons, [des] serpentins, [des] débris de pétards, [des] papiers gras, [des] rubans en taffetas multicolores, [des] mégots de cigarettes, [des] canettes de bière, [des] boîtes de sodas, [des] pétales de roses et de jasmins fanés, [des] détritiques” (11) qui jonchent les rues malgré les deux ou trois orages qui se sont abattus sur la ville. Cette somme impressionnante d’objets hétéroclites constitue en effet un premier indice de l’ampleur des réjouissances. Elle prouve que la célébration a largement débordé le cadre du stade de football et de ses environs pour se répandre dans la ville entière, arrêtant le cours normal du temps et instaurant celui du carnaval. Selon Bakhtine, “[la] fête [marque] en quelque sorte une interruption provisoire de tout le système officiel, avec ses interdits et barrières hiérarchiques. Pour un bref laps de temps, la vie [sort] de son ornière habituelle, légalisée et consacrée et [pénètre] dans le domaine de la liberté utopique.” A Alger donc, pendant la dernière semaine de mai 1995, ces propos se traduisent par le déferlement d’une foule constituée non seulement des supporters du club mais aussi, et selon l’expression du narrateur “de n’importe qui et de n’importe quoi” (12). L’ampleur du phénomène est telle que les agents de police sont débordés et bientôt happés par la vague humaine. Les barrières hiérarchiques tombent puisqu’il arrive à la foule de porter en triomphe les agents de police.

Ce geste symbolique par lequel la masse populaire franchit la barrière spatiale censée consacrer la distance entre les représentants du pouvoir et elle-même est intéressant à plus d’un titre. Il indique d’abord l’abolition de tout régime hiérarchique puisque les représentants de l’ordre perdent (pour un temps) leur ascendant et leur pouvoir et se trouvent intégrés à la foule et obligés de faire corps avec elle, d’où une instauration d’un régime égalitaire et utopique. Ce geste indique ensuite l’installation temporaire d’un temps de liberté où n’opèrent plus les contraintes et les lois du pouvoir. C’est pourquoi la foule parvient

à dieter sa volonté en ignorant le couvre-feu imposé par les autorités ce, en festoyant pendant plusieurs nuits consécutives.

Toutefois, l'affranchissement des contraintes ne se fait pas seulement vis-à-vis du pouvoir en place. Il se fait aussi et surtout vis-à-vis des intégristes qui cherchent à forcer le peuple à vivre dans la peur et à l'écraser par les interdits. La libération va donc être totale. Dans une ville comme Alger que le narrateur qualifie d' "habituellement morte dès huit heures du soir" (12), la célébration de la victoire du C.R. Belcourt va annoncer une résurrection. L'un des premiers signes de cette résurrection est celui de l'apparition d'une vie nocturne foisonnante et "des vocations de noctambules insatiables et intarissables que Rac regardait passer, défiler, s'écraser, chanter et hurler [...]" (13). Les manifestations les plus évidentes des effets du carnaval sont ainsi le bruit, le chant, le tohu-bohu qui s'opposent au silence de la peur et à la résignation des Algériens supportant patiemment les massacres quotidiens perpétrés par les islamistes. Mais le texte recèle d'autres indices qui prouvent que les effets du carnaval vont encore plus loin. En effet, dans la longue liste d'objets énumérés à la deuxième phrase du roman, il est possible de repérer des canettes de bière parmi tous les débris de la fête. Certes, ces canettes rendent compte par leur présence de l'atmosphère de fête qui règne dans la ville et qui s'accompagne comme toujours, par des beuveries monstres et des saouleries générales. Il n'empêche que, dans un contexte comme celui de l'Algérie des années 90 et en plein guerre contre les mouvances intégristes, boire publiquement de l'alcool ne peut être qu'un acte de transgression, sinon de défi.

Ce comportement qui serait inenvisageable (ou tout au moins plus difficilement réalisable) en temps normal (temps officiel et sérieux) se trouve renforcé par d'autres transgressions non moins importantes. Il s'agit, en fait, de tout ce qui a trait à l'exhibition et à la libération du corps aussi bien que du désir féminins. Loin d'être recluses et interdites d'accès à la fête, les femmes participent pleinement à l'ambiance générale en permettant que de jeunes gens serrent leurs corps souples et attirants (131). Plus tard, ce sont les prostituées qui "se joignent à la liesse, à grands cris, scandalisées par certains regards et par l'odeur

de mosquée que quelques-uns trimbalent avec eux” (132). Le carnaval devient donc synonyme du renversement généralisé des principes régissant la vie ordinaire des gens; il est ce que Bakhtine appelle “la seconde vie du peuple, basée sur le principe du rire” (16). Il est l’occasion qui permet que celles qui sont regardées comme appartenant à la classe la plus basse de l’échelle sociale (les prostituées) puissent se moquer de tous les (faux) dévots et se sentir scandalisées par leurs regards (réprobateurs ou lubriques) et par les (faux) relents de sainteté qu’ils dégagent. Non seulement donc le temps du carnaval jouit d’une sorte d’exterritorialité par rapport au temps, au monde et à l’idéologie officiels mais il représente surtout une période où s’inversent les rôles, et où sont parodiés les personnages les plus sérieux.

La parodie la plus iconoclaste est peut-être, dans le contexte du terrorisme intégriste, celle qui a trait au culte religieux. Une analyse attentive du texte montre, en effet, qu’une telle parodie est à l’œuvre lors du carnaval ou, du moins, est-ce de cette manière que les faits sont perçus par le narrateur à travers les yeux de qui nous avons accès à l’histoire. En effet, les passages répétés de la foule devant sa fenêtre sont comparés à un “rite établi, un rituel païen dédié aux dieux du football” (25) alors que la fête entière ressemble, pour lui, à des “festivités vespérales que nul païen ne saurait entrevoir [...]” (134). On le sait, le carnaval trouve des racines dans les festivités antiques. Il n’empêche qu’un retour à de telles festivités ne peut que constituer un affront et un défi directs à la vision du monde des intégristes, surtout que l’apostasie est l’une des accusations les plus graves que l’on puisse faire à un musulman du fait que le châtiment qui en résulte est la mort. Or, non seulement le narrateur Rac est-il prompt à reconnaître des agissements païens dans le comportement de la foule, mais il décrit également la désacralisation de la prière et du lieu du culte musulmans. Dans un passage où la foule –constituée de “femmes aussi nombreuses que les hommes” (131) – passe devant la mosquée, le chant de l’imam se mêle aux bruits de la foule lesquels se transforment en murmures. Bien que la narration ne le dise pas clairement, il est légitime de penser que la foule entre dans la mosquée² où sous l’effet de l’émotion, elle est prise de

transes de sorte que les prières mêlent “des formules incantatoires [aux] slogans sportifs.” C’est alors que “[des] jeunes gens serrent les jeunes filles de près et [qu’ils] se rincent l’œil devant ces corps qui ondulent et se cabrent dans des danses affolantes, érotiques et païennes” (131). Un moment plus tard, c’est la voix de Yamaha qui s’élève, véritable antidote à la mélodie envoûteuse de l’imam, brisant la subjugation suscitée par celle-ci, ramenant les supporters à leur vacarme initial, et canalisant la totalité de leurs élans “[d’]adoration et [de] transcendance” vers leur “club adulé” (131).

L’étude du texte montre Yamaha, mascotte du club gagnant, comme l’équivalent d’un grand prêtre officiant lors de cette fête païenne dédiée aux dieux du football, mais aussi comme le substitut des autorités religieuse et civile à la fois. Son pouvoir est tel qu’il dirige la foule en délire par les seules stridulations de son sifflet de sorte qu’il est ainsi capable de la soustraire à l’emprise de l’imam de la mosquée. Ce changement de taille dans la hiérarchie du pouvoir signale ce que Bakhtine désigne comme une “permutation du haut et du bas hiérarchiques” (90). Yamaha représente “le bouffon [qui, dans le temps,] était sacré roi” (90) ou qui était élu pour célébrer un rite religieux pour rire. L’inversion du haut et du bas permet alors “de précipiter tout ce qui [est] élevé et ancien, tout prêt et achevé, dans les enfers du ‘bas’ matériel et corporel afin qu’il y [subisse] une nouvelle naissance après la mort” (Bakhtine 90).

Le personnage de Yamaha est donc une figure-clé du carnaval décrit par le narrateur de Boudjedra. Ce personnage extravagant est, aux dires Rac, une “[sorte] de nain, de nabot au visage fripé plutôt” (14) dont le corps difforme disparaît sous les accoutrements les plus bizarres. Sollicité par tous les autres clubs du pays, il n’a jamais voulu abandonner le C.R. Belcourt dont il célèbre la victoire à la tête des supporters. Yamaha concentre en lui un type d’imagerie propre à la culture comique populaire; il s’agit de ce que Bakhtine désigne par *le réalisme grotesque*. Sans verser, à aucun moment, dans la grossièreté – comme ce serait le cas dans le *Gargantua* de Rabelais par exemple – Yamaha est, en effet, le principal moteur d’une entreprise de *rabaissement* qui permet “le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait

sur le plan matériel et corporel [...]” (Bakhtine 29).

L'examen du champ lexical et des images relatives à ce personnage montre qu'il est décrit à la fois comme un bouffon difforme, grotesque et pitoyable et comme un virtuose sublime, génial et talentueux. Autrement dit, Yamaha incarne par son aspect même le génie populaire dont “la logique artistique [...] ignore la superficie (la surface) du corps et ne s'occupe que des saillies, des excroissances, bourgeons et orifices, c'est-à-dire uniquement de ce qui fait franchir les limites du corps et introduit *au fond* de ce corps” (Bakhtine 316). C'est pourquoi le corps de la mascotte est décrit comme “cabossé,” “informe,” alors que dans son visage, on ne voit remuer que ses lèvres et le sifflet qui en constitue “une sorte d'excroissance naturelle” (*La Vie à l'endroit* 135). Or, malgré (ou à cause de) sa difformité, Yamaha est adulé par les femmes dont il reçoit des lettres d'amour enflammées. De plus, Yamaha est sans cesse déguisé, accoutré des tenues les plus flamboyantes et les plus fantasques. Bakhtine affirme à ce propos qu’ “[un] des éléments obligatoires de la fête populaire [est] le *déguisement*, c'est-à-dire la *renovation* des vêtements et du personnage social” (90). Dès lors, l'attitude de Rac vis-à-vis du déguisement ne peut être la même avant et pendant la fête. Car s'il est vrai qu'en temps normal, le “déguisement est une forme de négation de soi” (*La Vie à l'endroit* 38), pendant le carnaval, il devient une manière de se mêler à la foule et d'en faire partie.

Par ailleurs, l'instauration d'un temps de fête dans la ville va briser (au moins momentanément) l'état d'isolement, de peur et de réclusion forcée du narrateur. Bakhtine affirme que “[p]endant toute la durée du carnaval, personne ne connaît d'autre vie que celle du carnaval. Impossible d'y échapper, le carnaval n'a aucune frontière *spatiale*. Tout au long de la fête, on ne peut vivre que conformément à ses lois, c'est-à-dire selon les lois *de la liberté*” (15). Il en résulte que Rac, tout traqué et menacé qu'il soit, ne peut s'empêcher de se déguiser et de sortir dans la rue pour célébrer avec la foule. Bien plus, ayant repéré Yamaha, il se place à ses côtés et ne le quitte plus d'une semelle prenant le risque d'être reconnu puisque la mascotte est le point de convergence de tous les regards.

C'est que le carnaval ne peut se vivre comme un fait isolé, il est le bien du peuple entier lequel se rit de tout. Il arrache les gens à l'ordre existant, détruit les frontières invisibles des hiérarchies et institue, pour une courte durée un monde utopique où la liberté et l'égalité sont universelles et inconditionnées. Lors du carnaval la peur est absente du fait qu'elle est vaincue par le rire. De plus, la folie et le délire qui caractérisent les transports de la foule permettent de poser sur le monde un point de vue différent qui défie et parodie la manière de voir officielle et son esprit sérieux et étreint. C'est ainsi, à notre sens, qu'il faut expliquer ce qui peut paraître comme une "folie" de la part du narrateur, de sortir et de s'exposer au danger d'être reconnu par les intégristes. La victoire du C.R. Belcourt devient, par conséquent, une occasion où le peuple suspend le temps normal fait de contraintes et de peurs, pour instaurer une *seconde vie* où les débordements de tous genres sont censés interrompre la logique à la base de l'existence ancienne et insuffler une force pour un dynamisme nouveaux à la vie quotidienne. C'est ce qui explique que toutes les images du carnaval qui nous sont données "sont pénétrées du temps joyeux, qui s'achèvera vers un avenir meilleur, lequel changera et rénovera tout sur son chemin" (Bakhtine 301).

Or, l'une des premières manifestations du changement instauré par le carnaval dans la vie algéroise c'est la décision des autorités de lever le couvre-feu en vigueur depuis trois ans. Cette décision importante, les intégristes la pressentent comme le premier pas dans la destruction de leur projet néfaste. Une semaine plus tard donc, ils assassinent Yamaha qui "avait osé symboliser le bouffon des gens de sa condition" (*La Vie à l'endroit* 71). On le sait, le bouffon est "le porte-parole de l'autre vérité, non féodale, non officielle" (Bakhtine 101). Yamaha est donc celui qui, par sa seule existence, dénonçait et menaçait l'ordre ou le désordre que l'on voulait imposer, celui qui, comme l'affirme le narrateur "a donné un coup de pouce à l'histoire... parce qu'il a brisé le cercle de la peur..." (83). Par conséquent, il fallait l'éliminer. Pourtant, loin de se laisser intimider par ces agissements criminels, le peuple se soulève une seconde fois et offre à la mascotte un enterrement grandiose, à la mesure de ce personnage et de ce qu'il représentait.

Le premier chapitre du roman se clôt ainsi sur une note positive, tout en espoir: il s'agit du score de la finale de la coupe d'Algérie et de l'image en lettres capitales d'une ville en fête. Cette fin est à mettre en rapport avec celles des deuxième et troisième chapitres. Dans celui-là on rapporte l'assassinat de trente-deux villageois égorgés par les islamistes à Chebli, alors que dans celui-ci le narrateur raconte, encore une fois, comment le couvre-feu fut levé la nuit du 26 mai 1995. Le roman se termine néanmoins sur une restriction "à moins que..." qui laisse la fin en suspens et rend l'œuvre semblable à un match (ou un duel) entre le peuple et les intégristes. Les trois chapitres correspondent alors aux deux périodes de jeux séparées par une mi-temps, et le score final semble être à l'avantage du peuple (malgré les fréquentes pertes humaines rapportées au fil des pages). A moins que ?!!!...

Reste toutefois une part d'incertitude, à travers laquelle on peut percevoir toute l'horreur ressentie par le narrateur s'il arrivait que les intégristes gagnent la partie et que le roman soit à réécrire! Cette incertitude s'explique, en fait, par le contexte d'écriture de *La Vie à l'endroit*. Entre 1995 (date du carnaval) et 1997 (date de la publication du roman), la guerre civile algérienne bat son plein et l'issue du conflit est loin d'être tranchée une fois pour toutes. Dans son pamphlet *Fis de la haine* publié quelques années plus tôt (1992), Boudjedra clamait déjà la responsabilité collective, de l'Occident, des pays arabes et des différents gouvernements algériens, dans la création du monstre islamiste. Dénonçant tout aussi bien les projets réactionnaires et anti-démocratiques des islamistes que les effets néfastes de la longue colonisation française, et ceux non moins néfastes de la néo-colonisation, la complicité de l'Occident dans l'instauration de la corruption comme système régissant les rapport Est- Ouest, la médiatisation accordées aux mouvances islamistes par les pays européens (la France notamment) et le refuge politique accordé à ses chefs religieux; dénonçant aussi l'échec du FLN dans l'instauration d'une démocratie et la modernisation des mentalités ainsi que l'implication de pays tels que l'Arabie Saoudite et le Soudan dans le financement de factions intégristes, Boudjedra conclut "pour dire que le FIS est la création collective de nous tous. Que nous

sommes tous responsables de ce monstre. Non seulement nous l'avons enfanté mais nous l'avons nourri avec notre laisser-aller, avons exagéré sa force et son impact sur et dans la société" (58).

Il est nécessaire toutefois de signaler que vers la fin de la dernière décennie du vingtième siècle, commencent à s'élever des murmures, en Algérie (et ailleurs), à propos de l'implication de l'armée et du pouvoir algériens dans les massacres imputés aux islamistes. En 2000 paraît l'ouvrage de Yous Naroullah intitulé *Qui a tué Bentalha ?* dans lequel l'auteur, un rescapé de la tuerie qui a eu lieu dans son village, accuse des factions de l'armée algérienne d'y avoir perpétré le massacre. L'année suivante, un ex-parachutiste, Habib Souaïdia, publie *La Sale guerre*, sorte de témoignage des implications de l'armée dans de nombreux génocides imputés aux islamistes. Selon lui, le but des généraux de l'armée algérienne:

n'est pas l'élimination du terrorisme –bien au contraire-, mais l'éradication de l'opposition islamiste dite " radicale " qui n'a pas accepté de se rallier à eux et qui menace leur pouvoir.

[...] Et tout cela, pour l'argent. Car il ne faut pas oublier que, depuis 1990, les différents clans du pouvoir n'ont pas cessé de se disputer l'argent du pétrole. Le climat d'insécurité a permis à la mafia politico-militaire de faire tranquillement main basse sur l'économie algérienne. (25)

Ces deux ouvrages ont suscité une profonde polémique à laquelle Boudjedra a participé prenant parti pour l'armée à laquelle il rendait hommage dans une interview réalisée par Rachid Mokhtari. Il y accusait les intellectuels français d'être complices, ou dans le meilleur des cas, d'être manipulés par une vaste entreprise anti-algérienne dont l'un des effets serait une amnistie et une paix avec les islamistes:

Je m'insurge contre ses éléments politiques, c'est-à-dire la paix avec les islamistes, avec l'ex-Fis alors qu'ils étaient battus, et contre son aspect juridique qui n'est pas appliqué puisqu'il n'y eu aucun jugement. La concorde civile et la concorde nationale permettent aujourd'hui aux terroristes un regain d'existence

sur la scène politique et de violence sur le terrain sécuritaire
 (“Mon hommage à l’armée”)

Il n’entre pas dans notre propos ni dans nos moyens de trancher d’une question aussi controversée, d’autant plus que le recul temporel qui nous en sépare est minime et que l’accès aux documents prouvant l’une ou l’autre thèse (à savoir l’implication de l’armée dans certains des massacres et assassinats de la guerre civile algérienne ou la seule responsabilité des islamistes vis-à-vis de la question) est plus que limité, vu que la plupart des généraux algériens sont encore aux pouvoirs et que le consensus, pour le moment, semble être celui d’une amnistie offrant à tous les actants la possibilité d’un nouveau départ.³

Il demeure que quelle que soit la vérité derrière la guerre civile algérienne, il est possible d’affirmer que Boudjedra est violemment anti-intégriste, lui qui a toujours affirmé son marxisme et son athéisme⁴. Dès son premier roman, *La Répudiation*, considéré comme une œuvre de rupture dans la littérature francophone algérienne,⁵ il s’insurgeait contre “les tabous essentiels que sa production ne cessera esthétiquement d’exorciser: la politique, la sexualité et la religion” (Gafaiti 38). En effet, la perspicacité de l’écrivain est d’avoir vu, très tôt, l’imbrication et l’interdépendance qui existent entre ces trois domaines que sont la sexualité, la politique et la religion. Pour lui, la solution serait de révolutionner la société algérienne (et, par extension, toutes les sociétés du monde arabe) en abolissant ses structures bourgeoises, en éliminant ses éléments religieux, et en y initiant un travail sur le refoulé et sur la mémoire. Or, pour réaliser ce programme, il s’agit de recourir à une participation active du peuple (et surtout des femmes !) dont il faut éveiller d’urgence la conscience historico-politique.⁶ Car s’il est vrai que c’est au peuple de bousculer les assises corrompues du pouvoir, il n’en est pas moins vrai qu’une telle entreprise est impossible tant que les gens demeurent ignorants de sa propre histoire laquelle a été confisquée et falsifiée par des siècles de colonisation (ottomane puis française) mais surtout par ceux qui, après l’Indépendance (1962), ont mis la main sur le pays et ses ressources. Pour le moment, et vu l’improbabilité de l’option révolutionnaire, le carnaval aurait prouvé grâce à sa soudaineté

et à son exubérance que, malgré toutes les adversités et malgré tous les massacres, le peuple algérien est loin d'avoir capitulé !

NOTES

¹ Dans son article "Le réel et le fictif dans *La Vie à l'endroit* de Rachid Boudjedra" Ali Yedes s'attache à montrer la part autobiographique existant dans le roman. On sait que depuis la parution de son deuxième roman *L'Insolation* (1973) Boudjedra s'était attiré l'animosité des islamistes. Dans les années 90, il sera obligé de vivre dans la clandestinité pendant plusieurs années suite à une fatwa que les intégristes avaient sortie contre lui. Le prénom du narrateur de *La Vie à l'endroit* (Rac) est d'ailleurs formé des trois premières lettres du prénom de l'écrivain et pourrait constituer un indice attestant de l'aspect autobiographique de l'histoire.

² La présence même des femmes à l'intérieur de la mosquée est un acte inhabituel puisque, lors de la prière, il existe une séparation entre l'espace réservé aux hommes et l'espace, plus restreint et plus discret, réservé aux femmes.

³ Il demeure que, depuis, les ouvrages se sont multipliés qui dénoncent l'infiltration du GIA par les services secrets de l'armée, ainsi que les relations louches existant entre les généraux algériens (véritables tireurs de ficelles en Algérie) et les différents gouvernements français. Voir à ce sujet *FrançAlgérie. Crimes et mensonges d'Etats* ou bien *Algeria's Bloody Years*.

⁴ Nous avons déjà signalé que cette affirmation est hautement dangereuse puisque, selon l'exégèse, un musulman qui se proclame athée ou qui change de religion est susceptible de mort.

⁵ Hafid Gafaïti écrit à ce propos: "Quoi qu'on ait pu dire à propos des romans de Rachid Mimouni, et du *Fleuve détourné* en particulier, c'est avec *La Répudiation* que s'opère la deuxième rupture importante dans la littérature maghrébine, après celle inaugurée dans les années cinquante par ce que l'on désigne par le terme de 'littérature de combat' et dont le texte phare est *Nedjma* de Kateb Yacine" ("Autobiographie et histoire" 37).

⁶ Ce programme s'inspire largement du discours marxiste. Voir à ce

sujet l'étude de Lila Ibrahim-Ouali dans le deuxième chapitre de son ouvrage, *R. Boudjedra: écriture poétique et structures romanesques*.

ŒUVRES CITÉES

- Aggoun, Lounis et Jean-Baptiste Rivoire, *FrançAlgérie. Crimes et mensonges d'Etats*. Paris: La Découverte, 2004.
- Bakhtine, Mikhaïl. *L'Oeuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*. Tr. Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1970.
- Bensmaïl, Malek Dir. *Algeria's Bloody Years*. VHS. Brooklyn, NY: First Run Icarus Films, 2003.
- Berrong, Richard. *Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in Gargantua and Pantagruel*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986.
- Boudjedra, Rachid. *La Répudiation*. Paris: Denoël, 1969.
- . *FIS de la haine*. Paris: Gallimard, 1992.
- . *La Vie à l'endroit*. Paris: Grasset et Fasquelle, 1997.
- . "Mon hommage à l'Armée." *Le Matin* 22 février 2001. *Algeria-Watch*. 12 mars 2006 <http://www.algeria-watch.org/farticle/sale_guerre/boudjedra.htm>
- Gafaïti, Hafid Ed. "Autobiographie et histoire : introduction à quelques lectures de Boudjedra" in *Rachid Boudjedra: une poétique de la subversion. I. Autobiographie et histoire*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Ibrahim-Ouali, Lila. *Rachid Boudjedra: Ecriture poétique et structures romanesques*. Moulins: Associations des publications de la faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Blaise Pascal, 1998.
- Nasroullah, Yous. *Qui a tué Bentalha?* Paris: Editions la Découverte, 2000.
- Souaïdia, Habib. *La sale guerre: Le témoignage d'un ancien officier des forces spéciales de l'armée algérienne*. Paris: Editions la Découverte, 2001.
- Yedes, Ali. "Le réel et le fictif dans *La Vie à l'endroit* de Rachid Boudjedra" in *Rachid Boudjedra: Une poétique de la subversion*. Ed. Hafid Gafaïti. Paris: l'Harmattan, 2000.