

**La représentation de la violence dans
*À quoi rêvent les loups, L'immeuble Yacoubian et
Le Dernier Été de la raison*¹**

Mounira Chatti

Maître de conférences

Université de la Nouvelle-Calédonie

Dans l'histoire contemporaine, l'irruption de la violence de l'islam radical (ou politique) est telle qu'elle semble marquer la fin de l'histoire. Cette violence installe un profond sentiment de pessimisme et de désarroi. Comment dire et interpréter ce désastre ? Quels en sont les signes et les origines ? Les fictions élaborent des poétiques, suggèrent des prismes et des paradigmes pour exprimer cette catastrophe et en envisager les réparations. Dans un ensemble de fictions arabes et francophones, la représentation du fanatisme, et du terrorisme, donne lieu à une approche psychologisante, concentrée sur la subjectivité du protagoniste, suggérant la fatalité de cette violence. Dans *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra et *L'immeuble Yacoubian* d'Alaa el-Aswany, le point de vue interne du protagoniste, engagé dans le terrorisme religieux et politique, tente de justifier ou d'expliquer son action. Cette perception de l'événement historique met au centre de la représentation le destin individuel. Elle suggère le caractère inintelligible, confus, arbitraire de l'histoire collective. Ces deux récits mettent en lumière le cheminement personnel des futurs terroristes, leur situation sociale misérable, les événements extérieurs, les coïncidences, voire les déterminismes qui les précipitent ans le fondamentalisme. À l'inverse, Salim Bachi inscrit cette violence dans un processus historique. Dans *Le Dernier Été de la raison*, il fait le choix de raconter ce désastre du point de vue de Boualem Yekker, un libraire persécuté et finalement assassiné par les islamistes.

Chez Yasmina Khadra, la guerre civile dont le théâtre est l'Algérie est traitée comme un événement mineur puisque tout l'éclairage est

¹ Cet article est issu d'une communication au colloque : *État des recherches en littératures francophones*, coordonné par Charles Bonn, Université de Lyon 2, 12-15 mai 2007.

porté sur l'histoire personnelle et sur la psychologie de Nafa Walid. *À quoi rêvent les loups* est soutenu par deux types de narration : celle du protagoniste lui-même, celle d'un narrateur omniscient qui n'use d'aucune ironie à l'égard de ce dernier qu'il cherche à rendre, au contraire, l'objet de la compassion du lecteur. Le roman s'ouvre sur la fin, quand le protagoniste et son groupe se sont retranchés, à Alger, dans un appartement assiégé par la police. Le prologue est raconté par Nafa Walid qui, au moment de mourir, livre ses pensées et souvenirs. La manière dont le récit est inauguré est caractéristique de sa visée, c'est-à-dire l'explication du destin individuel et intime alors que le flou entoure l'histoire collective :

« Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre ? Pourtant, de toutes mes forces, j'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. [...] Longtemps, j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captifs de leurs pertitions, moi qui étais persuadé être venu au monde pour plaire et séduire, qui rêvais de conquérir les cœurs par la seule grâce de mon talent. »²

L'immense analepse, que constitue la suite du roman, relate comment Nafa Walid, qui rêvait d'une carrière dans le cinéma puis de l'exil en France, est finalement recruté par les militants islamistes, presque malgré lui. Même lorsqu'il commet les pires crimes, Nafa Walid est présenté comme une victime. C'est Zoubeida qui, telle Eve dans la mythologie religieuse monothéiste, persuade Walid de s'emparer du pouvoir à la tête d'une *katiba* (peloton dans le maquis) islamiste, de l'épouser, enfin d'attaquer un village jusqu'à le rayer de la carte : « Je ferai de toi un *Zaïm*, une figure charismatique du djihad », martèle-t-elle³. Trois actants se distinguent alors. D'abord, l'individu aliéné Nafa Walid dont on accompagne les pensées, les cauchemars, les déceptions. Ensuite, la masse des islamistes dont on représente la haine et l'horreur sans en exposer les sources historiques ou anthropologiques. Enfin, la masse des policiers et des militaires qui défendent l'ordre et la paix, comme si le régime dictatorial qu'ils incarnent n'avait aucune responsabilité dans la tragédie algérienne.

² *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 261.

Dans *L'immeuble Yacoubian*, Taha, le fils du concierge de l'immeuble, s'acharne pour réussir à l'école. Il rêve de devenir policier, mais la corruption généralisée en Égypte lui interdit de réaliser ce vœu, alors, presque imperceptiblement, il s'engage dans l'islamisme. Taha intègre la faculté d'économie et de sciences politiques, où il se mêle rapidement à « des paysans bons, pieux et pauvres à la fois » qui diagnostiquent l'état de la société égyptienne :

« Pour la première fois, [Taha] comprit que la société égyptienne en était encore à l'âge de la *Jahiliya* et qu'elle n'était pas une société musulmane parce que son chef faisait obstacle à la loi de Dieu dont les commandements étaient violés au grand jour. »⁴

Taha se plonge dans la lecture des écrits islamistes classiques et modernes (Qotb, Karadaoui, Ghazali) avant d'être mis entre les mains du cheikh Chaker dont les prêches virulents occupent une place importante dans la fiction. À l'instar de la plupart des fondamentalistes, ce dernier recourt souvent au paradigme de la *jahiliya* qui, dans la culture arabo-islamique, s'applique à l'époque préislamique pour en qualifier l'ignorance, le paganisme ou le polythéisme :

« Quand les musulmans ont abandonné le djihad, ils sont devenus des esclaves de l'existence terrestre, attachés à elle, redoutant la mort, lâches. Leurs ennemis les ont vaincus et humiliés et Dieu leur a envoyé la défaite, le sous-développement, la pauvreté car ils avaient rompu leurs engagements à son égard [...]. Quant au prétendu Etat démocratique, il organise la fraude des élections, emprisonne des musulmans et les soumet à la torture pour que la clique au pouvoir puisse se maintenir sur le trône pour l'éternité. Ils mentent [...]. Eh bien, nous leur disons tout haut : nous ne voulons pas que notre nation soit socialiste ni démocratique. Nous la voulons islamique [...]. Nous mènerons le djihad [...] jusqu'à ce que l'Égypte redevienne islamique. »⁵

À l'issue des manifestations des étudiants contre la guerre du Golfe, Taha est arrêté, torturé et violé pour avoir refusé de collaborer avec la police. Après sa libération du centre d'internement, Taha veut se venger de ces policiers défenseurs d'un État mécréant : « Ils m'ont

⁴ *L'immeuble Yacoubian*, (*Imârat Yacoubian*, 2002), Arles, Actes Sud, 2006, traduit de l'arabe par Gilles Gauthier, p. 125.

⁵ *Ibid.*, p. 131.

tué au centre d'internement. [...] Je n'ai plus peur de la mort. Ma patrie maintenant, c'est le martyr. J'espère de tout mon cœur mourir en martyr, et aller au paradis »⁶. Taha va ainsi vivre une nouvelle expérience dans un camp d'entraînement militaire islamiste, situé dans le désert. Il finit par être choisi pour participer à un attentat, au moyen d'une camionnette remplie de bouteilles de Butagaz, contre l'officier de la Sécurité d'État, celui-là même qui avait supervisé sa torture.

Dans les deux romans, le traitement du destin personnel des protagonistes Nafa et Taha – destin placé sous le signe de la fatalité – participe de la construction d'un mythe contemporain : l'islamiste est *pauvre, bon et pieux*, pour reprendre les trois adjectifs alignés dans *L'immeuble Yacoubian*. Ce travail de mystification fait l'économie d'une prise de conscience des finalités idéologiques et politiques de l'islam politique (ou radical). L'islamisme est appréhendé comme le mode d'expression de la révolte des classes populaires ; dans les faits, il s'agit d'une idéologie totalitaire qui est l'affaire des élites issues de classes aisées.

Par-delà la mise en scène du destin individuel, on distingue deux approches du destin historique (ou collectif). Dans *A quoi rêvent les loups*, l'approche est non historicisante, la guerre civile d'Algérie étant non intelligible, illisible, inaccessible à la raison. *A contrario*, le destin historique de l'Égypte contemporaine, dans *L'immeuble Yacoubian*, fait l'objet d'une perception rationnelle qui tient compte de l'histoire, de la politique, des valeurs culturelles. Chez Yasmina Khadra, la citation d'Omar Khayyam, mise en exergue dans la troisième partie intitulée « L'abîme », conforte l'approche fataliste : « Souris au destin qui te frappe / Et ne frappe personne »⁷. La lecture de l'histoire se réduit à la déclaration de guerre, par les islamistes, contre ceux qu'ils nomment les « taghout » ou les « boughat », désignant ainsi les *mécréants*. La représentation de la nébuleuse islamiste fait de l'événement historique un objet confus :

« Les clans guettaient la moindre opportunité pour relancer la course au leadership : Iraniens, Afghans, Hijra wa Takfir, salafites, compagnons de Saïd Makhoulfi, d'autres influences occultes, souterraines et machiavéliques, remuaient les eaux troubles pour irriguer la discorde et la confusion. »⁸

⁶ *Ibid.*, p. 254.

⁷ *A quoi rêvent les loups*, *op. cit.*, p. 181.

⁸ *Ibid.*, p. 202.

Dans cette fiction, la violence, qu'elle soit l'œuvre de l'État ou des islamistes, est représentée comme une affaire qui résiste à la compréhension, voire à la représentation. Finalement, « l'abîme » ne désigne pas seulement la violence aveugle, mais aussi la confusion généralisée. Dans *L'immeuble Yacoubian*, si la fatalité sert de fil conducteur pour interpréter le destin individuel de Taha jusqu'à sa mort en tant que « martyr » (idéologie du sacrifice), le narrateur propose une approche politique et sociologique de l'Égypte, ce qui à la fois accompagne et transcende l'approche psychologique du protagoniste islamiste. Cette perception est rendue possible grâce à un choix narratif spécifique : l'entrecroisement de multiples histoires individuelles dont le lien est l'espace, l'immeuble Yacoubian édifié dans les années 1930 au centre du Caire. Le narrateur raconte, tour à tour, les histoires d'une multitude de personnages : l'aristocrate Zaki, nostalgique des années 1950, amoureux du vin et des femmes ; Boussaïna, une jeune femme qui oscille entre sa condition d'ouvrière et la tentation constante de la prostitution ; Hatem, un homosexuel dont la société lui refuse la reconnaissance de sa sexualité, et qui finira assassiné par l'un de ses amants ; Azzam, l'homme d'affaires, corrompu et lubrique ; enfin Taha, l'islamiste.

L'immeuble n'est pas le seul lien entre tous ces personnages. La figure mystérieuse et inquiétante de celui que l'on nomme le Grand Homme en est un autre. Le Grand Homme est le chef ou le président du pays ; ses polices et subalternes imposent un pouvoir sans partage fondé sur deux pratiques : la torture et la corruption. La fiction est le lieu d'une véritable satire d'une société figée, obsédée par l'idéalisation du passé, caractérisée par l'intolérance, par le refus de l'Autre : la femme, l'homosexuel, l'étranger, le laïque. Les commentaires du narrateur mettent en cause un système politique et culturel fondé sur le totalitarisme et l'ignorance, un système qui a verrouillé le présent et le futur au point de jeter toute une génération dans la misère et le désespoir. Alors, un islam de combat se développe car il semble être la seule issue pour instaurer une nouvelle société capable d'enrayer l'injustice. En dépit de cette dimension anti-épique, certains éléments de la fiction semblent conforter l'idéologie islamiste : l'explication économique du phénomène de l'islamisme, et la mort de Taha en tant que « martyr ».

Dans sa fable poétique et politique, Salim Bachi suggère une perspective différente, fondée sur la mise en fiction de l'histoire

collective, du temps historique. *Le Dernier Été de la raison* se compose de brèves parties qui mettent en relief l'irruption de ce temps annonciateur de mort : « L'été où le temps s'arrêta », « Le pèlerin des temps nouveaux », « L'avenir est une porte close ». Le rêve sur la cité idéale, échafaudé par Boualem Yekker, devient alors « un rêve en forme de folie ». C'est dans cette inversion que l'horreur du présent éclate car, désormais, c'est la célébration de la vie qui semble relever de la « folie ». Car la loi des Frères Vigilants énonce et exalte la mort :

« Boualem Yekker aspirait à une humanité libérée de la hantise de la mort et du châtement éternel. Mais ses rêves avaient tardé à se matérialiser. La vie avait continué, avec son masque de laideur et de désillusion. Puis le rêve lui-même devint interdit. La catastrophe s'est abattue, comme un séisme qui bouleverse la face du monde, dévoilant des gouffres hideux, des paysages dévastés, des espaces inhospitaliers, des faces affligées de verrues, des corps cataleptiques. »⁹

À quelle origine, à quelles fautes commises dans le passé faut-il raccrocher le tragique du présent ? La « Prédication » qui ouvre le récit invite à lire la suite comme une mise en accusation de l'islam orthodoxe. Chez Tahar Djaout, l'orthodoxie islamique est porteuse de mal, de terreur. La « Prédication », transcrite en style italique, pastiche et condense le message coranique. L'Œil Omniscient énonce sa Vérité, exige des croyants qu'ils continuent de la propager, de se soumettre à elle, sous peine de terribles châtements. Le champ lexical et sémantique de l'anéantissement caractérise cette parole divine. Un schéma axiologique, totalement manichéen, se met en place : la « nuit de l'impiété » s'oppose au « chemin éblouissant de la croyance ». Et cette croyance exige de l'action, du sang, du feu de la rédemption. Au nom de la « gloire » divine, la diversité et le doute sont bannis :

« Finie la dispersion, finis les chemins vicinaux ! Toute chose reviendra à son essence. A quoi bon des livres alors qu'existe, pour toutes les curiosités et toutes les soifs, le Livre ? A quoi bon les inquiétudes et les questionnements douloureux lorsque l'inépuisable sérénité est à portée de cœur ? »¹⁰

⁹ *Le Dernier Été de la raison*, Paris, Seuil, 1999, p. 68.

¹⁰ *Ibid.*, p. 10.

Boualem Yekker pressent, et attend, sa mort à venir qui s'inscrit dans une nouvelle logique de destruction collective. Dans ce qu'il dénomme le « dernier été de la raison » ou « de l'histoire », le héros scrute les signes du désastre qui ne va pas tarder à engloutir le pays. En effet, « le pays a ensuite tourné en roue libre, est sorti de l'histoire »¹¹. En basculant d'une saison à l'autre dans la guerre civile, l'Algérie entre dans un temps « sans saisons et sans nuances », un temps « mué en tunnel »¹². Confisqué, le présent se conjugue au meurtre. Mais ce temps est aussi amputé de sa troisième dimension, c'est ce qu'une métaphore spatiale suggère en comparant l'avenir à « une porte close »¹³. Qu'en est-il alors du passé ? Tahar Djaout se tourne justement vers les figures du passé islamique. Il n'y puise pas de modèle positif, il y repère l'enracinement du désastre contemporain. Comme Taha Hussein, il dénonce une tradition érigée sur la mémorisation abrutissante. Tapi dans sa librairie, Boualem Yekker se souvient de cet enfant qu'il fut, terrorisé par le maître de l'école coranique et étouffé par l'oppression du Livre :

« Le Texte assené à coups de bâton. Apprentissage – ânonnement – dans la douleur. Sentences – paroles divines ingurgitées comme une potion qui écorche le palais. [...] L'enfant soupçonne vaguement que les versets ne l'aideront pas à grandir. Il voudrait parcourir le monde. [...] Mais, entre l'aventure et lui, ce n'est pas seulement le maître qui s'interpose, c'est toute la société aveuglée et fanatisée par le Texte, la société ligotée par une Parole qui la broie. »¹⁴

Le Dernier Été de la raison dessine les contours d'une temporalité contemporaine qui renoue avec la brutalité d'une *vérité* et d'une histoire originelles. Cependant, chez Tahar Djaout, la formule évoquant la fin de l'histoire a essentiellement une valeur stylistique, elle dit de manière superlative et hyperbolique l'horreur de la violence. Elle ne traduit pas l'éthique de cet écrivain qui, au contraire, s'attache à inscrire cette violence dans un processus historique. Le désastre du présent est inhérent à une culture saturée par la religion. L'islam politique exalte un livre, le Coran, et une action, le *jihād*. Il n'est porteur d'aucune autre ambition politique ou culturelle. Le

¹¹ *Ibid.*, p. 27.

¹² *Ibid.*, p. 27.

¹³ *Ibid.*, p. 71.

¹⁴ *Ibid.*, p. 61-63.

« temps inexorable »¹⁵, ce temps de la cassure qu'introduit le fondamentalisme est théâtralisé dans « Le tribunal nocturne ». Abandonné par son épouse, son fils et sa fille, qui ont rejoint le camp de l'islam radical, Boualem est en proie aux visions les plus terrifiantes, marquées implicitement de la présence intertextuelle du *Procès de Kafka*.

Le récit du « tribunal nocturne » multiplie les signes qui forcent l'étonnement du protagoniste. De retour à Alger après quelques jours d'absence, celui-ci s'engage sur l'autoroute menant vers le centre. Rapidement, il est surpris de voir les immeubles se dresser de travers, les transformations subies par le tracé de la route, le flux fantasque des voitures. Bientôt un bouchon interminable le force à s'immobiliser à l'instar de nombreux conducteurs. En quête d'une explication, il va vers ces derniers qui se sont formés en groupes ici ou là, mais personne ne parle de la scène présente. Les conciliabules portent sur les détails banals de la vie quotidienne. L'écart entre l'étrange et le familier inquiète Boualem : « Ne serait-il pas l'objet d'une conjuration ? »¹⁶ Quelques instants après, trois hommes masqués de cagoules « fondent sur lui, le ceinturent et le jettent à terre »¹⁷. Il se débat et rend les coups, faisant tomber l'une des cagoules, et c'est alors qu'il découvre le visage de son fils Kamel.

Suit le récit halluciné du procès nocturne, dans une sorte de caserne itinérante, d'hommes enchaînés, à genoux. Quel est-il ce tribunal ? De quoi tous ces hommes sont-ils coupables ? Quelle faute Boualem a-t-il commise ? Un homme est poussé brutalement devant l'émir-juge, derrière lequel Kamel se tient fièrement. L'accusé est en sueur, il bredouille, il demande pardon pour des fautes qu'il ne parvient pas à formuler, surtout il flatte l'émir et s'en remet au Tout-Puissant. Le juge met fin à ce flot de paroles : « D'un doigt levé au ciel, il efface magnaniment la faute et absout le misérable orateur »¹⁸. Kamel bondit sur un autre jeune homme pour le traîner devant l'émir, le bourrant de coups, donnant lieu à un spectacle insoutenable. Boualem s'empare de l'arme d'un des gardiens, un pistolet-mitrailleur, et vide le chargeur sur son fils qui s'écroule. Tenailé par une douleur indicible, le père constate que le « masque imperturbable et barbu » que portait son fils est tombé : « Le vrai visage de Kamel est apparu,

¹⁵ *Ibid.*, p. 89.

¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹⁸ *Ibid.*, p. 56.

visage d'adolescent, imberbe et frais, sans la moindre trace de blessure... »¹⁹ C'est alors qu'il se réveille, encore effrayé par ce cauchemar qui suggère la folie et l'absurdité fanatiques dans l'Algérie déchirée par la guerre civile pour complaire au « Dieu de la vengeance et du châtement »²⁰.

La prévalence masculine est aussi, selon Tahar Djaout, un paradigme puissant, au plan synchronique et diachronique, qui permet de décrire et d'interpréter la guerre civile en Algérie. Une société qui condamne les femmes à la réclusion est une société qui court à la catastrophe. Dans *Le dernier été de la raison*, le regard de Boualem Yekker, devenu spectateur de sa ville, est saisi singulièrement par le tableau des hommes et des femmes qui marchent dans la rue. Cette scène où la femme se réduit à un être sans visage, sans corps, sans regard et sans voix est transmuée en une scène exemplaire ou archétypale d'une violence structurelle qui gangrène toute la société et la voue à l'anéantissement. Que faire des femmes une fois qu'on leur a ôté le visage ? Le héros de Tahar Djaout surprend justement cette absurdité mortelle, la « présence » des femmes sans visage n'étant autre que la présence de la mort, le signe du tragique qui menace de détruire l'Algérie :

« Des hommes, se prévalant de la volonté et de la légitimité divines, décidèrent de façonner le monde à l'image de leur rêve et de leur folie. Mains citoyens découvrirent que Dieu pouvait révéler un visage bien hideux. [] Les femmes réduisent leur présence à une ombre noire, sans nom et sans visage. Elles rasent les murs, humbles et soumises, s'excusant presque d'être nées. Les hommes devancent leurs femmes de deux ou trois mètres ; ils jettent de temps en temps un regard en arrière pour s'assurer que leur propriété est toujours là : ils sont gênés, voire exaspérés, par cette présence à la fois indésirable et nécessaire. »²¹

Le Dernier Été de la raison saisit à vif les images et les visions de l'Algérie qui sombre dans la violence meurtrière en ce début des années 1990. Le narrateur retrace les pensées intimes, les souvenirs, les inquiétudes, la rêverie et les cauchemars de Boualem Yekker qui, depuis sa librairie désertée, occupe ses journées à scruter la rue algéroise. Le récit est ainsi une succession d'instantanés de la société

¹⁹ *Ibid.*, p. 58.

²⁰ *Ibid.*, p. 89.

²¹ *Ibid.*, p. 68-69.

qui porte un suaire en signe de mort et de deuil, dont le voile niant le visage et le corps de la femme est l'expression la plus choquante, la plus signifiante. Les monologues, rapportés au style indirect libre, disent l'impossibilité de parler et d'échanger avec les autres où désormais chacun est suspecté, surveillé, menacé. La condition intolérable faite aux femmes apparaît comme la condensation et la radicalisation de la violence inhérente à l'islam. La haine des femmes, à l'origine de leur réclusion et de leur voilement, s'enracine dans une tradition rigoriste, qui devient meurtrière.

Dans *L'immeuble Yacoubian*, il est vrai que l'ambiguïté caractérise, ici ou là, la position du narrateur, ce qui impliquerait alors au moins deux niveaux de lecture. L'ironie se déploie particulièrement dans le récit de l'attentat commis par Taha. L'attentat tourne mal, et cela est décrit comme un événement grotesque. Mais l'ironie n'oriente pas la perspective de la fiction, et ne réussit pas à inverser l'interprétation suggérée quant au destin de Taha, renforcé par l'impact des prêches livrés dans leur littéralité, sans distanciation. S'agissant de Yasmina Khadra, on peut estimer qu'il rend justement compte de la non-rationalité de la violence. La binarité fatalité / rationalité peut être contestée au nom de la littéarité du texte. Ainsi la représentation de la confusion de la violence participerait-elle de cette littéarité puisque la fiction n'a pas vocation à expliquer l'histoire. Quant à Salim Bachi, il demeure résolument tourné vers l'effort d'historicisation, vers la représentation de la linéarité du temps historique et politique. Malgré la fermeture de la librairie, ordonnée par « le comité de préservation de la morale collective »²², malgré l'assassinat de Boualem Yekker, présageant celui de Tahar Djaout lui-même, *Le Dernier Été de la raison* se termine ainsi : « Le printemps reviendra-t-il ? »²³ L'histoire ne relève pas de la fatalité, mais elle génère le sentiment tragique que l'anéantissement est inexorable. La violence, disséquée et historicisée, participe d'un processus historique qui suppose dialectiquement l'avènement de l'après-catastrophe.

²² *Ibid.*, p. 103.

²³ *Ibid.*, p. 125.