

L'autofiction maghrébine et la représentation de la violence sociale par le délire

El Fakkoussi Mohammed

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Sais-Fès

L'écriture identitaire constitue une matière esthétique de la production maghrébine postcoloniale. Cette écriture renvoie à des constructions symboliques du modèle socioculturel d'origine. Ainsi, l'écrivain maghrébin interroge le rapport à soi et à l'autre par le biais de l'autobiographie ou de l'autofiction. Celles-ci sont à même de représenter le rapport à l'altérité en mobilisant les enjeux esthétiques, idéologiques et psychologiques, lesquels enjeux sont susceptibles de réécrire autrement l'histoire. Les représentations qui en découlent permettent de restituer l'histoire par la psychologisation de l'acte d'écrire de la mémoire collective.

Sur la base de cette entreprise de décryptage de l'héritage traditionnel où vont se sédimenter les strates de l'imaginaire, *Les Enfants des rues étroites* de Abdelhak Serhane et *L'Insolation* de Rachid Boudjedra s'attellent à mettre en narration le rapport du moi délirant à une société de castration psychologique et à une culture fétichiste au sens anthropologique du terme.

L'écriture symptomale interroge la représentation fictive ou réelle de la violence sociale où s'éclipse l'identification au groupe. L'acte d'écrire trouve son expression pathologique dans la propension à refouler la violence. A ce point de penser la souffrance psychique, l'écriture hypnagogique (entre le rêve et la réalité) est une fuite dans le langage pour fantasmer ou refouler les frustrations et le désir hallucinatoire issu de l'interdit du complexe d'Oedipe. Dans ce sens, l'univers onirique des *Enfants des rues étroites* meuble ainsi l'imagination du protagoniste Abdelhak par un ensemble d'images de haine du père. Dans une société surmoïque, la folie est structurée dans des modèles d'inconduite.

Ecrite en 1972 au lendemain de l'indépendance, *L'Insolation* relate, quant à elle, l'histoire d'un insolé interné dans un asile psychiatrique. Construite en douze passages, elle est une enceinte fermée et un asile psychiatrique où le protagoniste donne les signes d'un schisme de la personne à travers la violence sociale, la perte du contact avec la réalité, la remise en question des pratiques archaïques et le repli sur-soi dans la folie salvatrice. Par conséquent, la fonction de la mémoire semble révéler les traumatismes d'une identité individuelle mise à mal avec l'histoire collective. En parallèle, la fonction de ce récit à la première personne (récit-mémoire) est de pointer de doigt une mémoire blessée (une mémoire

empêchée selon les termes de Paul Ricœur), résultat d'une histoire politique tourmentée et des rites et croyances surannées.

De ce qui précède, nous proposons de répondre à quelques questions :

Comment l'autofiction maghrébine appréhende-t-elle le réel en tant que produit d'une société surmoïque ?

Comment est représentée l'histoire mémorielle de l'identité du sujet maghrébin dans le récit-mémoire ? Comment l'identité hallucinante s'accommode du modèle socioculturel pour dire l'inter-dit par le dé-lire ? Peut-on parler des frontières entre le réel et le fictif dans l'autofiction maghrébine ?

1. L'autofiction et le rôle du personnage-narrateur névrosé face à une culture malade

Placée sous le signe de la continuité, *Les Enfants des rues étroites* développe la thématique de la violence refoulée dans une société de castration psychologique. À ce propos, l'auteur déclare :

Dans *Messaouda*, j'interpellais le petit garçon que j'étais. Mais j'avais un problème urgent : régler son compte au père. C'est chose faite : il ne m'intéresse donc plus. Dans les *Enfants*, c'est à la famille, à toute la société que je m'en prends. Il me faut absolument arriver à tout extérioriser avant de passer à une écriture plus lucide, plus sereine.¹

Le projet est donc avoué dans *Les Enfants des rues étroites*. Il s'agit de broser le panorama d'une société autoritaire qui entrave l'épanouissement de l'individu. Dans cette atmosphère, l'espace devient le lieu d'extranéité à soi-même où la violence génère les rapports interpersonnels. Dès lors, l'individu scotomise cette réalité par le délire constant et la monotonie diffuse.

L'écriture hypnagogique est un refoulement d'une décharge émotionnelle et d'une tension traumatisante au sein du récit. La trame narrative se profile par la vacillation entre le rêve et la réalité. De cette vacillation, le personnage Abdelhak croise son destin de névrosé, d'un père démon ainsi que d'une série d'images de la violence déconstruite de la réalité par les autres fous. Le délire et la folie persécutive sont le produit de cette société pathogénique. Les personnages Mi et Abdelhak peignent à s'identifier à ce milieu traumatisant. Ces derniers

¹ Interview avec Laabi, p. 130.

trouvent dans la folie de Hammada et de Fakir leur porte-parole, leur refoulement et leur liberté d'expression par le truchement du dialogisme.

Dans *Entre le rêve et la douleur*, J-B. Pontalis introduit dans cette loi de répression et de prohibition le concept de « l'enfant symptôme des parents »². L'enfant constitue le symbole de l'inconscient parental. Celui-ci compromet la représentation intrapsychique. C'est une construction inconsciente dont les relations entre le père et le fils semblent dépendre. Dès lors,

Punitions passionnelles » et surtout « terrorisme de la souffrance » qui fait supporter à l'enfant toute la charge des conflits, ouverts ou secrets, des membres de la famille, lui assignant pour toute fonction celle d'être le porteur et le messager de l'inconscient parental.³

Telles sont les traces symptomales de l'inconscient parental qui prive l'individu de la représentation équilibrée du principe de la réalité et maintient une relation, pour ainsi dire, pathologique vis-à-vis de la société.

Ainsi, chaque société attise l'émergence de certaines folies en fournissant des modèles psychopathologiques désignés comme des modèles d'inconduites. Pour rendre compte de ce dysfonctionnement, T. Nathan explique :

Il est nécessaire de comprendre comment la culture intervient dans la constitution du symptôme, avant d'élaborer une conception métaculturelle du diagnostic. Nous avons vu qu'elle intervient, soit directement en fournissant un modèle de symptomatologie déjà constitué, soit sous forme de doublet, soit en fournissant des « êtres culturels », êtres de pensée qui ne sont que « fantasmes froids », tant qu'un délirant les rencontre personnellement et les incarne.⁴

Ces modèles d'inconduite, auxquels nous revenons par la suite voir, rappellent l'intervention de la culture à la fois dans la formation du psychisme et dans la structuration psychopathologique du délire dans le milieu sociétal. Il en dégage que l'intervention de la culture dans la formation du délire s'impose en tant que modèle d'inconduite « prêt à porter », ou en tant que manigance anthropologique renvoyant l'explication de la folie à ce qui est surnaturel.

² J-B Pontalis, *Entre le rêve et la douleur*, Editions Gallimard, Paris, 1977, p.129.

³ Ibid., p.126.

⁴ Tobie Nathan, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, p.104.

Dans ce sens, l'univers onirique *Les Enfants des rues étroites* meuble ainsi l'imagination du protagoniste par un ensemble d'images de haine du père. Doté d'une puissance redoutable, ce père demeure un être despotique qui dépasse le cadre réel pour orchestrer l'espace onirique de son enfant. Il atteint, dès lors, l'image d'un tortionnaire :

Dans mon rêve, cette nuit-là, délire Abdelhak, ma tête était entre les mains d'un bourreau, le cou posé sur une enclume. Horrible était la sensation du métal froid contre ma peau. L'homme debout à côté de moi disposait de ma vie, pouvait me donner la mort. J'étais seul. L'instant était grave. Un silence m'accablait, oppressant. J'essayais de comprendre. Il n'y avait rien à comprendre. Je me rétractais telle une vipère qui aurait perdu son venin. Même les mots m'avaient abandonné.⁵

À cet égard, la torture et la violence comme blessures symboliques dans l'activité onirique délimitent l'imagination du protagoniste et signalent par là-même la négation du statut paternel.

En tant que surgissement d'un désir hallucinatoire, le rêve pathogène sous-tend l'élaboration de l'histoire. Ainsi, les traces psychosomatiques indélébiles émergent par le moyen du souvenir sous forme d'une activité scripturale.

A la limite du délire mon(Abelhak) corps devenait une écriture à faire lire à tous les enfants des rues étroites. Le visage de l'homme était bourrelé de remords. Je savais à cet instant pourquoi je mourais. Il savait lui aussi pourquoi il m'assassinait. Ce n'était pas mon corps qu'il supprimait. Mais ce que mon corps signifiait, révélait, ce qui était écrit sur ma peau.⁶

Derrière le scénario de ce rêve pathogène,- nous rappelons que le rêve pathogène est un fantasme de la mort ressenti par le rêveur- se révèle le témoignage d'une violence inouïe, les symptômes névrotiques et la mise en écriture de la souffrance. Le corps parle, aux moyens des mots de la violence de l'autre ; il est le témoin oculaire d'un sujet en crise. Du fantasme de la mort se dégage le conflit entre le père et le fils et le figement d'une culture de répression. Le refoulement de ces idées délirantes ne s'évacue que par un acte sublimatoire de l'écriture. Par un processus primaire de déplacement⁷, l'écriture hypnagogique du délire

⁵ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit. p. 101.

⁶ Ibid., p.101.

⁷ Le déplacement est « fait que l'accent, l'intérêt, l'intensité d'une représentation est susceptible de se détacher d'elle pour passer à d'autres représentations originellement peu intenses, reliées à la première par une chaîne associative. Un tel phénomène particulièrement repérable dans l'analyse du rêve se retrouve dans la formation

reconstitue les scénarios de cette violence sociale dont le père et le fils sont les actants. « L'homme laissa tomber sa hache et ma tête roula dans un couffin. Aussitôt, les enfants se précipitèrent. La ramassèrent et se mirent à jouer avec. Des mots rouges s'en échappèrent et tachèrent leurs vêtements... »⁸ L'inflation du sang correspond ici à l'inflation des mots qui tachent l'histoire par la violence. Le corps torturé réapparaît dans ce rêve pathogène sous forme des images de la mutilation et de la mort en rappelant par là le destin d'un sujet malade dans une société castratrice. Innommable, l'homme(le père) devient ainsi l'image absolue de l'autorité répressive. Un tel traumatisme s'explique par le fait d'être condamné « à la petitesse et au refoulement à perpétuité. C'était la volonté irréfutable des adultes. »⁹ L'autofiction en question est un témoignage de la vérité périlleuse des rapports interhumains.

Structurée en cinq segments, *Les Enfants des rues étroites* est construite à travers l'insertion de l'individu dans l'espace socioculturel marocain. Aussi, comme le signale l'incipit, le suicide d'Amina à connotation dysphorique, reflète-t-il l'attitude impitoyable de la société qui viole l'innocence et la prive de son droit de vivre. La diégèse, qui encadre la narration, déclenche, en outre, les souvenirs du narrateur-protagoniste. Il dit à ce propos: « Dans tes bras (Azrou) j'étais à la fois comblé et infiniment triste. Ton affection n'empêchait pas les souvenirs denses de remonter à la surface de ma peau. »¹⁰ L'espace demeure donc une sorte de frustration et d'accueil à travers l'ambivalence dont est submergé l'être.

C'est à partir de cette expérience pathogène du vécu que le délire permet, grâce à l'activité onirique ou aux souvenirs traumatisants, de restituer l'identité délirante mise à mal avec la norme. Le passé des souvenirs traumatisants attise la formation du trouble mental ; il est sans espoir puisque la souffrance sentie lors de l'expérience de la folie n'est qu'un pont vers la critique d'une société pathogène. Dès lors, la folie serait une réponse acerbe au milieu qui l'investit¹¹.

2. Le fonctionnement du délire dans le récit-mémoire

des symptômes psychonévrotique et, d'une façon générale, dans toute formation de l'inconscient. La théorie psychanalytique du déplacement fait appel à l'hypothèse économique d'une énergie d'investissement susceptible de se détacher des représentations et de glisser le long des voies associatives. » J. Laplanche, J-B Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Editions Presses Universitaires de France, 1992, p.117.

⁸ Ibid., p.101.

⁹ Ibid., p. 23.

¹⁰ Ibid. p.137.

¹¹ Cf. Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, Editions Gallimard, Paris, 2001.

Selon G. Genette, « le roman à la première personne peut être une confession intime, mais aussi une sorte de traité édifiant dans lequel le narrateur se fait prédicateur ; il peut revêtir la rationalité exacerbée de l'utopie comme il peut se faire monologue dans un enchaînement d'assertions proches du délire. »¹² Compte tenu de cette définition, le récit autobiographique maghrébin, du moins dans les œuvres objets de cette analyse, présente l'histoire d'un sujet en crise. Ce dernier est incapable de s'identifier à une société de castration psychologique qui inhibe le désir.

Le rapport de tension et de frustration vis-à-vis du modèle culturel, dans certains cas, ne peut que créer une personne en désaccord avec la structure sociale qui engendre souvent par là un espace d'exil.

Le dialogue ne s'engage plus avec autrui dans son être physique, matériel, mais avec autrui tel que le désir le modèle, le construit dans nos fantasmes ; schizoïdes hors des murs de l'hôpital psychiatrique, comment ne serions-nous pas schizophrènes à l'intérieur de ces murs ?¹³

La folie opère, selon R. Jaccard, dans une double tactique relationnelle : tantôt elle se manifeste par un repliement sur-soi, pareille à une coquille, tantôt cette folie exprime le dédoublement de la personnalité par la multiplicité de ses images contradictoires. La communication avec autrui demeure, à cet égard, une réalité fantasmée puisque « dans la schizophrénie, toute la réalité extérieure (mal distinguée de la réalité intérieure) est considérée comme dangereuse à assimiler et la perte du sens de la réalité permet le maintien à tout prix du sentiment d'unicité de Soi. »¹⁴ Le monde externe demeure un exil et une figure paradoxale de l'espace.

En effet, *L'insolation* de R. Boudjedra semble très proche de cette représentation de la folie d'ordre socioculturel. Construite en douze passages, *L'insolation* est une enceinte fermée et un asile psychiatrique où le protagoniste Mehdi- narrateur-scribe et enseignant de la philosophie comme l'auteur Rachid Boudjedra- donne les signes d'un schisme de la personne à travers la violence sociale, la perte du contact avec la réalité, la remise en question des pratiques archaïques et le repli sur-soi dans la folie salvatrice.

Comme le titre l'indique, *L'insolation* montre le choix de Boudjedra à traiter de la folie, là où le personnage principal, qui s'est insolé, raconte son histoire pour se retrouver ensuite dans une folie salvatrice.

¹² Gérard Genette, *Esthétique et poétique*, Editions du Seuil, Paris, pp.243-244.

¹³ Roland Jaccard, *L'exil intérieur, schizoïdie et civilisation*, op, cit, p : 102.

¹⁴ Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Editions Dunod, Paris, 1995, p.126.

Tout ce que je savais, dit Mehdi, c'était que j'avais enseigné la philosophie dans une petite ville, pas très loin de la capitale et que j'avais attrapé une insolation, un jour qu'il faisait très chaud, sur une plage déserte. Je savais aussi que je n'étais pas le fils de ce marchand de poissons, quelque peu dérangé et musicien, qui avait consenti à me donner son nom, mais le fils de Siomar, l'époux de ma tante Malika. L'énigme n'avait pas été éclaircie totalement mais j'étais au courant de l'abominable machination de mon vrai père. Je n'osais entretenir personne de cette filiation gênante car, encore une fois, médecins et infirmières auraient mis cela sur le compte de la mythomanie.¹⁵

L'égarement du personnage apparaît dans la fausseté de l'imagen paternelle et dans la lumière dérangement, considérées comme une projection insensée qui envahit le corps. Les deux variantes étiologiques du délire de Mehdi, l'insolation et la généalogie paternelle, renvoient à l'autorité. La folie se laisse vaincre, par conséquent, dans les contingences extérieures qui la déclenchent.

L'insolation met le doigt sur la généalogie du délire. La folie asilaire témoigne d'un rapprochement entre désordre psychique, violence coloniale et immigration.

Le passage suivant en est un exemple :

Elle (Nadia) hurlait que nous étions des malades pénibles dont une bonne partie n'était que de fieffés simulateurs (oublierait-elle que nous venions de vivre une guerre meurtrière de sept ans, durant laquelle les meilleurs d'entre nous furent décimés, catapultés, pulvérisés par les bombes et les avions, le napalm et les services psychologiques ? Oublierait-elle aussi que beaucoup parmi les malades venaient de France où on les avait tellement exploités, brimés, méprisés, qu'ils en étaient devenus fous, à aller de métro en bidonville et de bidonville en chantier avec des contremaîtres corses ou italiens ou polonais qui exècrent les arabes parce qu'ils sont eux-mêmes en butte au racisme des autres habitants du pays.¹⁶

Le délire s'associe dans *L'insolation* à l'écriture de la violence, du viol, de la possession et du suicide. Le scribe essaie par le truchement de l'écriture de remettre en cause un héritage culturel pathogène par la restitution de la mémoire collective. Les réminiscences traumatisantes de ce scribe portent les symptômes d'une dépression réactionnelle et suicidaire sous forme d'une auto-analyse.

¹⁵ Rachid Boudjedra, *L'insolation*, op, cit, p.64.

¹⁶ Rachid Boudjedra, *L'insolation*, op, cit, p.120.

Il me fallait donc écrire sous peine de mourir asphyxié comme les pauvres mouches des matins frais de mon enfance ; sans compter que je pourrais finir par m'ouvrir les veines avec une lame de rasoir, une fois parvenu au sommet de la dépression nerveuse qui me guettait depuis pas mal de temps. Mais qu'écrire, sinon des souvenirs ? Je n'allais quand même pas jusqu'à avoir la trajectoire précise, fulgurante et lumineuse du train qui m'avait ramené, de nuit, de la ville où j'avais espéré retrouver mon amoureuse, à la ville où je résidais.¹⁷

Le travail de la mémoire nous livre l'anamnèse d'un corps mal accommodé avec la réalité socioculturelle. Exilé dans la citadelle intérieure

seul l'écrivain public qui somnolait en (lui) permettait de faire surface, de ne pas trop (s'épuiser) à travers une agitation grotesque comme celle des mouches de (son) enfance sur lesquelles (il renversait) des tasses vides et qu'(il enfermait) entre les parois de la porcelaine contre lesquelles elles venaient buter pendant des minutes angoissantes jusqu'à ce qu'elles se mettent à s'alourdir progressivement et trotter sur leurs pattes comme des somnambules en détresse.¹⁸

Pour lors, l'écriture du délire permet au scribe de faire surface, de dépasser sa schizophrénie et d'émerger de l'enfermement. C'est ainsi que les mots mettent en narration la sublimation de l'exil intérieur et de la dépression suicidaire.

L'écriture de la folie dans *L'Insolation* s'ancre, par conséquent, dans le contexte algérien dans ce sens où l'histoire peut expliquer sa déculturation symptomale. «C'est vrai, répond Rachid Boudjedra. Et l'itinéraire romanesque ne pourra trouver sa fin qu'avec la propre mort de l'écrivain. Parce que l'écrivain a une mémoire individuelle surchargée et une mémoire collective encore plus surchargée. L'histoire douloureuse de l'Algérie (ce pays qui a été ouvert à toutes les invasions, qui a connu une longue hibernation qu'a été le colonialisme) ne peut qu'être une plaie douloureuse et à jamais ouverte. Je pense que la mémoire collective de ce passé qui est aussi le mien, est toujours surchargée. »¹⁹

C'est là où les souvenirs sous-tendent la diégèse du récit en question et permettent de communiquer l'histoire d'une personne folle, témoin d'une mémoire blessée. Fonctionnant sous forme de claudication qui entrave le déroulement de l'histoire, les souvenirs surgissent à

¹⁷ Rachid Boudjedra, *L'insolation*, op, cit, p.206.

¹⁸ Ibid. p.205.

¹⁹ Hafid Gafaïti, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Editions Denoël, Paris, 1987, pp.112-113.

travers le monologue intérieur. A titre d'exemple, le passage suivant situé au début de l'œuvre : « Elle(Nadia) restait assise sur le bord de mon lit et à me regarder avec une haine tenace pendant tout le temps durant lequel j'embobinais mon discours à l'intérieur de ma tête. »²⁰ Le monologue intérieur a pour fonction d'exprimer l'état psychique du protagoniste. Dans ce cadre, les souvenirs monologiques témoignent de la violence subie : « J'embrouillais quelques peu, se souvient le personnage-narrateur, mais j'étais tout à fait conscient de la violence qui m'était faite. »²¹ Cette violence subie s'inscrit dans le passé. Elle alimente une écriture du corps traumatisé qui laisse infiltrer l'interdit. La remémoration du passé, qui se déclenche pendant la nuit, se réalise par le repli sur-soi dans la crypte des souvenirs. Le personnage-scribe présente son délire ainsi : « Me voici devenu scribe ! A gratter du papier à longueur de nuit, je retrouvais la culpabilité ressentie dans ce petit mausolée, blanc de l'extérieur, sale à l'intérieur où j'avais l'impression d'avoir tué un coq. Me voici redevenu scribe venimeux à vouloir briser le temps. »²² En effet, le monologue intérieur confère à la représentation psychosomatique une fonction négative qui met en psychologisation la caractérisation d'une mémoire paradoxale pour ne pas dire schizophrénique. « Je n'avais qu'à bien me caler contre l'oreiller, à faire semblant de regarder le mur d'en face et à faire dérouler la bobine des souvenirs. Avais-je tendance à embellir les choses, à tirer la couverture à moi, à cultiver tout ce qui peut sembler, de loin ou de près, paradoxal ? Certes, oui ! Mais que faire devant tant de faste ? Les images épongeaient en moi la folie. »²³ Certes, si le scribe nous avertit que sa mémoire cultive ce qui est paradoxal, les images projetées sur un écran de l'histoire permettent, quant à elles, de refouler l'interdit et de minimiser la tension du délire. A cette idée regroupant la folie, la mémoire et l'écriture, se superpose la représentation du corps en tant qu'écran-archive sur quoi sont projetés les frustrations et le refoulé d'une violence sociale. Cette idée se confirme par les propos de Rachid Boudjedra en parlant de sa démarche et son écriture : « Je suis un homme de la mémoire(...). Or la mémoire fonctionne comme un labyrinthe. Elle est répétitive, elle avance et recule. On s'y perd, on s'y cherche, on est toujours étranger à soi-même. »²⁴ La nature labyrinthique de cette mémoire correspond dans *L'Insolation* à une forme de schizophrénie.

Au niveau de l'écriture, la schizophrénie du scribe témoigne d'un passé traumatisant et d'un schisme de la personne, mais aussi d'un dédoublement de l'espace-temps. Le soliloque

²⁰ Rachid Boudjedra, *L'Insolation*, Editions, Paris, p.7.

²¹ Ibid., p.9.

²² Ibid., pp.22-23.

²³ Ibid., pp.20-21.

²⁴ Hafid Gafaïti, *Rachid Boudjedra, d'Algérie et du monde*, in *Connaissance du Val-de-Marne*, No 162/septembre, 2000, p.18

sert de base à dévoiler la violence subie et la difficulté du personnage à « apprivoiser le réel ». Les confessions du scribe-malade, placées souvent sous les signes du faire savoir établissent, sur le plan historico-politique, un rapport pathologique avec la mémoire collective.

A partir des souvenirs du personnage principal, on a pu déchiffrer dans *L'Insolation* la fonction du soliloque comme écran-archive sur lequel sont projetés le refoulé de la société algérienne et le rapport pathologique à la mémoire collective. Le récit-mémoire²⁵ *L'Insolation* décrit les symptômes de la déculturation schizophrénique à partir de la réactivation de la mémoire personnelle et collective et par le truchement du dialogue intérieur.

²⁵ Dans la classification générique de *L'Insolation*, il s'agit pour Charles Bonn d'une quasi-autobiographie. De notre part, nous avons qualifié cette œuvre de récit-mémoire puisqu'il s'agit, à notre sens, d'une fiction où le personnage-narrateur relate sa vie tout en faisant appel à la mémoire individuelle et à celle collective.