

Les procédés de la subversion dans *Sommeil du mimosa* et *Sonate des loups* de Amin Zaoui

The processes of subversion in *Sommeil du mimosa* and *Sonate des loups* by Amin Zaoui

Moufida SAADI

Ecole Normale Supérieure, Bouzaréah. Alger.

saadi.moufida@ensb.dz

Date de réception: 21 / 07 / 2022

Date d'acceptation: 18 / 02 / 2023

Date de publication: 31 / 03 / 2023

Résumé:

*Nous proposons dans ce travail une analyse des procédés de subversion et de destruction narrative, esthétique et idéologique à travers deux romans, *Sommeil du mimosa* et *Sonate des loups*. L'auteur de ces deux romans, Amin Zaoui, fait de la subversion romanesque un espace de création et d'exploration où la mémoire scrute le passé et le présent pour faire jaillir les incohérences socio-historiques et dénoncer l'intolérance et le fanatisme qui en découlent. En outre, le discours désagrégé et irrévérencieux dans ces deux romans, marque une quête incertaine de sens marquée par la négativité ou le sublime qui altère le tissu textuel et revendique son hybridité. Ainsi l'auteur renouvelle la perception de l'écriture francophone algérienne qui incarnera, désormais, l'hétérogénéité comme une force ...*

Mots-Clés :

Subversion; collage. fragmentation; ironie; hybridité.

Abstract:

*We propose in this work an analysis of the processes of subversion and narrative, aesthetic and ideological destruction through two novels, *Sommeil du mimosa* and *Sonate des loups*. The author of these two novels, Amin Zaoui, makes novelistic subversion a space of creation and exploration where memory scrutinizes the past and the present to bring out socio-historical inconsistencies and denounce the intolerance and fanaticism that resulting. Moreover, the disaggregated and irreverent discourse in these two novels marks an uncertain quest for meaning marked by negativity or the sublime which alters the textual fabric and asserts its hybridity. Thus the author renews the perception of French-speaking Algerian writing which will now embody heterogeneity as a strength.*

Keywords:

Subversion; bonding. fragmentation; irony; hybridity

1. Introduction

Le roman, à mon sens, est avant tout, un acte d'accusation contre l'usage que l'ont fait de l'être humain et de son corps dans notre société. » Burtscher-Bechter. & Mertz-Baumgartner, 2001: p. 133)

Publiés aux éditions le serpent à plumes en 1999, *Sommeil du mimosa* et *Sonates des loups*, sont deux romans de Amin Zaoui qui ont comme espace l'Algérie des années 90 et tout particulièrement Oran. Dans ces deux textes l'espace narratif est oppressant, chaotique et surtout subversif comme la majorité des textes de Zaoui qui s'inspirent de la mémoire et puisent dans le patrimoine oral maghrébin pour créer un univers qui sait faire conjuguer l'insolite et le merveilleux.

Enfant de Tlemcen, né le 15 novembre 1956, Amin Zaoui, est un écrivain algérien qui a débuté sa carrière littéraire en langue arabe avant de s'investir en langue française pour tenter : « d'ouvrir la langue française sur un vaste patio, celui des autres, d'autres cultures et d'autres langues méditerranéennes » (Burtscher-Bechter. & Mertz-Baumgartner, 2001 : p 128) dit-il. Ainsi son écriture devient un espace de confrontation et de rencontre où la transgression littéraire et esthétique met à nu les torts et les travers de la société Algérienne. C'est dans cette perspective que nous nous intéresserons dans ce travail à quelques aspects de la déconstruction et de la subversion (esthétique et thématique) dans *Sonates des loups* et *sommeil du mimosa*. Il s'agit pour nous d'examiner ces voix/voies de la transgression qui débouchent sur un antihumanisme très prononcé dans ces deux romans, et sur une dénonciation/ contestation de la société algérienne régie par les mensonges et les discours métaphysiques.

Oran est l'espace où se déroulent les événements des deux romans. Oran est, selon Zaoui : « une ville cosmopolite, un espace d'aventure, d'errance, de la mer, de l'étranger, pour l'étrange. Ici on voit clair, incertain et flou, un état poétique. » (Burtscher-Bechter. & Mertz-Baumgartner, 2001 : p130). Une affirmation qui trouve sens aussi dans les propos du personnage principal de *Sommeil du Mimosa*, « Celui qui vit à Oran n'a pas besoin de partir...le monde est à lui dans sa ville. » (Zaoui,1999 : p103).

Nommé directeur du bureau des funérailles, Mehdi, le personnage-narrateur de *Sommeil du mimosa* fait face à un quotidien empreint de sensualisme et de cruauté, qui plus est, devient un espace de déconstruction par excellence. Dans la *Sonate des loups*, Bakh, le personnage narrateur, raconte son désespoir, sa solitude et son

enfermement face aux pertes qu'il subit et face au danger qui le guette continuellement. La vie tourne, désormais, autour des informations qu'il écoute à la radio lui annonçant la disparition de ses amis intellectuels qui périssent dans des attentats, et autour de sa vie qui sombre dans la nuit et dans l'angoisse. Ainsi sur ce fond chaotique, l'odeur de la mort est partout, les deux personnages Mehdi et Bakh tentent de créer un autre univers en réfléchissant sur leur entourage et en dévoilant les secrets que la société, selon eux, dogmatise et reformule.

Par ailleurs, la remise en question de la norme linguistique, littéraire et sociohistorique dans *Sommeil du Mimosa* et *Sonates des loups* ne constituent pas un objectif seulement mais une nouvelle perception du cadre scriptural qui oscille, dorénavant, entre le fantastique et le baroque.

Nous nous interrogeons dans cet article sur la manière adoptée par Amin Zaoui pour raconter la société et réhabiliter la mémoire de l'histoire. Il s'agit pour nous de prêter attention aux figures de la subversion qui envahissent le texte de Zaoui pour en faire un espace hétérogène où alternent la mort et la vie/ l'euphorie et le tragique et l'ironie et le sérieux : autant de différences qui marquent les fluctuations de l'âme humaine. Comment Zaoui va-t-il subvertir la doxa et décrire ce pan de l'histoire qu'est la décennie noire ? S'agit-il d'une subversion idéologique, religieuse et sociale ou d'une subversion esthétique uniquement ?

Nous commencerons par la mise en examen de l'hybridité et de l'écriture fragmentaire, puis nous passerons à l'analyse des enjeux du discours irrévérencieux incarné dans le sentiment d'indifférence des deux narrateurs.

2- « Mentir vrai », l'écriture en fragments

Sommeil du mimosa et *Sonate des loups* sont deux romans marqués par leur hybridité linguistique. Le français comme langue d'expression mais qui est traversé par des expressions en arabe et en tamazight. Cette immixtion linguistique est essentielle et constitutive de l'expression de Zaoui car elle met en exergue ce passage de la langue arabe à la langue française, et là il faut souligner que notre écrivain est titulaire d'un doctorat en lettres arabes. Le passage à la langue française constituait pour Zaoui une expérience quasiment obligatoire comme l'a souligné d'ailleurs, Abdelwahab Meddeb « écrire en français est une sorte d'expérience que j'ai le sentiment de mener en élargissant le domaine de la littérature française par l'influence de la littérature arabe. » (Burtscher- Beate& Mertez Bechter 2001 : p123) Tel qu'il se définit, « un écrivain populaire » (Burtscher- Beate& Mertez Bechter 2001: p129), ZAOUI entreprend de saper les règles de l'écrit pour rendre la narration de ses histoires plus spontanée et plus proche de langue orale ; le roman devient, d'ores et déjà un espace de transgression mais aussi de rencontre. Le recours

à la langue et à la culture arabe- berbère musulmane nous confirme l'identité plurielle que l'auteur veut conférer à ses deux récits.

Dès le début du récit, les narrateurs prennent le soin d'avertir au préalable leurs lecteurs de leur volonté de liberté, d'envol et surtout de dire et de raconter :

Je me libère de mon complexe. Je me raconte. Comme le griot sur la place publique, j'ouvre les sept portes de mon cœur aux quatre vents. Mentir vrai. C'est merveilleux de se laisser envoler sur les tapis des mots, essayant d'attraper une bande de papillon en mensonge !

Nous allons là où nous trouverons les rails ! » Au-dessus de nos têtes le ciel n'est qu'un vaste vide sans clémence. » (Amin Zaoui, 1999 : p09)

Le rôle de diseur que Mehdi, le narrateur de *Sommeil de Mimosa*, assume pleinement lui permet d'ouvrir les portes fermées et de pénétrer dans les méandres des espaces interdits pour en dévoiler les secrets de la réalité des relations entre les hommes. Le rôle de diseur est aussi une dénomination qui n'est pas formelle mais inclusive des différents rôles que va incarner le narrateur dans son projet de « Mentir vrai » où la fiction alterne le réalisme et le merveilleux, entrelacés, complémentaires, mais aussi paradoxaux. Ces deux narrateurs ne sont pas uniquement des héros, mais comme le décrivent Pierre Glaudes et Yves Reuters:

Celui-ci [le héros] n'est pas seulement un personnage dont l'apparition serait plus fréquente ou la qualification plus riche : il est le foyer du récit, ce « lieu textuel » qui circonscrit et définit a priori le genre du texte [...] comme pacte de communication plus au moins explicite et comme un cahier des charges formant contrat et contrainte. (GLAUDES P, REUTERS Y, 1998 : p. 31)

En effet, l'aspect narratif hétérogène que représente le texte de Zaoui met le lecteur face à un monde fabriqué de toute part et où tout y occupe une place importante dans la subversion et la déconstruction de l'univers romanesque et réaliste à la fois. Justement, c'est dans cette perspective que le narrateur de *Sommeil du mimosa* et celui de *Sonate des loups* n'essayent pas de se cacher ni de cacher leurs déviations et leurs dénis, au contraire ils tendent à mettre au jour la légitimité de leurs pensées en trouvant les mots et les histoires pour les décrire. Mehdi et Bakh sont deux narrateurs excentriques qui vivent dans la méditation de leur quotidien en y intégrant quelques réminiscences de leur vie d'enfant ou d'adolescent qui nourrissent leurs observations et leurs déperditions face à un quotidien ensanglanté et chaotique.

Ainsi le plus important pour eux, c'est de déconstruire pour rendre compte, par tous les moyens possibles, de leur présent devenu fastidieux et mensonger, tel que le décrivent les personnages : l'écrivain et de Bakh respectivement, « Dans ce pays de génie, on truque en permanence la réalité. » (ZAOUI, 1991 : p. 64) « Les minarets d'Allah parlent trop ces jours –ci. Les minarets hurlent comme des loups ! Un hurlement de rage. » (ZAOUI, 1991 : p.81), truquage, hurlement autant d'incompréhensions qui poussent les personnages à chercher des explications dans la parodie et la subversion de ce que jusqu'alors constituait de pseudo gardes fous contre la dérive, l'extrémisme et l'injustice.

Le constat est posé dès le début de la fiction et les deux narrateurs tiennent un réquisitoire à toute la société algérienne qui se laisse aller dans un mutisme solennel et hypocrite. Il s'agit pour paraphraser Zaoui de « briser la chrysalide » et laisser émerger par la suite un emboutissage narratif où d'autres histoires, contes, mythes viennent s'y greffer. Dans cette perspective, Kristeva écrit que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »(KRISTEVA J, 1969 :p.145)

En effet, sur le ton de la confidence ironique, Zaoui revoit son texte selon une nouvelle esthétique qui déconstruit les dogmes politiques, sociaux et même religieux. À cet effet, le va- et -vient permanent entre le passé et le présent a créé un brouillage et une fragmentation narratifs et chronologiques où plusieurs voix narratives se relayent pour raconter des histoires ou plutôt des contes sur la femme, sur la mort et même sur la religion, autant de sujets qui semblent d'emblée sans relation directe avec le parcours des narrateurs. Cependant ces récits qui émanent du passé permettent comme le souligne Todorov de :

[...] donner sens au chaos des événements qui s'y succèdent. Nous savons bien, même si nous n'y pensons pas toujours, que nous sommes faits de ce passé ; le rendre intelligible, c'est aussi commencer à nous connaître. À la lumière du passé, le présent se transforme : nous cessons de prendre à la lettre l'interprétation autojustificative ou autoglorifiante que les acteurs aiment donner à leurs actes, pour les lire en perspective. (TODOROV T, 1998 :p.321)

Lire en perspective trouve écho dans cette pratique narrative qui puise dans l'histoire littéraire, poétique, politique et aussi musicale et fait du texte de Zaoui un assemblage/ collage de matériaux disparates, flamboyants où la

mémoire soutient l'imaginaire pour réaliser ce qu'il appelle judicieusement le *Mentir vrai*. La définition du collage souligne qu'il s'agit d'une

Composition littéraire formée d'éléments divers, prélevés dans un texte préexistant. On distingue : Collant, le texte, intégral ou partiel, qui fait l'objet d'une manipulation littéraire ; Collé, le texte qui reçoit une partie de texte emprunté ; Collage, désignant à la fois le procès qui consiste à sélectionner un texte, le découper et le restituer ailleurs, ainsi que le résultat de cette action. Si le collant figure inchangé dans le nouveau contexte, on parlera de "collage pur" (Aragon) ; s'il est modifié par inversion de termes, suppressions ou adjonctions, on le nommera "collage transformé » ; et auto collage, s'il s'agit de la reprise d'un même texte ou, par le même auteur, d'un fragment antérieur (Béhar, 1988 : p184)

Dans les deux textes, *Sommeil du mimosa et Sonates des loups*, l'Histoire en général est présente, le quotidien de la décennie noire l'est aussi mais dans une écriture qui s'amenuise, se métamorphose, change de langue, suggère, transgresse, parodie et s'engouffre dans les réminiscences :

Déluge d'un silence explosif et explosant, une allée ténébreuse et craquante se soulève à mon appel, fragments de moi, dans un miroir fragmenté. [...] J'allume les mots devenus des amis, et j'enterre les amis métamorphosés en mots, des mots ailés, souriants et courageux [...] Je fouille dans le noir qui m'entoure, espérant trouver une comète perdue capable d'éclaircir la nuit de mes tripes. (Zaoui, 1999 : pp121-122)

À travers une écriture de l'éclatement, Zaoui prodigue à ses narrateurs tous les subterfuges narratifs qui insufflent un ton à la fois ironique et tragique à son énonciation, un ton qui charrie un souffle ancien celui qui provient de la mémoire et du savoir. Ici, nous voudrions analyser comment l'oralité en général peut être un tremplin pour expliquer le présent, d'autant plus que le conte et par la malléabilité de sa forme crée un espace de réflexion dans le texte et déjoue cette atmosphère tragique et chaotique qui l'envahit. L'intégration du conte est certes une transgression générique que Zaoui adopte dans la majorité de sa production romanesque, mais il n'en demeure pas moins que cette pratique a des enjeux sociohistoriques immanents et des revendications humaines primordiales.

Mehdi, le narrateur de *Sommeil du mimosa* raconte plusieurs contes en citant leurs références de manière précise, comme pour justifier cette intrusion ou ce fragment discursif intitulé, « comment le vieillard retrouva sa jeunesse. », écrit par Al Mawla Ahmed Ibn Suleyman, ou Kamel Pacha au XV siècle. En effet, Mehdi réfléchit à la vie de sa voisine, Racha, une jeune veuve qui vit avec ses deux filles. Ses réflexions

ISSN :9577-1112	EISSN : 2602-5388	Volume: (15)	Number : (01)	year: 2023	Pages: 234 - 249
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------	------------------

spéculatives sur le statut de sa voisine, sur sa solitude, sur ses avances timides et maladroites à chaque soir qu'elle lui offre un « *berrade* » de thé avec deux verres, et sur la tortue qu'elle élève intimement chez elle, l'emmènent à parler du désir et de la poésie féminine érotique. Le conte : « comment le vieillard retrouva sa jeunesse » et la vie de Racha décrivent les penchements sexuels tordus de la femme avec l'animal, l'âne dans le conte et la tortue de Racha. Sans vouloir trop attarder sur ce désir féminin « sauvage », nous tenons à préciser que le recours à ce conte et à d'autres histoires populaires crée, certes, une certaine asymétrie textuelle, mais ouvre le texte sur un imaginaire baroque, subversif et surtout interdit.

À cet effet, l'introduction du conte chez Zaoui a la fonction d'une analepse narrative ; une mise en abîme qui lui permet de déconstruire l'unité narrative et de mettre le passé et le présent en confrontation. Cette dernière, il faut le dire, métamorphose le texte romanesque qui est, désormais, un champ ouvert à toutes les possibilités narratives et linguistiques du moment que le narrateur a inclus quelques phrases en langue arabe et même des chansons rai traduites en français. La chanson rai, à travers sa poésie et ses propos osés, et la poésie arabe et de nombreux auteurs et poètes français et arabes, génèrent un espace hétérogène, riche d'échanges et de cultures pour saper un certain essentialisme tant pratiqué en littérature.

Revenant aux contes intégrés dans *Sommeil de Mimosza*. Le premier comme nous l'avons déjà précisé est intervenu pour évoquer un sujet assez sensible et baroque sur les penchements sexuels de la voisine du personnage-narrateur, celui-ci tente d'apporter des explications à travers une autre histoire, celle de la femme qui avait entretenu des relations sexuelles avec un âne. Le tableau est tragique mais le narrateur ne laisse entrevoir aucune émotion, ni explication sur la comparaison entre sa voisine et la femme du conte. Un autre conte, issu, comme le précise, Mehdi, d'un livre de théologie islamique et dont le thème est toujours la sexualité, la dérive, la mort et le plaisir. La salacité est donc un dénominateur commun entre ces deux contes.

De plus, Les deux narrateurs Mehdi, *Sommeil du mimosa* et Bakh, *Sonate des loups* tiennent à témoigner de la tragédie de L'Algérie de la décennie noire, des souffrances et des pertes qu'ils ont subies, mais ne manquent pas de transformer la peur, la violence et la mort en une grande capacité verbale. Cette dernière est certes ironique, néanmoins la teneur poétique qu'elle dissimule offre à ces deux narrateurs la possibilité de communiquer, de traduire leurs errances et surtout de reconquérir leurs sois, et leurs mémoires pour laisser s'exprimer autres voix, « Nous marchons chaque jour derrière nos morts afin de ne pas perdre la mémoire. » (Zaoui, 1999 : p

98) a dit Bakh. Il semble donc, que pour recréer la mémoire et le silence, Zaoui a opté pour un moyen direct qu'est celui de citer clairement les autres écrivains, poètes (youcef Sebti, Ammar Bellahcène), chanteurs ou conteurs (Zakaria AL Kazouini, Farid AL Attar...) de réincarner leurs voix à travers leurs récits et leurs voix qui résonnent sous un ciel de feux et de larmes. En les ressuscitant, Zaoui veut fuir l'oubli que leur impose le présent sanguinaire dans lequel sombre les algériens, continuer à dire le monde autour de lui, « Dans l'écriture des lettres, je trouve un magnifique moyen d'évasion ! Dans un sens, je réalise un rêve. » (Zaoui, 1999 : p99) précise Bakh. Le rêve c'est de continuer à résister, à vivre et à s'habituer à l'absence et à la perte, à ce cercle infernal, comme si tout ce qui se passe est une vérité des plus banales:

Une envie, de regarder un match de foot, me prend. J'ouvre une bouteille de vin...le frigo est vide ; quelques piments verts piquants, un morceau de camembert, des olives violettes...et l'orchestre de rafales se calme, il dort ! Je ferme la porte du frigo, des tirs, des contre-tirs. (Zaoui, 1999 : p100)

La construction textuelle est à l'image des envies et du vide que vit le narrateur. De fait la narration ne suit jamais un événement jusqu'à sa fin, mais fait du collage sa planche de salut, « valorisant ainsi le fragmentaire et l'hétérogène. La dissociation prévaut sur l'absorption et l'ambiguïté porte moins sur la nature du texte que sur sa fonction. » (Samoyault, 2001, p 46)

Le collage littéraire dont parle Samoyault crée un métissage expressif et une hybridation générique qui octroient au texte une dimension intertextuelle. Cette technique narrative ouvre un dialogue permanent entre le passé et le présent, l'ancien et le nouveau, le religieux et le mythologique. Ainsi mettre à mal le romanesque est, selon Zaoui, une stratégie discursive qui sous-tend sa subversion et sa déconstruction des dogmes et des normes sociétales. D'ailleurs, le narrateur de *Sommeil du mimosa* déclare au début de son discours qu'il se jette dans le feu : « je me jette dans le feu de la narration. » (Zaoui, 1999 : p09).

3. Lyrisme immoral et discours irrévérencieux

Écrire sur la perte d'êtres chers, sur la morosité dans la société, et sur la déception s'accompagne, chez Zaoui, d'une effusion sentimentale qui se fait sur l'épuration de l'immoralisme voire même de la bestialité. Une esthétique scripturaire qui remet en cause les notions de convenance à travers une description qui désacralise et profane les normes et les valeurs de la société. Nous parlerons, dans ce cas, d'un lyrisme immoral qui imprègne le texte d'une atmosphère tragique et ironique à la fois. D'ailleurs les narrateurs, Mehdi et Bakh, qui ressemblent à plusieurs points au narrateur de Diderot, *Jacques le fataliste et son maître* et au narrateur de Kafka dans

La métamorphose, « Quelques personnages de la Métamorphose de Kafka m'encerclent » (ZAOUI,1999 : p26) adoptent une attitude négative face à leur entourage en transgressant continuellement les aprioris. L'image de l'individualisme de ces deux narrateurs- personnages est une illustration de l'isolement et de l'indifférence que vit le sujet postmoderne :

L'individu planté aujourd'hui devant le monde est plus différent de ses grands-parents que le serait un extra-terrestre. Il se sent capable de rompre pour la première fois, avec toutes les sujétions, localisations, appartenances, fidélités auxquelles sa vie se trouva si longtemps soumise : famille-refuge, morale de groupe, héritages, repères collectifs ou traditions précautionneuses...Le « moi » est libéré du « nous ». Il tient dans sa propre main tous les fils de son destin. Tout se passe comme s'il atteignait pour de bons à des rivages longtemps imaginés : l'individualisme chimiquement pur. (GUILLEBAUD J-C, 1995 : p.184)

Privés de leur liberté de déplacement, Bakh et mehdi sont contraints à faire face à leur désarroi, et à la mort qui les guette :

Autour de nous, il n'y a que les obsèques, les éloges funèbres, prières des morts et pleurs [...] Horreur dans ma tête : des listes, des noms, des inconnus, des enfants, des femmes, des hommes, des cadavres...des corps sans têtes et des têtes sans corps... (Zaoui, 1999 : p 39)

« Adieu l'écrivain Ammar Belhacène. Chaque jour nous nous réveillons, pour nous retrouver orphelin d'un être cher de plus ! L'idée de mort ne m'effraie plus, chaque matin nous partirons vers une mort, pour rentrer le soir d'une autre. » (ZAOUI, 1999 : p.99).

Dans ce quotidien écrasant et lourd, un quotidien qui jette les protagonistes dans un abîme, « au bord d'un abîme de l'enfer » (ZAOUI, 1999 : p 25), la narration devient provocatrice, dénonciatrice et empreinte de certaines séquences blasphématoires. Dans *Sommeil de mimosa*, Mehdi décrit son enfance, son rêve de devenir musicien, un rêve qui a été arrêté par sa mère, « Un prophète est mieux qu'un poète, et un poète est mieux qu'un musicien. » (ZAOUI, 1999 : p50) lui dit-elle. Et pour réaliser le vœu de sa mère il passait des nuits à prier dans une mosquée très éloignée, il raconte :

En attendant l'apparition et la descente des cieux de Gabriel, je lisais le Prophète, un livre d'un écrivain libanais athée appelé Jobran Khalil Jabran... Avant l'heure de la sieste estivale, je lisais dans le Coran, l'histoire érotique de Joseph et Zouleikha, la femme de Putiphar : affolée par la passion amoureuse, Zouleikha a agressé le beau Joseph, et lui déchiré sa tunique ... Une très belle histoire qui représente le courage, la chaleur et la séduction de la femme, qui ne tarde pas à se jeter sans réserve sur Joseph. Un bel homme : glacé, malade, peureux lâche et frigide.

Je détestais ce Joseph ! (ZAOUI, 1999 : p26)

Dans ce passage, Mehdi relate comment enfant, sa mère l'a privé de musique, de peur qu'il ne prenne des chemins illicites. Cette interdiction comme tant d'autres sont à l'origine de la solitude, de la frustration et de la désinvolte de Mehdi à l'égard du prophète Joseph. Pour apprendre à être ce qu'est un prophète et exaucer le vœu de sa mère, Mehdi passe son temps à lire alternativement, le livre de Djébran Khalil Djébran, le Prophète,¹ et le Coran. En effet, par manque d'information, le personnage –narrateur se trouve livré à lui-même et choisit de se forger un savoir lui permettant de comprendre les contradictions qui l'entourent. Dès lors, l'identité de Mehdi s'est ouverte sur d'autres horizons où l'interdit et le sacré deviennent des notions désuètes. À cet égard, Zaoui fait de ce personnage, « un homme du monde » (Zaoui, 1999 : p53.) qui accepte son altérité et appelle à la différence, surtout au sein de la même communauté, la continuité suivra le cours de l'évolution, de la nouveauté et ne se limitera pas à la transmission des pensées.

D'ailleurs, le conflit entre les parents de mehdi, sa mère Fatna, une mère superstitieuse et autoritaire et son père, un voyageur aventurier qui a clamé sa liberté et son désir pour jouir de la vie est à l'origine de son désarroi, de sa fuite et de son indifférence. Mehdi considère son père comme un prophète parce qu'il aime les femmes et brave les normes sociétales au profit de son indépendance et de sa délivrance, « Il était prophète, il a choisi, avant même de franchir le seuil de ses quarante ans, sa façon de mourir, la meilleure manière de rencontrer son Dieu. » (Zaoui, 1999 : p.52). Un prophète est celui qui est libre, pluriel et surtout autonome. De ce fait la haine que témoigne Mehdi au prophète Joseph est le résultat des contradictions dans lesquelles il a vécu et dont l'intériorité demeure à jamais heurtée et hantée par le désaccord parental, « Je me fonds dans un silence, l'image de mes parents, se regardant l'un l'autre sans oser prononcer un mot, cette image pleine de peur et d'émotion, est tatouée sur mon cœur. » (Zaoui, 1999 : p50).

¹ Le Prophète est un livre de Gibran khalil et qui est consacré à tout ce qui touche l'expérience humaine. Sont décrits les thèmes de l'amour, de la joie, de la beauté, de la passion, de la connaissance de soi...Il est considéré comme un ouvrage culte du XX siècle.

Cette citation permet de voir la mélancolie et l'amertume que ressent le personnage dans sa vie. Son intériorité demeure toujours marquée par la haine, la plainte, la honte et le préjudice qui le poussent à aller au-delà de l'ironie pour braver les dogmes et les croyances qui sévissent dans la société. Ainsi il attaque l'immoralisme et l'ignorance qui aveuglent l'homme et font de lui une proie facile entre les mains d'individus injustes aux valeurs flottantes et contradictoires. Mehdi observe son entourage et tente d'en relever et d'en souligner les torts et les travers. Sa vie, désormais, est une vie d'errance et de voyage entre le passé et le présent :

Moi, je suis dans un bocal ! Et comme mon père, je cherche Bab-el-Faradj (porte de la délivrance) ou Bab- Quennesrin pour quitter Alep.

Alep= Bocal.

Mon père était un grand joueur de trictrac, et célèbre dans l'enlèvement des belles femmes ! (Zaoui, 1999 : p68.)

Dans le rêve, mon père, avec une voix grave, me gronde : « Où est ton cheval ? » Et comme dans un train express, je me remémore mon enfance, plongé dans un décor ferroviaire. (Zaoui, 1999 : p 70)

Face à son quotidien intolérant et oppressif, Mehdi congédie les valeurs, les croyances et les à priori de sa société au profit d'une autonomie individuelle ou d'une indifférence. Cette dernière se manifeste à travers le discours blasphématoire, la désacralisation et l'ironie qui permettent au narrateur de révéler les fausses apparences, et d'annihiler le radicalisme. Ainsi le discours blasphématoire apparaît à chaque fois qu'il décide de replonger dans son enfance pour en montrer l'impact sur son présent : sa narration devient un vrai effort de recomposition et de déchiffrement en déconstruisant l'interdit et le sacré. À cet effet, Le passé et le présent se réunissent pour démystifier et subvertir l'irrégiosité, l'amoralisme, la débauche, et l'impiété ; le procès érigé contre ces manifestations est de dévoiler en ayant l'intention de rendre justice, « Dieu, qui a créé l'homme à son image, m'aidera sans peine à faire sortir tout ce que j'ai entassé sur le cœur. Je donne ma langue à Dieu. ». Donner sa langue à Dieu c'est dépasser l'indicible, l'innommable et l'incompréhensible pour révéler la perte de l'homme :

C'est dans cette situation marquée par l'indifférence qu'apparaît une « nature sans homme », une nature sublime située au-delà de l'humanité, de ses espoirs et projets. Cette image d'une nature inhumaine est homologuée à la valeur d'échange en tant que valeur suprême et indifférente à toutes les valeurs humaines, culturelles. (Zima, 2002 : p 192)

Il s'agit, selon Pierre V ZIMA, de montrer un tableau exact de l'homme libre et libéré intellectuellement ; l'homme qui peut porter son regard critique sur le monde sans attaches ni préjugés et qui peut surtout faire état de ces incertitudes. Cette conception postmoderne de la dénonciation s'inscrit dans le « sublime » qui sous-entend, selon Pierre V Zima, de dévoiler ce qui se situe au-delà de « l'entendement humain et au-delà des hommes ». En effet, le sublime résume le négatif et l'incohérence qui régissent les hommes et les relations humaines, il favorise, loin des représentations stéréotypées et figées, une description spontanée, incompréhensible, mais aussi grotesque comme peuvent en témoigner les exemples suivants :

Une fatwa :

« Aux croyants : combattants pour l'islam et pour la Charia d'Allah.

Il ne faut pas égorger une fille athée avant de la violer... Si la jeune fille est exécutée avant qu'elle soit violée, c'est à dire vierge, elle partira au paradis selon le Coran, livre d'Allah

Aux croyants : Il vous est demandé, pour l'amour d'Allah et de son prophète Mohamed ; le sceau des apôtres, de violer les filles vierges et les enfants avant de les exécuter, pour leur barrer la route de la clémence divine, et l'entrée au paradis. » (Zaoui, 1999 : pp. 143-144).

Dans cet exemple, parmi tant d'autres présents dans le roman, Zaoui met en exergue la mystification, la violence et l'inhumanité des discours considérés comme « religieux » des extrémistes et de leurs suppôts. « La fatwa » qui est une consultation juridique dans le domaine religieux devient un moyen de propagande d'actes inhumains voire même bestiaux. Face cette pseudo-fatwa, la désorientation ne tarde à pas se faire ressentir, « On cherche la route. On enterre un mort. » (Zaoui, 1999 : p144), une perte de sens et un effondrement identitaire que Zaoui tente de souligner dans ces trois phrases : « Les émirs poussent, les minarets poussent, et les fatwas poussent aussi. » (Zaoui, 1999 : p137). Le sème « pousser » associé aux sèmes émirs, minarets et fatwas fait paraître le côté cacophonique et absurde qui caractérise la situation sociopolitique du pays. En outre, la métaphorisation de l'incohérence et de la prolifération qu'incarnent les émirs, les minarets et les fatwas met en lumière l'écrasement ou l'anéantissement de la notion de l'individu contraint à vivre dans l'aliénation et dans la peur.

Ainsi l'auteur ménage sa narration pour qu'elle soit directe, en choisissant des narrateurs indifférents qui luttent contre le sentiment de la peur par l'errance, le rêve et l'ébriété. Somme toute le discours irrévérencieux n'a pas omis la visée philosophique du texte Zaouien tout en problématisant sa construction artistique. À ce propos Antoine Compagnon écrit :

La littérature-en particulier le roman- est une modalité privilégiée de la réflexion morale, réflexion non systématique mai particularisante ou exemplaire, complexe et contextuelle. (Compagnon, 2014 :p726)

Dans l'exemple qui suit, Mehdi qui cherche à enfourcher un cheval comme son père et s'exiler, se remémore un souvenir qui dénonce une image toujours sacrée, celle du Fékih :

Le premier Fekih qui m'a appris quelques sourates du livre de Dieu dans l'école coranique du hameau nous a dit que Dieu avait créé le serpent de la jambe gauche de la femme. [...] A cause des attouchements que me faisait ce Fekih sur les fesses, les jambes et les joues, mon père, après avoir pris connaissances des faits par l'intermédiaire d'un cousin, a décidé, sans rien me dire, de me faire entrer dans une école des roumis. (Zaoui, 1999 : p11).

L'image du Fékih est subvertie, celui qui a le devoir de protéger et de guider les hommes dans le droit chemin est auteur d'actes ignobles et répugnants. Cette image infâme conduira le narrateur à remettre en cause la religiosité des pseudos religieux, qui veulent garder une mainmise sur une société naïve et soumise. La peinture d'anomies idéologiques et la déconstruction des idoles de la société conduisent Mehdi à vouloir rester dans un état d'ébriété, « le vin est comme le voyage. » pour fuir sa vie, son quotidien et se défaire de son passé lourd, « Dans un bon vin, on se multiplie. », une attitude qui est certes irresponsable et blasphématoire surtout qu'elle se produit en un jour saint, à savoir le vendredi :

Je consomme le vin en grande quantité, en écoutant la belle voix de Cheikh Abdelbaçat Abdessamad, le célèbre chanteur- lecteur du Coran. Le vendredi je préfère prendre le vin de grandes marques nationales, j'adore l'esthétique de la bouteille et son étiquette plus que le vin. (Zaoui, 1999 : p 13).

Désormais la subversion et la déconstruction prennent un tournant tragique pour le narrateur. En effet, la contradiction dans laquelle il vit, se mue en masochisme. L'exemple ci-dessus montre l'ironie qui est devenue le sort de ce personnage qui s'engouffre dans le vin pour ne plus penser à sa condition de vie : écouter le coran et prendre le vin de grandes marques le vendredi révèle le pessimisme et le désespoir dans lesquels il vit. À cet égard, la force du narrateur, en tant qu'ironiste réside dans l'auto-parodie, comme l'explique Lilian Furst :

[...] auto-parodie, c'est-à-dire dans un élan d'engagement et de détachement, d'enthousiasme et d'autocritique qui permet à sa conscience et à son imagination de s'élever au-dessus des formes finies du monde et d'embrasser ses paradoxes et son chaos . (FUSRT L : 1984, p.27) [traduite par Karine Lalancette, Mars 2001]

Auto- parodie, ou ce que Jankélévitch appelle « une gaité un peu mélancolique » dévoile à un dégoût existentiel poussé à son paroxysme par un présent sanguinaire et une guerre fratricide qui déchire l'Algérie.

Le dramaturge Abdelkader Alloula est assassiné dans la rue Mohamed Boudiaf (ex-rue de Mostaganem) à Oran, sept dockers communistes égorgés dans un restaurant de poisson à Mers et-Kébir, une femme s'est donné la mort en se jetant de sa fenêtre du cinquième étage, une étudiante égorgée par son frère dans sa chambre à la cité universitaire, cinq autres corps de femmes non identifiés... (Zaoui, 1999, p56)

La mort et les disparitions rythment le quotidien de Mehdi et Bakh, le narrateur dans *Sonate des loups*, ces deux personnages-narrateurs errent sur un fond chaotique. Cependant leur réaction face à la violence qui les entoure laisse le lecteur perplexe. En effet, ils sont indifférents et leurs témoignages sont ironiques et sarcastiques ; une « auto- parodie » voire indifférence cultivée :

Sirènes des voitures de police ! Ambulance en panne. A l'hôpital, pénurie de fil chirurgical. Galamment, il lui tendit le panier, yeux malicieux, le deuxième monta dans l'autobus... la bombe reposait dans le panier.

Dieu est absent de nos cieux, séduit par « la victoire » des talibans à Kaboul.

En pleine quiétude, on distribue la mort dans les autobus. (Zaoui, 1999, p56)

Ainsi, la revanche verbale d'un silence complice et d'une extermination sans nom de l'Algérie en général et des intellectuels en particulier figure comme un trait essentiel chez Zaoui qui use d'une esthétique de la répugnance pour décrire la souffrance, la résignation et la lâcheté qui règnent dans son pays, l'Algérie. Cette insoutenable réalité est décrite dans ce court poème formulé par Bakh :

Ö sentiers inconnus.

Le tonnerre gronde au loin.

Aux portes d'Oran, un abcès coule toujours !

Hémorragies. » (Zaoui, 1999, p :91)

L'abcès et l'hémorragie sont deux mots qui symbolisent la décomposition qui ronge Oran en particulier et l'Algérie en général. Les sentiers inconnus et le tonnerre qui gronde au loin mettent l'accent sur l'obscurité, la dérive et l'incompréhension qui règnent sur le pays ; le présent est chaotique mais l'avenir s'avère incertain. Dès lors, le narrateur ne nourrit pas sa conscience renvoyant au lecteur l'image d'un monde hostile et négatif.

2. Conclusion:

En maniant des pratiques scripturaires différentes et modernes, Zaoui fait du texte littéraire un lieu de rencontre, d'ouverture, et de découverte. À travers le parcours des personnages-narrateurs, Mehdi et Bakh, *Sommeil du mimosa* et *Sonate des loups* subvertissent le statut quo d'un réalisme mensonger et la construction interchangeable des discours idéologiques. De ce fait, l'écriture dans ces deux romans crée une dissidence scripturaire où Zaoui fait de la fragmentation, du collage, de l'hétérogénéité et de l'indifférence des procédés narratifs qui traduisent l'aspect postmoderne de son l'œuvre. Rappelons une définition très courte du postmoderne, « En simplifiant à l'extrême, on tient pour « postmoderne » l'incrédulité à l'égard des méta-récits. » (Lyotard J-F, 1979 : p7) Cette définition met l'accent sur la nécessité de remettre en cause les formes du savoir narrativisé qui assurent la cohérence du monde.

Par ailleurs, il est important de souligner que dans ces procédés narratifs qui prennent la forme dans la négation politique et culturelle s'enracine la mémoire et l'exploration de l'identité Algérienne, « L'identité idéologique apparaît ici comme une caricature de l'identité, la foi individuelle comme une superstition qui frôle la farce. » (PierreV.ZIMA, 2002, pp.246-247)

Ainsi, les voix de la subversion dont nous venons, modestement, de montrer le fonctionnement appellent à la différence et à la responsabilité de l'homme face à sa propre différence. De même que l'écriture devient pour Amin Zaoui, un lieu de nomadisme et d'errance qui favorise la quête du sens et l'apparition de l'aspect cosmopolite de l'Algérie.

5. Liste Bibliographique:

Ouvrages

- BURTSCHER-BECHTER B(dir).2001. *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*. L'Harmattan. Paris
- COMPAGNON A. 2014. « *Littérature française moderne et contemporaine : Histoire, critique et théorie* » Annuaire du Collège de France 113:723-739.
- FURST L. 1984. *Fictions of romantic Irony*, Harvard University Press, Cambridge.
- GUILLEBAUD J-C.1995.*La trahison des lumières*, Seuil, Paris.
- GLAUDES P. 1998. Reuters Y. *Le personnage*. PUF, Paris.
- JANKELEVITCH V. 2011. *L'ironie*, Champs- Champs Essais, France.
- Kristerva J. 1969. *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris.
- LYOTARD J-F.1979.*La condition postmoderne*, Éditions de Minuit, France.
- SAMOYAUULT T. 2001. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Éditions Nathan. Paris.
- TODOROV T.1998. *Le jardin imparfait*, La pensée humaniste en France, Éditions Grasset & Fasquelles, Paris.
- ZAOUI A. 1999.*Sommeil du mimosa suivi de Sonate des loups*. Le serpent à plumes. Paris.
- ZIMA P. 2002. *La négation esthétique. Le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*. L'Harmattan. Paris.

Chapitre

- BEHAR H.1988. « Le collage et le pagure de la modernité » dans Béhar H. *Littéruptures*. L'Age d'homme. Lausanne.p183-202.