

LE DEROULEMENT DU RAPT D'ANOUAR BENMALEK DANS LA RÉPÉTITION

Nàïma OURIACHI

Université de Tlemcen, Algérie
iliesmohamedyacine@outlook.fr

Résumé : L'objectif de notre article est de s'interroger sur les pouvoirs et les aboutissements des maintes formes de la répétition présentes dans *Le rapt* d'Anouar Benmalek. Nous verrons comment ces dernières se font moyens d'affirmer une réalité permanente, une espèce d'éternité. La démonstration proviendra précisément de la reprise de formules qui côtoient et/ou se placent face à la menace du non-sens dans un univers chaotique de douleur. Aussi, l'article se propose de montrer comment le roman s'engage à chercher une cohérence entre un foisonnement désordonné d'expériences violentes. Nous aurons également à appréhender l'expérience de la répétition des souvenirs, mêlant les époques. Enfin, l'analyse du thème de la malédiction nous permettra de saisir le rôle de la femme dans cette transmission fatale.

Mots-clés : répétition, violence, douleur, mémoire, temps, malédiction, femme.

Abstract: The aim of our article is to question the powers and the results of the many forms of repetition present in Anouar Benmalek's abduction. We will see how they are able to assert a permanent reality, a kind of eternity. The demonstration will come precisely from the recovery of formulas that rub shoulders with and / or face the threat of nonsense in a chaotic universe of pain. Also, the article aims to show how the novel is committed to seeking coherence between a disorderly proliferation of violent experiences. We will also have to apprehend the experience of the repetition of memories, mixing eras. Finally, the analysis of the theme of the curse will allow us to grasp the role of women in this fatal transmission.

Keywords: repetition, violence, pain, memory, time, curse, woman.



La déflagration de nouvelles violences en Algérie nous oblige à examiner l'expérience de l'horreur vécue dans le présent comme au passé, et sa répétition en tant que stratégie discursive. On en trouve la manifestation dans l'œuvre d'Anouar Benmalek.

Auteur d'une quinzaine de livres traduits dans une dizaine de langues, le romancier franco-algérien Anouar Benmalek est désigné comme étant le « Faulkner méditerranéen » par la presse française (Dupont : 1998). Ses écrits ont souvent été farouchement attaqués dans le monde arabe par l'islamisme intégriste.

Dans son roman *Le rapt*, Anouar Benmalek nous transporte en Algérie, cette Algérie meurtrie par tant de crimes passés et présents, pour nous relater une histoire présente unie au passé, avec des personnages inlassablement troublés et marqués à vie par d'inguérissables blessures.

En effet, en Algérie des années 1990-2000, la vie d'une famille algéroise est bouleversée du jour au lendemain après le rapt de leur fille Chehra, une adolescente de 14 ans. C'est la descente aux enfers pour Aziz et Meriem les parents de la jeune fille, ainsi que pour les grands-parents Latifa et Mathieu, mère et beau-père de Meriem. Pensant tout d'abord avoir affaire à des terroristes, le père découvre en fait que le kidnappeur cherche à se venger du passé et à prolonger le souvenir d'un crime odieux commis il y a une cinquantaine d'années, pendant la guerre d'Algérie.

Pour nous, lecteurs avertis du roman, on s'est résolu au sein de cet article à s'interroger sur les pouvoirs et les aboutissements de la répétition: de quels procédés dispose l'écrivain Anouar Benmalek pour *dire* et *dévoiler* la violence et la destruction humaine par le biais de la répétition ? Comment expliquer ses pratiques face aux agressions du passé et du présent ? Quel rôle s'attribue la répétition dans ces circonstances ?

Nous avons ainsi pour objectif d'analyser les modalités d'une écriture de la répétition caractérisée par la récurrence d'énoncés et de structures thématiques et narratives dans l'œuvre de Benmalek.

Nous examinerons le fait que non seulement des phrases se répèteront au fil de la narration, énoncées par différents personnages mais aussi que la répétition gouverne des éléments de nature thématique ainsi que des structures narratives. La récurrence nous mènera vers le paramètre de la temporalité du texte pour en mesurer les conséquences et considérer à quel point une narration peut-elle élire le recommencement d'événements du passé au présent.

Pour cela, il nous faudra s'appuyer sur les réflexions de théoriciens qui s'intéressent particulièrement à la répétition, nous citons : Gérard Genette, Georges Molinié et Jean de Guardia qui considère d'ailleurs que la notion de répétition se trouve au centre du dispositif de composition et des modes de fonctionnement de l'écriture (Poétique de Molière : Comédie et répétition).

Des répétitions lancinantes

L'étude de quelques exemples pris dans le roman doit pouvoir montrer en quoi et pourquoi la répétition, "une des plus puissantes de toutes les figures" (Molinie 1994 : 102), forme par rapport au récit "une porte d'entrée privilégiée dans la structure du texte" (De Guardia, 2002 : 490).

Les répétitions sont des reprises faites par souci de soulignement et de martèlement. Elles ont donc pour rôle d'amplifier le sens des mots ou de la phrase et marquent ainsi une insistance. Dans *Le rapt*, les répétitions du moment de l'action sont omniprésentes.

Ainsi, dans la grande course qui s'imposera à Aziz pour sauver la vie de sa fille, et qui couvre presque tout le roman (du chapitre 2 de la première partie jusqu'à l'avant dernier chapitre de la deuxième partie), à l'intérieur de cette grande séquence et par la réapparition du verbe « amputer », on décèle des micro-séquences.

Au début, il y a ce passage où Aziz, ayant appris que sa fille n'était pas rentrée à la maison, et qu'elle venait d'être enlevée, se sent déjà comme mutilé :

À présent, je me découvrais à peu près comme un **amputé des deux bras** contemplant sa photographie d'avant la mutilation. J'ai mordu ma lèvre par un réflexe de craintive superstition : évoquer à cet instant un événement aussi tragique qu'une **amputation** ne pouvait qu'attirer les pires ennuis sur la tête de ma fille. (auteur, année : 48-49)

Le « comme » relie les espaces d'une vision d'un avenir périlleux, à celui du réel menaçant. Ce terme se situe entre l'ici et l'ailleurs. La vitesse du regard renvoie l'image d'un focalisateur qui fuit « à cet instant » la réalité dans une société distancée des

souffrances d'autrui. La vision installe un désordre qui épouse la cruauté de la situation vécue par le protagoniste.

Vers la fin du texte, le processus accuse des *progrès* plus poussés qui marquent une graduation vers la thématique maîtresse de l'œuvre à savoir l'inertie devant la mort puisque notre homme va véritablement se retrouver face au cadavre de sa femme, morte entre ses bras. L'épouse qu'il n'a su arracher à la vengeance destructrice d'un fou-furieux : « Il tenait sa femme entre ses bras. Du sang ruisselait de la tempe vers la poitrine, maculant les mains et l'imperméable du mari. » (p.488)

Il n'y a plus seulement, cette action d'« amputer » avec son sens physique : il y a également ses attributs : « J'ai eu la sensation qu'une énorme main se mettait à malaxer mes intestins pour me faire vomir. » (p.57) ; « (...) il avait parlé de **couteau!** » (P.58) ; « Tenez, si vous me rendez ma fille, et si vous l'exigez, **je me coupe moi-même les bras et les jambes** en échange... » (p.60) ; « A notre prochaine conversation, tu m'annonceras ta décision. En cas de refus, je serai au regret de **couper un à un les doigts** de ta fille jusqu'à ce que tu m'accordes un oui total et sans restrictions. » (p.98)

Les marqueurs de la répétition

Il s'agit de mots et/ou groupes de mots qui produisent un effet de répétition. Ces mots qui contiennent en eux-mêmes une idée de refrain, figurent de nombreuses fois tout au long du roman. En voici quelques exemples :

J'ai alors entendu un hurlement si adulte dans l'expression de la douleur, que mes oreilles ont d'abord refusé d'admettre qu'il sortait de la bouche d'une adolescente de quatorze ans.

J'ai hurlé **à mon tour** :

- Que se passet-il ? Que t'a-t-il fait ? Chehra? Chehra? (...)

- Papa, j'ai ... j'ai mal... a coupé un doigt... Mon doigt ... Il y a du sang partout... (p.106)

(...) j'avais **toujours** dans le regard sans yeux de mon cerveau l'image *impossible* de ce bout de doigt à terre baignant dans son sang. (p.111)

(...) je me suis rappelée l'enchantement qui me ravissait l'âme quand, si peu d'années auparavant, je me penchais sur le berceau de ma fille et jouais à tenir ses petits doigts entre les mains. **De nouveau**, j'ai ressenti ma peur comme une maladie atroce de tous les viscères de mon corps. (p.111)

-Tu vas tuer quelqu'un.

Ma bouche, **encore une fois**, a prononcé ces sons sans me demander mon avis. » (p.112)

Je suis resté sans mouvement, respirant par petits coups, refusant de comprendre ce que mes oreilles avaient entendu. *Neuf minutes un doigt, huit minutes un autre doigt...* (p.142)

Il a coupé trois doigts à Chehra. Il a menacé d'en couper **d'autres** si nous ne lui obéissons pas. (p.385)

A travers ces exemples, le narrateur montre combien lui pèsent telles ou telles répétitions à l'origine d'une insoutenable peine.

Effet de la répétition

Chaque phrase reste constamment liée à l'ensemble par une répétition qui à la fois donne et redouble son sens. Nous pouvons parler d'une sorte de trajet linguistique que nous expliquons de la manière suivante : l'élément amplifié et multiplié par la force de sa fréquence évoque la constance d'une oppression, d'une frayeur et d'une douleur.

Ainsi, les procédés qui mettent en œuvre la répétition créent un climat d'intensité : « Aziz savait que ce qu'il vivait était réel. Cependant malgré le témoignage de ses sens, une partie de lui ressassait que ce qui était à ce point absurde ne pouvait appartenir à la réalité. » (p.479)

À la fin de cette grande séquence, après s'être retrouvé enfin nez à nez avec le ravisseur, c'est la répétition qui vient véritablement clore la séquence comme elle l'ouvrait, la répétition du « drame » et en réorientant enfin le sens, sous le regard des deux pères affligés :

Comment as-tu osé donner à ta fille le prénom de la malheureuse que ton père et ses semblables avaient assassinée ? C'était un véritable blasphème pour moi! J'ai eu l'impression que ma fille mourait un peu plus. Une Chehrazade en remplace une autre et le tour est joué. (p. 478)

C'est par un système d'échos textuels que les grandes phases du roman se déterminent, indiquent leur trajectoire et marquent leur achèvement :

- Tu t'apprêtes à me tuer ? S'est enquis Aziz d'un ton indifférent.
- Mais non, fiston, j'ai besoin d'un héritier, je te l'ai déjà dit. Dans l'affaire qui nous réunit, la douleur est une course de relais. Nous sommes des équipiers et tu es le coureur suivant. Je viens juste de te passer le témoin. (p.490)

Au dernier chapitre, ce ne sont plus les doigts d'un être innocent qu'on coupe, c'est le doigt aiguisé d'une mère à qui on a voulu ôter la vie de son enfant :

La femme s'est avancée vers l'homme. D'une main, elle a écarté le revolver pointé sur elle. De l'index, elle a tambouriné durement sur la poitrine du vieillard.
- Tu ne peux pas faire ça, espèce de fou... Tu ne peux pas faire ça... Tu ne peux pas ... (p.482)

Ainsi s'inverse sur la répétition du terme «doigt» les signes sous lesquels les derniers moments de la séquence se placent. Le doigt n'indique pas seulement un changement de rôles, il marque surtout une rupture symbolique, avec l'apparition de Zahi, le sujet-bourreau, transformé par une inversion complète en sujet-victime dans le retour du registre des images de sang.

Le passage change complètement de signe et de sens : le doigt pointé sur le ravisseur, la résolution d'en finir avec ce rapt ; ce doigt, cette main levée viennent redonner in extremis la vie à Chehrazad, symbole d'un règne céleste : « Malika était mon premier choix, mais dans les deux cas, ajoute -il avec un attendrissement qui lui enroue la voix, je considérais déjà ma fille comme une petite princesse amenée à devenir une reine de légende. » (p. 358)

Il n'est pas donc anodin que ce travail d'*amputation*, de la rupture des valeurs humaines, de l'indifférence à la souffrance des hommes, que le texte anime et rabâche, soient opérés en particulier par le moyen de la répétition. On voit donc, à en suivre le cours, que le sens surgit grâce à la répétition.

La répétition/ variation dans le discours du *rapt*

Toute répétition engage un espacement entre une occurrence et la suivante, d'où cet écart au cœur même de la répétition. Nous revenons ici sur l'affirmation de Gérard Genette : « toute répétition est déjà variation » (Genette 1999 :101).

Jean de Guardia certifie cette conception et précise que :

[...] la langue ne se répète pas, au sens où, simplement, la répétition constitue toujours un surplus par rapport au volume minimal d'information requis pour qu'un énoncé soit compréhensible (volume minimal qui est une sorte de degré zéro de la phrase grammaticale), ce qui confère à la répétition, quand elle apparaît dans le discours, le statut d'écart, donc de figure. (De Guardia 2002: 480)

Dans *Le rapt*, où l'écriture repose largement sur la répétition, nous tenterons à travers les deux exemples ci-dessous de mettre en évidence un point important de l'interprétation des répétitions: celles-ci ne doivent pas être bornées uniquement au segment répété, celui-ci constituant bien souvent le signalement d'un rapprochement entre des contextes plus vastes.

Ce passage montre Aziz se décrivant après avoir accompli sa part du marché conclu avec le ravisseur, en tuant un innocent. Le narrateur retrace les manifestations extérieures de sa douleur, qui sont des signes d'états intérieurs :

Quand je suis arrivé au bas de l'immeuble, j'ai été pris d'un drôle de frisson, comme si, indépendamment de ma volonté, mon corps essayait vainement de répartir d'une autre manière la cargaison de chagrin lui écrasant les épaules. [...] L'assassin que j'étais devenu a monté lourdement les marches, les comptant une par une, dans une sorte de prière funéraire. (p.197)

C'est ensuite Mathieu, le beau-père, qui regarde Aziz, son gendre et le décrit:

J'ai contemplé Aziz avec un mélange de dégoût et d'affection. Oui de l'affection parce que, d'une manière ou d'une autre, ce bougre *me ressemblait* dorénavant. J'ignore s'il a hésité au moment ultime, mais je sais maintenant qu'il a obéi aux ordres du singlé. Je le vois aux traits de son visage, à sa posture épuisée, à la manière sournoise qu'il a de me rendre mon regard. (p. 209)

Dans l'occurrence qui suit, la répétition est en quelque sorte signalée par le verbe *me ressemblait*, il fonctionne comme un "connecteur," invitant le lecteur à revenir en arrière, au passé de Mathieu-bourreau :

Mathieu pense à Chehra, martyrisée par son ravisseur. Il ne vaut pas plus que le fou qui a enlevé l'adolescente. Il le sait depuis ce jour où, à son initiative, un enfant a été torturé pour arracher à son père des secrets que la fin de la guerre, quelques années plus tard, rendrait atrocement ridicule. (p. 232)

L'évocation de l'ancien criminel connaît un prolongement dans l'évocation du nouveau meurtrier. La description semble se refermer sur elle-même, une véritable intemporalité des personnages, en accord avec leur indécence. Le texte est donc de plus en plus visiblement répétitif.

Revenons aux deux passages ciblés : alors que dans le premier segment, Aziz constitue logiquement le siège de la perception; les propriétés *de son corps et de son esprit* proviennent de sa vision. Le beau-père, dans le deuxième segment, constitue cette

source perceptuelle et énonciative. La description physique de ce spectateur se focalise sur un nouveau détail, le regard.

Dans le premier passage, l'accent était mis sur la passivité de l'*actant* (j'ai été pris d'un drôle de frisson), sur la difficulté que représente l'action de *monter* les marches. La même charge réapparaît subrepticement dans le second passage (sa posture épuisée) mais avec l'inclusion d'éléments nouveaux à savoir le visage, le regard qui suggèrent que l'homme a franchi des étapes. Du même coup, nous sommes amenés à penser que cet homme n'est plus en situation d'échec : son attitude révèle au contraire une capacité à la réflexion, il dépasse son inertie et cherche à se protéger de son acte.

Par conséquent, il est légitime de pouvoir conclure que si la première occurrence donne à lire un moment dans la vie d'un homme disloqué par le mal causé par l'acte abominable qu'il venait d'accomplir (pris d'un drôle de frisson, la cargaison de chagrin lui écrasant les épaules, a monté lourdement les marches, une sorte de prière funéraire.), la seconde, qui survient après le meurtre su par Mathieu, offre une situation à notre sens différente.

On considérera que la reprise de la description de l'état physique et psychique du meurtrier s'opère différemment : la description dans la deuxième occurrence semble dissonante au regard du tragique de la scène, le texte ne tarde pas à rétablir une cohérence descriptive: Non plus, la lourdeur accablante de la première occurrence et l'apparition presque irréaliste du meurtrier, mais bien plutôt la discrétion requise et correspondant à l'acte terrible dans la seconde occurrence (la manière sournoise qu'il a de me rendre mon regard) .

Le lecteur, est de la sorte, appelé à relire le premier passage, et à y distinguer les traits prémonitoires du second. La première occurrence n'est pas simplement reprise par la seconde : elle contient par rapport à ce deuxième temps interprétatif, des indices concernant le même événement funèbre. Le beau-père qui constate non sans dégoût les symptômes exécrables, source d'une douleur profonde chez son gendre, nous éclairera en effet dans la deuxième occurrence sur la transformation de l'homme abattu par la douleur d'avoir commis un crime, en homme vigilant, dissimulant son crime. Ainsi, l'homme est davantage lié à l'instinct de survie souscrit par la tendresse et l'amour qu'il a pour sa fille.

Les expressions du corps et de l'esprit trouvent ainsi une autre interprétation à la relecture: la fragilité exprimée auparavant est *déjà moins* menacée. Contrairement à la première phase de description, la configuration sentimentale de cet homme semble plus stable : son état est toujours précaire, mais il est stable. Les mêmes gestes, nous venons de le constater sont motivés par deux notions opposées: l'instinct de mort et de vie.

Dans le cas du roman *Le rapt*, la présence de ce genre de répétitions qui sont régulièrement éloignées les unes des autres garantit une fonction narrative à la mesure de l'œuvre entière. Qu'elles concernent des propos tenus, des séquences narratives ou bien descriptives, elles avisent toutes de moments-clés du devenir des personnages, en s'appuyant bien souvent sur leurs hantises. Ce type de répétitions, ainsi que l'illustrent

les deux passages, est fréquemment assumé par des “connecteurs” (*me ressemblait* dans l'exemple choisi) et fait l'objet de variations.

Appel de la vie et retentissement de la mort

La répétition dans l'énonciation exprime une volonté tantôt discrète de défi, tantôt farouche émanant d'une forte volonté de faire face à la menace d'anéantissement :

Une gardienne en moi s'est mise à genoux et, silencieusement, m'a imploré : *Tu ne peux pas envisager d'assassiner un être humain, tu sors de la catégorie des gens honorables [...]* Attends, écoute-moi, a-t-elle insisté - et ses supplications cette fois-ci étaient entrecoupées de larmes -, *pense à ta femme ... Meriem ... pourrais-tu la regarder dans les yeux alors que tu aurais assassiné un pauvre qui tient autant à son bout de vie que toi ?*

[...]

Affolée, la voix a tenté une autre approche.

Et Chehra ... tu supporterai qu'elle te méprise ... (p.114)

J'ai ressenti la nécessité vitale de haïr davantage cet homme. Je me suis répété ce que je ne cessai de ressasser depuis que j'avais porté mon choix sur cet individu : que cet Abdou si aimable avait contribué à faire emprisonner des adolescents, qu'il les avait torturés et violés et que c'était pour ces crimes que je l'avais considéré comme la moins mauvaise des « solutions ». (p.187)

[...] l'enfant s'étouffait en crachouillant un borborygme signifiant à peu près, selon le harki : « Papa, au secours ... mal, j'ai mal, il me fait mal... » (pp.232-233)

Elle a envie de hurler à sa mère : presse-toi, arrête de ronfler, ton mari va se suicider comme le premier ! Mais un observateur juché quelque part dans son esprit l'agrippe par une des artères du cœur : *Si tu as une conscience, débranche-la vite fait si tu tiens à sauver ta fille!* (p.396)

Quant à la mort, elle est répétée, réitérée, ressassée, comme si elle n'arrivait pas à trouver largement sa place dans l'écriture.

Le récit nous plonge d'emblée, rappelons-le, dans la subjectivité d'un être traumatisé par la frayeur de perdre à jamais sa fille unique. Les termes de la mort s'appellent les uns les autres et forment des champs associatifs.

Bachelard dans *La terre et les rêveries du repos* explique ainsi ce procédé de transition : « La mort est d'abord une image, elle reste une image. Elle ne peut être consciente en nous que si elle s'exprime [...] » (Bachelard, 1984 : 312)

Le récit raconte et de façons différentes la soumission de l'être à son autorité. La mort accompagne pas à pas les personnages et les touche de très près : « [...] c'est ta fille qui va être salie! Le sang d'abord, le sperme ensuite, avant la décapitation... » (p.139)

Concernant les deux passages suivants, le premier décrit un homme particulièrement troublé par l'horreur de son passé, c'est Mathieu, soldat français et bourreau pendant la guerre d'Algérie. On accède par le biais de la lecture du deuxième passage aux prémisses de la tragédie de la famille d'Aziz :

Recroquevillé sur la chaise de cuisine, Mathieu tousse : un demi-siècle plus tard, cette saleté de honte est encore là, vivace, polluant ses cauchemars, collant à ce qui lui sert d'âme comme une teigne inguérissable. Tous ces détails, il ne les a jamais confiés à quiconque. Pas même à l'être qu'il a aimé - et aime - le plus au monde, Latifa. Aucun amour ne résisterait au compagnonnage avec une telle crasse. (p. 237)

[...] dans moins de vingt quatre heures, la plupart des corps seraient déjà enfouis sous terre, l'odeur d'herbe grillée aurait remplacé celle de la charogne, et une seule averse suffirait à essuyer les dernières traces de sang et de cervelle. [...] S'appuyant contre le tronc d'un olivier, il(Mathieu) sortit une cigarette sans filtre de son treillis. Il eut l'impression en la portant à ses lèvres qu'elle aussi empestait la charogne. L'écrabouillant entre ses doigts, il éparpilla les filaments de papier et de tabac, tout en se forçant à se concentrer sur la beauté du panorama. Un coup de vent lui ramenant de nouveau dans les narines l'atroce fumet de la mort, le soldat pencha la tête pour vomir. (p. 251)

La mort a ainsi une exhalaison, des traces qui circulent dans les pages et qui se poursuit jusqu'à la fin du récit. Cette pétrification, les souillures et salissures deviennent un fait du discours qui donne une sorte de dynamisme au récit.

Le prochain passage consiste à décrire le meurtre commandé par le ravisseur. Le narrateur, désormais meurtrier se retrouve dans un univers envahi lui aussi par la souillure :

J'ai rangé fébrilement le couteau dans l'imperméable, avant de me rendre compte que je n'aurais pas dû agir ainsi : sur le fil du couteau, subsistaient certainement des résidus du sang qui tacheraient le tissu. J'ai réussi à refréner un sanglot de pitié envers l'homme que je venais de tuer si facilement » (p.195)

Chose d'ailleurs que le kidnappeur avait prémédité : « Le premier, c'était pour que tu te fasses la main, que tu apprennes à te salir avec le sang des autres, en somme. Je voulais te mouiller comme on mouillait pendant la guerre les apprentis maquisards qui voulaient rejoindre le FLN. » (p. 289)

À une vengeance, en succède une autre, plus importante.

Offense, souffrance et effondrement du sujet. En un seul individu les caractéristiques psychologiques de différents personnages du texte, y compris celles du père de Meriem se réunissent :

-Je crois que j'ai tué deux personnes sur le piton... Le premier, un paysan que j'ai abattu dans l'affolement parce que le chef de section, furieux de mon hésitation, m'a assené une bourrade sur l'épaule en m'ordonnant de tirer dans le tas. [...] Ma deuxième victime a été un vieillard de l'âge de mon père. (pp.336-337)

Ces hommes symbolisent la promptitude imposée par un destin *faucheur*.

Le personnage dans *Le rapt* se construit à la faveur des répétitions et des analogies. Le présent est fait de passé, de souvenirs d'hommes impliqués dans la guerre d'Algérie, et d'une attente, celle du retour de la paix et de la quiétude improbables.

La répétition dans le temps

La temporalité dans *Le rapt* se situe entre le passé et le présent. Le passé rejoint le présent pour le surpasser et c'est la répétition qui rend difficile la distinction des différents moments constituant l'(H)/histoire. Un effet d'écho est produit et en perturbe le déroulement. La démarche répétitive permet par ailleurs à Aziz et sa descendance de récupérer le passé même si le présent avance en un mouvement heurté, accéléré, ralenti, fidèle à l'intensité du drame.

L'entrelacement des mémoires, celle de Mathieu, Tahar et Zahi dans l'œuvre d'Anouar Benmalek, trace des parallèles entre les façons de tuer, de mourir et de survivre. Les retours et entrecroisements entre les mémoires et les récits qui les étayent nous font au mieux apprécier l'apport de la répétition.

La question qui se pose est, alors, celle de la validité de la répétition dans le temps dans le roman *Le rapt*. Il nous faudra s'interroger sur la conformité du souvenir dans l'œuvre : est-il un hommage ou se transforme-t-il en un outrage ?

La répétition permet la représentation d'un vécu traumatique en même temps qu'elle en souligne les limites. Les trois protagonistes, rejoints par Aziz accusent la mort de son pouvoir absolu qui trouverait son plaisir dans l'anéantissement des autres. Par ailleurs, le sentiment de culpabilité reste le plus fort. Il est presque aussi douloureux que la perte elle-même ; on perçoit dans ce passage la complexité des sentiments éprouvés à la mort du père et du frère de Tahar : « N'avait-on pas dénudé et bastonné mon père, puis tué mon frère devant moi sans un geste de révolte de ma part ? » (p.330)

Entre la douleur provoquée par la disparition et la culpabilité de ne pas avoir réagi, sans oublier le fait qu'il faut également rendre compte de sa douleur aux autres, le jeune homme n'est nullement en paix avec sa conscience : « Ma pauvre mère, elle, ne portait pas d'accusation contre moi, mais je voyais qu'elle partageait plus ou moins leur opinion. [...] elle s'était mise aussi à me mépriser un peu. » (p.330)

Comme nous le voyons, le narrateur considère que le souvenir fonctionne selon un principe de répétition négatif : il est un outrage au sens où il n'est que l'affirmation de la blessure; il ne cesse d'affirmer le pouvoir destructeur du temps : « - Oui ... ni le village ni les Français ne m'ont laissé le choix. » (p. 331)

Ce trop de mémoire avarié entraîne Tahar à sa perte. *Rescapé* des deuils et des souffrances, il se résigne à baisser les bras et à renoncer devant la mort : « Il disait que, cette nuit-là à Mechta Kasbah, un monstre avait posé ses mains autour de son cou et n'avait cessé depuis de l'étrangler. » (p.359)

La mémoire se charge de porter témoignage de l'angoisse et l'amertume des êtres; les détails deviennent nécessaires, indispensables pour expliquer la violence innommable qui a terrassé (passage 1) et terrasse (passage 2) la société algérienne :

Le bougre a d'abord aperçu le cadavre à ses talons, puis moi qui braquais encore mon fusil sur le mort. Un grand sourire de soulagement a éclairé sa face. La seconde suivante, toujours aussi gai, il défonçait la tête du gosse d'un seul coup de pioche. Du sang mêlé de cervelle a giclé jusque sur mes Pataugas.

Tahar se recroquevilla, comme frappé à ce souvenir.

Cette pioche, elle a fait éclater la tête du petit, et a brisé mon cœur en mille morceaux. (pp.337-338)

Exhibant un long couteau, l'un des terroristes ordonna au malheureux de s'agenouiller. [...] Se saisissant de la nuque du jeune homme, il tenta de le faire ployer. Dans un sursaut, le prisonnier réussit à se libérer. Hébété, le visage ruisselant de larmes, il lança :

- Mais regarde, frangin, regarde mon pantalon blanc, je viens de l'acheter, il est tout neuf, je ne peux quand même pas m'agenouiller dans la poussière !

[...] Il n'eut pas le temps d'achever sa phrase. Le deuxième maquisard l'attrapa d'un coup sec par les cheveux et, avec un poignard qui s'était comme par magie, substitué au fusil-

mitrailleur, lui trancha la gorge d'une oreille à l'autre(...). Du sang gicla, arrosant l'autre terroriste qui n'avait pas eu le temps de s'écarter. (pp.39-40)

Des Algériens qui s'entretuent sauvagement, le discours romanesque demeure entre sens et non-sens. Il est clair que la répétition n'est pas le moyen de ressaisir le passé tel qu'il fut vécu par les Algériens après 1962, comme une totalité fermée sur elle-même et irrémédiablement séparée de la société contemporaine : « Je me suis laissé capturer par les soldats français, parce que j'étais persuadé que vous m'exécuterez sur-le-champ. Tout aurait été terminé d'un coup : ma lâcheté, ma salissure, cette guerre que je ne comprends plus ... » (p. 338)

La répétition « ouvre ainsi dans le passé des potentialités inaperçues, avortées ou réprimées. Elle rouvre le passé en direction de l'à-venir ». (Ricoeur 1991 :139).

La récurrence de structures : la malédiction

Nous ne pouvons quitter cette question de temporalité et de répétition dans l'œuvre de Benmalek sans s'interroger sur ses effets dans le texte et les portées de cette dernière. Le cas le plus emblématique est le récit de la malédiction familiale car la malédiction est un phénomène principalement répétitif : « Il (Tahar) buvait à l'occasion, il n'allait plus à la mosquée depuis la guerre, mais ce truc idiot, la malédiction éternelle, il concédait qu'il n'y pouvait rien, que c'était son propre sang incapable de recurer les égouts de sa mémoire qu'il l'en menaçait chaque nuit. » (p.360)

Dans *Le rapt*, la malédiction touche deux générations : Chehra, fille de Zahi et Chehra, fille d'Aziz. Alors qu'elle devait entre temps toucher Meriem, fille de Tahar et femme d'Aziz.

Cette femme aurait pu ou dû être la deuxième victime de la malédiction ; elle a miraculeusement échappé à la mort. La différenciation (de par le prénom qu'on lui a attribué) lui a permis de s'insérer dans une généalogie coupée de l'Histoire, c'est Mathieu qui était derrière cela : « Quand sa fille est née, il a voulu lui donner ce prénom, mais je m'y suis opposé. J'étais terrifié. Il n'avait pas à charger un bébé, même symboliquement, d'un crime dont il n'était pas responsable. » (p. 357)

L'auteur crée une situation tragique qui devait durer toujours, vécue par la famille d'Aziz. Toutes les conditions sont réunies pour que le drame perdure. La destruction de cette famille se présente comme le résultat nécessaire de la répétition, il ne pouvait en aller autrement.

Signalons-le, la malédiction est fondamentalement féminine. C'est ainsi que Chehra n'en finit pas de souffrir et n'en finit pas de manquer à l'accomplissement de la malédiction :

J'ai failli refuser d'accéder à la demande de ma fille de se recueillir sur les morts de Melouza en lui objectant que c'était moi l'héritier de la douleur du vieux fou, et non pas elle (...). Elle souffre de longues insomnies et, quand elle parvient à s'en dormir, se réveille fréquemment en sursaut, au milieu de cauchemars dont elle ne me livre rien. (p. 508)

Pour Jamel Eddine Bencheikh, la parole de Shéhérazade n'est pas un récit : « Shahrazâd ne raconte pas : elle mime, elle *re-présente* le drame. Elle n'est rien d'autre qu'un lieu où se met de nouveau le désir à parler ». (Bencheikh 1988 :12).

La mère de Chehra, sa grand-mère, n'ont pas droit au salut: la première perd la vie et la seconde la tête, donc doublement mortes.

Cependant, sa position de mère a permis à Meriem de sauver la vie de sa fille tout comme la mythique Shéhérazade se libère après avoir donné des héritiers au roi, délivre les jeunes filles du royaume d'une vengeance imminente et le roi lui-même d'une haine dévorante. L'ordre maternel sauve de l'éternelle douleur et restitue l'ordre : la femme est rédemptrice.

Ainsi, la répétition préserve l'adolescente. Au-delà du lien charnel et maternel, elle assure en réalité la transmission non pas de la malédiction, mais représente la mémoire familiale. A travers l'Histoire/ conte, Chehra se relie à la chaîne de la transmission féminine et se dote d'un pouvoir qui lui permet à la fois d'échapper à la damnation et d'assurer une filiation. Le mythe apporte donc des réponses qui engendrent du sens. Celui-ci circule au-delà de l'aspect strictement narratif du roman. Lévi-Strauss situe le mythe au-dessus du niveau habituel d'expression linguistique :

La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe mais dans l'histoire qui est racontée. Le mythe est langage; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient, si l'on peut dire à *décoller* du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler. (Lévi-Strauss 1958 :232)

La répétition participe dès lors d'une quête cherchant à atteindre la parole qu'on a voulu effacer. Aussi est-elle un principe constructeur dans le texte qu'elle guide vers cette trace première, le délit initial des hommes.

En guise de conclusion

Le propos étant tourné vers l'effet de la répétition, il nous est permis de conclure que le roman conçoit le présent dans son instantanéité tout en l'inscrivant dans une dimension historique par la rétrospection. C'est au cœur-même des douleurs et des meurtrissures que le roman d'Anouar Benmalek s'installe dans une démarche restauratrice en mettant les horreurs du colonialisme à proximité du drame du terrorisme intégriste.

La répétition est le remède au non-sens du monde. Le sens du monde étant décodable par les reprises. Ici, la répétition des énoncés, des thèmes et des structures narratives proscrit le malaise de l'auteur et divulgue un fait lancinant dans le texte, la violence meurtrière. La répétition est ainsi dans *Le rapt* d'Anouar Benmalek une manœuvre lucide qui parvient à satisfaire le besoin de sincérité et de salut à l'intérieur d'un monde où le chaos domine.

Nous estimons que la répétition au fil des pages, est porteuse d'un prolongement et d'un scellement. Aussi, cette dernière joue un rôle important dans l'écriture et l'édifice des relations sémantiques internes au texte. Il s'agit de structures cadencées dont la progression à travers la répétition entraîne la construction du sens.

Le présent travail a voulu montrer comment les différents faits de répétition décelés dans l'œuvre d'Anouar Benmalek viennent s'organiser au sein du texte littéraire, lui octroyant extensibilité, mouvement et consonance.

Sources bibliographiques

- BACHELARD G. 1984. *La terre et les rêveries du repos*. José Corti. Paris.
- BENCHEIKH J E. 1988. *La parole prisonnière*. Gallimard. Paris.
- BENMALEK A. 2009. *Le rapt*. Sédia. Alger.
- DE GUARDIA J. Novembre 2002. « Les impertinences de la répétition. Portée et limites d'un outil d'analyse textuelle » dans *Poétique*. N° 132. Paris. p. 489-505.
- Dupont P. 10/09/1998. « Lettres d'Algérie » [En ligne] dans *Express*. URL : https://www.lexpress.fr/informations/lettres-d-algerie_630188.html.
- GENETTE G. 1999. *Figures IV*. Seuil. Paris.
- MOLINIE G. Février 1994. « Problématique de la répétition » dans *Langue française*. N° 101. Paris. p. 102-111.
- LÉVI-STRAUSS C. 1958. *Anthropologie structurale*. Plon. Paris.
- RICOEUR P. 1985. *Temps et récit, t. III*. Seuil. Paris.