

Que reflète le miroir dans « L'effacement » de Samir Toumi ? Jeux et enjeux d'une symbolique de la dissidence

BAHI Yamina* 

Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algérie
minabahi31@yahoo.fr

Reçu: 15/06/2023,

Accepté: 14/10/2023,

Publié: 15/11/2023

What Does the Mirror Reflect in "L'effacement" by Samir Toumi? Processes and Issues of a Symbolism of Dissidence

ABSTRACT: *Samir Toumi rises, like other voices, on the current Algerian literary scene to denounce the overwhelming news of a youth struggling with a past not yet overcome, as the fiction brushes it in his novel "L'effacement" where the mirror reflects neither the face nor the silhouette of the central character of the story, erected as a symbol of alienation of a whole hidden youth and psychologically bruised because it is a victim of historical legitimacy and sclerotic political thought. The analysis will demonstrate that the mirror without reflection is the allegory of an unsustainable social and ontological crisis in which a nascent generation left behind is bogged down. S. Toumi therefore urges the cult of the human instead of the cult of History. The discourse then desacralizes the falsified memory and revokes all historical referentiality to give pride of place to the controversy. In this perspective, the allegory is built as a privileged form of a disfigured, psychological and demystifying writing synonymous with catharsis with saving power.*

KEYWORDS: Allegory, writing, psychology, History, rupture, erasure, reworking.

RÉSUMÉ : *Samir Toumi s'élève, à l'instar d'autres voix, sur la scène littéraire algérienne actuelle pour dénoncer l'actualité accablante d'une société aux prises avec un passé non encore dépassé, comme le brosse la fiction dans son roman « L'effacement » où le miroir ne reflète ni visage, ni silhouette du personnage central du récit, érigé comme symbole d'aliénation de toute une jeunesse occultée et psychologiquement meurtrie car victime de la légitimité historique et d'une pensée politique sclérosée. L'analyse démontrera que le miroir sans reflet est l'allégorie d'une crise sociale et ontologique insoutenable dans laquelle s'enlise une génération naissante laissée pour compte. S. Toumi exhorte, de ce fait, au culte de l'humain au lieu du culte de l'Histoire. Le discours désacralise alors la mémoire falsifiée et révoque toute référentialité historique pour faire la part belle à la controverse. Dans cette perspective, l'allégorie s'édifie comme forme privilégiée d'une écriture défigurée, psychologique et démythificatrice synonyme de catharsis au pouvoir salvateur.*

MOTS-CLÉS : Allégorie, écriture, psychologie, Histoire, rupture, effacement, remaniement

* Auteur correspondant : **BAHI Yamina**, minabahi31@yahoo.fr

Introduction

Le texte littéraire algérien actuel de graphie française poursuit son aventure entamée il y a plus d'un demi-siècle, caractérisée par l'annihilation du code narratif classique hérité et la quête de nouvelles modalités esthétiques et stratégies d'expression renouvelées à dessein de rendre au mieux compte de la situation d'une société nouvellement émancipée car décolonisée en phase avec les problématiques de reconstruction dans un univers moderne en effervescence. Les hommes de lettres qui viennent alors à l'écriture, entendent se frayer une voie dans le renouveau non seulement esthétique, idéologique, social, historique et autre. De Tahar Djaout à Hamid Grine, en passant par K. Daoud et tant d'autres, nombreux sont les écrivains qui ont redonné à la littérature « *un nouveau souffle* » en opérant des choix poétiques, en prospectant des formes inédites avec un objectif en ligne de mire : offrir au lecteur une littérature qui réfléchit le monde et qui porte le poids du réel.

« *L'effacement* » (2016) de Samir Toumi¹ est un texte qui a pour sujet le questionnement de soi opéré par un personnage lequel, le jour de ses 44 ans, peine à voir son reflet dans le miroir. Il est alors frappé du « syndrome de l'effacement » représenté par un mal être intense que semblent davantage subir les descendants des anciens combattants de la guerre de Libération Nationale. Un récit qui bascule des maux du personnage pour fustiger les maux de la société comme pour dépeindre une personnalité toute aussi atteinte que le milieu social dans lequel elle subsiste. Le constat étant que le texte témoigne d'un présent dramatique enlisé dans des dysfonctionnements et carences, nous semble-t-il, liés à l'accapitation de la mémoire collective par l'ancienne génération (combattants et fils de martyrs) au grand damne d'une jeunesse actuelle marginalisée et défavorisée dont fait partie intégrante le narrateur-personnage qui ne voit plus son reflet dans la glace. Le sujet en proie à ses démons intérieurs, sombre dans une détresse sans précédent car sa silhouette / son corps demeure invisible dans la glace. Cette allégorie qu'est l'effacement du sujet devant le miroir traverse le récit de fond en comble et donne à voir et à lire le parcours atypique d'un être aliéné de son sort placé dans un contexte lui aussi chaotique, le tout sur fond d'une écriture décousue. Un protagoniste désemparé habite la fiction, son périple dramatique, son discours virulent et ses espoirs perdus dans un présent conflictuel car écrasé par le passé. Ses propos frondeurs au ton acerbe, composent un discours lequel frise la folie au rythme des délires et divagations qui jalonnent les réminiscences du sujet dispersé. Le regard porté sur le monde se veut alors teinté d'une négativité indéniable, inscrit dans une isotopie de la marge.

Notre questionnement s'articule donc autour de cette métaphore filée que nous tenterons de scruter en vue de cerner comment celle-ci pourrait être le miroir d'une crise sociale et ontologique d'une jeunesse perdue et éperdue, victime d'une mémoire collective un peu trop étreignante et d'une histoire tourmentée.

Que refléterait donc cette métaphore de l'effacement de soi qui compose tout le récit ? Quel processus narratif et discursif interne sous-tend l'élaboration de cette parabole du miroir sans reflet ? Quels en sont les sens sous-jacents et les enjeux sociaux visés ?

Ces questionnements nous amènent à formuler quelques hypothèses ou possibilités de réponse comme suit : Le personnage au reflet effacé serait le stéréotype de toute une jeunesse dont la mal vie serait symboliquement représentée par la disparition du reflet et / ou l'identité dans une société encore sous l'emprise de l'ancien système politique fondé sur la légitimité historique.

¹ Samir TOUMI est un écrivain algérien contemporain de langue française, né à Alger en 1968. Ingénieur polytechnicien de formation, il se passionne pour la littérature et les arts et publie « Alger, le cri », roman publié aux éditions Barzakh en 2013 et qui récolte un franc succès. Son second opus « L'effacement » sort en librairie en 2016.

En vue de répondre au mieux à notre problématique de recherche, nous établissons un plan de travail articulé autour des axes cités ci-après :

1. Le « Je » miroir d'un « Moi » en faillite : profil et trajectoire
 - 1.1 Dysfonctionnements d'un périple d' « initiation » : Reflet dysphorique d'une déperdition
 - 1.2 La temporalité : miroir d'une mémoire en fragments
2. Miroir de soi / Miroir du monde : du reflet « effacé » de soi au reflet « dénoncé » du monde.
3. L'allégorie du miroir sans reflet : portée et enjeux

Notre lecture se fera donc à la fois narratologique et psychanalytique dans un premier temps pour basculer vers une étude sociocritique et discursive du corpus pour arriver en fin d'investigation à un décryptage de la symbolique du miroir sans reflet via l'écriture allégorique.

1. Le « Je » miroir d'un « Moi » en faillite : profil et trajectoire

Tout récit est habité par des êtres qui agissent, s'expriment et évoluent au fil des péripéties diégétiques. Ce qui marque de prime abord le récit traité, c'est bien le personnage central mis en scène, confronté à des conflits qui le distinguent radicalement des héros conventionnels. Du point de vue de l'onomastique, c'est un être sans nom, sans identité précise qui évolue dans la fiction. Une sorte de personnage quasi fantôme au reflet inexistant, dépourvu de paradigme dénominateur, présent via le « Je » non simple embrayeur de la narration, mais bien nom du personnage ou défini exclusivement comme « fils de » : « *J'ai décidé qu'il fallait que je fasse des efforts(...), les disparitions de mon reflet(...), causées par mon manque de contact(...)* » (Toumi 2016, 52) « *Etre le fils-sans-histoire, le fils-poli, le fils-de-mon père* » (Toumi 2016, 151)

Selon la théorie de Roland Barthes présentée dans son ouvrage critique « *S/Z Essais* », le narrateur-personnage qui s'exprime par un « Je » n'a pas besoin de nom, car le pronom personnel fait office de nom. Dans cette optique, le pronom personnel recouvre une dimension autre que celle de l'instance narrative, celle-là même qui le consacre en personnage à part entière. Non nommé, l'homme âgé de quarante-quatre ans, est discret, taciturne, nonchalant et occupe un poste à titre honorifique dans une société d'hydrocarbures. Il souffre du syndrome de l'effacement : l'être ne voit plus son reflet dans la glace, ce qui le pousse à consulter un psychiatre lequel essayera de le ramener vers le chemin de la rémission en l'incitant à se remémorer son passé, son enfance et ses souvenirs les plus enfouis. Nonobstant, au fur et à mesure que les séances défilent, le portrait du personnage se dessine pour ne laisser voir que le reflet effacé d'un être dominé par son père, brave et illustre ancien combattant, castrateur, autoritaire, presque vénéré par son statut de libérateur de la nation. Une figure paternelle qui incarne la guerre de révolution 1954 non encore révolue, une mémoire historique omniprésente et une emprise omnipotente d'une ancienne génération au pouvoir après l'indépendance de la nation. Ce père est rejeté par le protagoniste et dès son très jeune âge et n'est considéré que comme figure symbolique et non plus réelle. S. Freud évoque cela dans ses travaux :

« *Le rôle du père est bien de séparer l'enfant de la mère et de le faire entrer dans le monde social. Le père représente la Loi, qui est celle de l'interdiction de l'inceste. La fonction symbolique de l'Oedipe est bien de s'opposer aux désirs de l'enfant et de subir la loi du père* » (Freud 1979, 58)

C'est bien cette loi que subit le personnage dont le « je » s'efface devant une austérité paternelle sans faille, un ancien révolutionnaire rehaussé au rang de mythe par le système politique en place. Enfant, le protagoniste se rapproche de sa mère pour rejeter inconsciemment puis consciemment son père hostile et dominateur :

« Le soir venu, j'ai demandé à ma mère de me décrire l'enfant que j'étais : tu étais effacé et sans histoire. Un enfant très secret, aussi, n'exprimant jamais ses sentiments. Lorsque tu étais bébé, j'avais parfois l'impression que tu étais sourd (...) Par contre, à chaque fois que ton père te prenait dans ses bras, tu te mettais à hurler jusqu'à ce qu'il te relâche, et ça me rassurait, car tu étais redevenu un bébé normal. » (Toumi 2016, 50-51)

C'est en ces termes que le sujet narrateur signifie l'hostilité ressentie à l'égard du père dès le plus jeune âge, une haine latente et refoulée qui se manifesterait ultérieurement de manière flagrante et délibérée. En effet, le personnage est réfractaire à tout ce qu'incarne sa figure paternelle, ses exploits d'ancien guerrier libérateur, ses privilèges de vie de petite bourgeoisie, son passé exalté à outrance ou encore son comportement fier et despotique. Il s'agit bien là du complexe d'Œdipe² à l'œuvre dans cette spirale conflictuelle, responsable des troubles psychiques ressentis par le sujet lequel s'efface non seulement sur un plan corporel et à fortiori psychologique car victime d'un père haï et envahissant : « En remontant dans mon studio, je me suis regardé dans la glace. Mon reflet avait disparu. Et pour la première fois de mon existence, j'ai eu envie de mourir. » (Toumi 2016, 51)

Dans le même cours d'idées, un sentiment d'infériorité s'accroît alors chez le narrateur qui se voit lésé, occulté, presque inexistant aux yeux d'un père mythifié incarnant une génération inexorablement glorifiée, les anciens combattants pour lesquels tous vouent un véritable culte et devant lesquels les jeunes semblent presque absents, des êtres anonymes, des corps sans reflet d'où l'effacement du reflet du personnage dans le récit. Un anonymat qui est la résultante directe de l'occultation exercée par le père et donc par tout un système politique individualiste : « En me rinçant le visage, j'ai constaté que mon reflet avait disparu, et J'ai alors compris que toute émotion violente déclenchait mon fameux syndrome... » (Toumi 2016, 68)

R. Barthes évoque dans son ouvrage « Mythologies » (1957), la manière avec laquelle la société moderne se façonne de toutes pièces des mythes idéalisés et vénérés intégrant les espaces médiatiques, politiques, historiques, publicitaires, psychologiques et autre comme autant d'icônes, d'images, de publicités ou de référents diversifiés. Dans cette optique, le père du narrateur à l'image de ses pairs représente un mythe créé par la société émancipée car décolonisée, laquelle a rehaussé les révolutionnaires libérateurs de la nation au rang de Héros intemporels. Il s'agit là du mythe de l'ancien combattant, du héros de la guerre de la Libération, figure mythifiée par la mémoire collective et l'Histoire. A contrario, la figure de l'anti-héros qui domine la fiction, au Moi « divisé », à la vie déchiquetée, s'avère le meilleur choix que puisse accomplir la fiction pour représenter une jeunesse aux prises avec son passé. R. Mokhtari explique dans « Le nouveau souffle du roman Algérien » (2006) que la production littéraire contemporaine tend à privilégier le profil de l'anti-héros dans l'objectif d'entraver toute forme d'héroïsme épique. D'après lui, l'espace fictionnel place au centre de l'action un être anticonformiste qui se débat contre soi et contre les autres, suivant un trajet diégétique qui malmène tout projet héroïsant³.

² « Le complexe d'Œdipe » est une notion en psychanalyse qui recouvre la totalité des pulsions, qui, dès le très jeune âge, poussent l'enfant et plus spécialement le garçon dans le cadre de notre étude, à être davantage attiré par sa mère en témoignant du mépris et de l'hostilité pour le père. Il s'agit là du cheminement normal du développement affectif de la petite enfance.

³ Il est intéressant d'indiquer que ce type d'agent fictionnel atypique occupe le devant de la scène littéraire maghrébine dans la mesure où des marginaux se placent au cœur de l'action dans leur espace de fiction. Ces êtres « exceptionnels » s'affichent comme actants d'un renouveau scripturaire et narratif. Hans Mayer écrit à ce sujet dans son ouvrage « Les Marginaux » : « La littérature appartient à la catégorie du singulier. Qu'il s'agisse de la subjectivité créatrice ou de la singularité de la forme et du contenu. Elle traite toujours de cas exceptionnels. » (1994, 13)

En outre, devant cette déperdition psychologique que subissent les générations montantes asphyxiées par les anciennes, le narrateur devient alors l'auteur d'un parricide symbolique dans le récit et va orchestrer la mort symbolique du père en opérant une démythification par le truchement du verbe, des mots, du récit et de la littérature :

« *C'était un grand moudjahid, un homme qui avait sacrifié sa jeunesse pour la patrie. Ses obsèques furent celles d'un héros national, avec un enterrement au cimetière d'El Alia, dans le carré dédié aux martyrs de la révolution... Le commandant Hacène était un homme charismatique, flamboyant, et d'une grande intelligence !* » (Toumi 2016, 40)

C'est non sans une certaine ironie palpable que le sujet enterre symboliquement un défunt père, héros de tous les temps, ainsi que tous ses semblables inlassablement célébrés dans un récit qui devient pour lui, le lieu privilégié d'une délivrance opérée par la narration, par l'écriture littéraire devenue thérapeutique et synonyme de catharsis. En enterrant le père, c'est bien toute la légitimité historique et politique qui est ébranlée ; le mythe du héros ou du Moudjahid étant annihilé, c'est le référent historique qui se voit remis en question : une manière pour l'auteur de dénoncer un passé non encore dépassé et un présent dont la réédification est encore en suspens dans une société libérée depuis plus d'un demi-siècle.

Au gré des péripéties, nous remarquons toutefois que ce sentiment de soulagement ou de salut n'est que momentané et finit progressivement par s'estomper. En effet, le malaise des débuts resurgit de plus belle et le « Moi » inconsistant sombre dans une déliquescence irréversible, il se voit commandant dit 'Hacène' reprenant de la sorte l'identité d'un père qu'il reniait sans relâche, il perd complètement la raison, ses accès de rage s'amplifient et ses crises de démence se multiplient pour verser dans une sorte de paranoïa sans perspective de rémission aucune :

« *Il n'y a plus de bruit, il y a juste cette lumière blanche, tout s'est effacé. Il n'y a plus que moi et je sais enfin qui je suis. Je suis vivant. Je suis fort et invincible. Je suis le commandant Hacène, glorieux moudjahid de l'armée de libération nationale, valeureux bâtisseur de l'Algérie indépendante.* » (Toumi 2016, 214)

C'est en ces termes que le personnage, après avoir orchestré la mort symbolique du père, finit par le ressusciter d'une certaine manière pour s'identifier à lui et se réincarner en cette figure implacablement abhorrée :

« *Lorsque je lui ai confié que je n'avais pas de reflet, il m'a répondu que ce n'était pas utile, car je l'avais en lui. Il était mon reflet, celui de mon corps, celui de mon âme. Quand j'ai évoqué les absences et la disparition de mes souvenirs, il a haussé les épaules : tu as les miens, ils sont bien plus riches et intéressants. J'ai une guerre à t'offrir, une fabuleuse victoire, et la construction d'un immense pays, que demander en plus, je te les donne mes souvenirs, ils sont les tiens...* » (Toumi 2016, 213)

La réincarnation se traduit à première vue comme une échappatoire à même de pallier au syndrome de l'effacement de soi, mais à regarder d'assez près, le dédoublement ou l'identification du fils au père est très significative et ne vise pour le moins qu'à transmettre un message crucial : le système politique instauré en période post-coloniale se perpétue dans une continuité immuable et quasi immortelle, la légitimité historique d'une guerre de Libération non résolue est et restera l'idéologie prédominante d'une pensée unique.

Le récit se clôt de facto sur un constat amer : La jeune génération est et sera comme dominée, opprimée par des ancêtres qui ne veulent déposer les armes même un demi-siècle après la l'indépendance de la nation. Par conséquent, les jeunes se sentiront toujours inaptes, malhabiles et occultés. Quels que soient leurs

aspirations, celles-ci n'égalèrent jamais les sacrifices des libérateurs d'autrefois. Comble du drame, c'est cette génération naissante qui est menacée de disparaître du fait qu'elle s'enfonce jour après jour dans l'anonymat et la détresse. On passe dès lors du reflet absent et inexistant tout au long de l'histoire à un reflet total, immuable et absolu celui d'une génération d'antan omniprésente, d'une mémoire oppressante et d'une pensée dirigiste et légitimiste.

1.1 Dysfonctionnements d'un périple d'« initiation » : Reflet dysphorique d'une déperdition

Comme indiqué au préalable, le personnage principal vit et travaille à Alger, il est sans visage, sans identité, réservé, indifférent à tout ce qui l'entoure, sans ambition, sans projet, sans rêve : « *J'étais effacé et sans histoire.* » (Toumi 2016, 50) A mille lieux d'être un être sociable, il est atteint du « syndrome de l'effacement », une maladie affectant uniquement les hommes nés après l'indépendance : « *Ce mal très peu connu, qui touchait, semblait-il, essentiellement des sujets algériens de sexe masculin nés après l'indépendance* » (Toumi 2016, 16). Suite à un traumatisme profond dû à l'effacement de son reflet dans le miroir : « *en me rinçant le visage, j'ai constaté que mon reflet avait disparu, et J'ai alors compris que toute émotion violente déclenchait mon fameux syndrome.* » (Toumi 2016, 68) Il décide de demander de l'aide auprès d'un psychiatre auprès duquel il s'attelle à déterrer ce que sa mémoire a enfoui au plus profond, et évoque sous forme de bribes des souvenirs jaillissant de toutes parts à dessein d'y trouver une explication à l'effacement dont il est victime et se délivrer enfin des douleurs qui le consomment.

S.Vierne propose dans son ouvrage « Le Voyage initiatique » une définition de la quête d'initiation qui correspond davantage à une sorte de renaissance de soi et de sagesse profonde ressentie au terme d'un parcours ardu et complexe :

« Le voyage initiatique participe d'un rite qui doit permettre au voyageur de changer de statut ontologique. Rite dans lequel la connaissance et la sagesse ne sont pas recherchées pour elles-mêmes, mais données de surcroît. Le novice est arraché au monde profane et entraîné ...dans un monde qu'il ne connaissait pas : chaos, monde des morts, enfer, labyrinthe... » (Vierne 1972, 28)

A l'image du disciple qui opère sa propre transfiguration, le personnage mène lui aussi une sorte de quête initiatique, comme à la recherche d'une « révélation essentielle » en mesure de l'affranchir des maux qui le rongent. Or, le voyage mené par le sujet s'avère inabouti et dysphorique. A cet effet, l'anti-héros se retrouve embarqué dans un périple qui s'apparente davantage à la déconstruction plutôt qu'à la reconstruction de soi. Bref, le récit nous livre une version défigurée du parcours initiatique ordinairement reçu.

Tout d'abord, la texture narrative obéit à une logique discontinue qui ne correspond aucunement au processus de progression inhérent à la quête : les épisodes se superposent et les séquences s'entremêlent, générant un périple qui ne se pense plus en termes d'évolution, mais plutôt en faits de digressions et égarements. Ensuite, Sur ordre de son psychiatre, il se rend à Oran pour se ressourcer après la rupture de ses fiançailles. Il y fait alors une rencontre inopinée qui ne manque pas de le perturber davantage. Il se sent revivre et découvre enfin le goût de la vie : « *Je me sentais tellement bien(...). J'étais en vie, j'étais aimé et désiré(...), j'étais normal(...), je n'avais plus de nausées, je ne faisais plus de cauchemars(...). Peut-être même que j'étais heureux* » (Toumi 2016, 160).

Il oublie donc momentanément sa douleur intérieure et se sent comme allégé de ses maux. Nonobstant, de retour à Alger, épice du récit, l'être est encore plus désorienté et en perte de repères. L'auto-critique,

l'introspection analytique ou encore la rencontre de l'Autre, étapes clés d'une quête initiatique réussie, semblent davantage verser vers une aliénation qu'une reconquête de soi. Le personnage sombre au final dans la paranoïa et toute forme de salut semble hors perspective. Le personnage-malade au visage « effacé » enfile en fin de parcours l'identité d'un géniteur méprisé avec rage et donne l'impression de sombrer dans une sorte de dérive plutôt que de mener un véritable parcours de rémission :

« Il n'y a plus de bruit, il y a juste cette lumière blanche, tout s'est effacé. Il n'y a plus que moi et je sais enfin qui je suis. Je suis vivant. Je suis fort et invincible. Je suis le commandant Hacène, glorieux moudjahid de l'armée de libération nationale, valeureux bâtisseur de l'Algérie indépendante. » (Toumi 2016, 214)

A défaut de ne pas retrouver son Moi égaré, le sujet se voit en son père, c'est-à-dire l'être qu'il méprise le plus. Bref, le récit brosse un parcours diégétique assez dysphorique car inachevé, affichant de multiples failles qui consacrent le profil « anti- héros » d'une figure marginale. Sa perception du monde est celle d'un « névrosé » car animée par l'anxiété, la haine et l'angoisse.

1.2 La temporalité : miroir d'une mémoire en fragments :

Il nous semble pertinent de prospecter la temporalité dans le récit pour expliciter le fonctionnement interne de la trame narrative et comment celle-ci dialogue habilement avec la composition du sujet et l'énonciation de la parole en contexte fictionnel. Le récit psychologique traité ne semble pas conforme au principe de linéarité inhérent au roman conventionnel en donnant à lire une trame narrative manifestement désordonnée du fait qu'elle s'avère truffée d'allers-retours, d'analepses et de prolepses dûs aux multiples rétropections du personnage lequel déterre à l'aide de son psychiatre ses souvenirs d'antan en espérant situer son mal profond et les raisons de l'effacement de sa silhouette dans la glace. L'histoire oscille donc entre un présent dramatique, pénible, insoutenable, et un passé douloureux, morose et insipide.

Le récit semble davantage emprunter un mouvement circulaire avec un début marqué par un « effacement » et un dénouement à priori synonyme de « non effacement » du sujet. Entre temps, les visites chez le psychiatre Docteur B ouvrent la porte à des réminiscences fortuites, des pensées psychologiques douloureuses ou bien des délires ou divagations impromptus comme si chaque séance avec le docteur sonnait la résurrection d'un fragment de vie enfoui lequel en rappelait à son tour un autre formant une somme de récits à la structure cyclique même tourbillonnaire. Cette procédure reproduit la figure fragmentaire du personnage en alignant des morceaux de vie ressuscités par une mémoire désordonnée et dont il est difficile de saisir l'unité : *« Je ne sors plus de mon studio et, avec la mémoire, je perds aussi la notion de temps. »* (Toumi 2016, 187)

B. Blanckeman écrit à ce propos :

« Dans un tel projet, les récits tendent à se déconstruire, pour adhérer aux mouvements impromptus de la vie. (...) Situations, épisodes, incidences anecdotiques s'entremêlent sans convergence apparente. (...) Ceci disloque toute perspective unitaire, toute représentation unilatérale... » (Blanckeman 2008, 125)

Dans cette perspective, la technique déployée au plan de la narration, est celle de la rétropection ponctuée par des réminiscences aléatoires et des immersions psychologiques qui plongent le sujet dans les méandres d'un flux psychique trouble. C'est à partir du présent que le sujet se projette dans un passé réitéré par fractions. Les souvenirs jaillissent décousus, éparpillés entre présent et passé, mêlés aux pensées obscures et malades ébranlant de la sorte toute chronologie linéaire possible. Le récit s'adonne alors à une sorte de collage / montage des données les plus éloignées conférant de facto à l'œuvre son caractère discontinu.

Cette construction temporelle ainsi brossée, provoque de multiples dérèglements générant une véritable discontinuité voire une atemporalité : « *Les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle : je m'étale en rond, tout mon petit univers en miettes ; au centre, quoi ?* » (Barthes 1975, 89)

L'agencement décousu des événements renvoie indéniablement à la dispersion du « Je » narrateur du personnage. La fragmentation du tissu narratif reflète l'agitation de l'être. Le sentiment de mal être intérieur du personnage est ainsi retranscrit à l'échelle de la narration par un procédé qui bouleverse toute logique de linéarité ou de cohésion. Dans ce contexte, comme l'affirme Barthes, « *l'incohérence est préférable à l'ordre qui déforme.* » (Barthes 1975, 89) C'est ainsi que le morcellement du récit rappelle sans conteste le profil du sujet lui aussi dispersé, un Moi morcelé en dé-liaison avec soi et avec le monde :

« *Le fragment met en relief l'expression de l'évènement, existentiel, fictionnel, mental, dans son surgissement abrupt, son absence de sens initial, son hors champ causal. Il substitue à l'idée de récit unitaire celle de récit pluriel procédant par juxtaposition hasardeuse.* » (Blanckeman 2008, 197)

Par ailleurs, travailler son écriture selon une logique fragmentaire génère une signifiante désarticulée, éparse dans le sens où les épisodes, les scènes et les séquences se juxtaposent sans toutefois s'organiser de manière cohésive en une totalité signifiante. Par conséquent, le récit s'affiche comme un ensemble hybride et composite, ce qui engendre une anachronie apparente. Face à cette écriture décousue et enjouée au travers de laquelle se dessine une narration subversive, le lecteur a du mal à établir un ensemble cohérent logique et pourvu de sens compte tenu du fait que les récits résistent à l'édification d'une entité unitaire signifiante et globale.

2. Miroir de soi / Miroir du monde : du reflet « effacé » de soi au reflet « dénoncé » du monde.

Il convient de souligner que c'est bien un discours frondeur qui est à l'œuvre dans le texte traité dans la mesure où le sujet porte un regard négatif à l'égard de sa sphère sociétale, il dénonce de manière acerbe les pratiques extravagantes d'une pseudo élite qui obtient tous les droits et tous les avantages par simple népotisme. La vision se veut donc être assez inédite car c'est celle d'un anti-héros incarnant la marge tout en étant issu d'une classe privilégiée :

« *J'occupais le poste de chef de service principal à la Direction centrale de la prospective. Cette structure, totalement inutile pour une entreprise qui naviguait à vue, était essentiellement composée d'employés recrutés par accointance, pour la plupart enfants de moudjahidine, de hauts fonctionnaires ou de diplomates.* » (Toumi 2016, 43)

Au fur et à mesure que les échanges se multiplient avec le psychiatre, le sujet brosse le tableau noir d'une haute sphère sociétale embourbée dans ses dysfonctionnements où la liberté de choix n'a pas lieu d'être car la vie du protagoniste et de ses semblables est toute tracée depuis ses études jusqu'à ses relations personnelles ou professionnelles. Les mariages sont arrangés comme dans une ère traditionnelle et les unions sont vues comme des avantages sociaux. Un milieu où l'argent, le faste et les soirées huppées occupent une place prééminente incarnant une sorte de bourgeoisie moderne :

« *Certains, comme Fayçal et moi, étaient élèves à la Mission française, les autres fréquentaient les deux lycées publics les plus huppés d'Alger. Cette différence créait une légère barrière à l'intérieur même de ce microcosme privilégié, une forme de hiérarchie, mais au-delà de cette géographie lycéenne bien précise, les frontières étaient hermétiques et personne d'autre n'avait accès à nos soirées* » (Toumi 2016, 57)

Enfant d'une élite vénérée, le sujet parvient à obtenir par pur népotisme un emploi rêvé par les gens « Normaux » issus de classes défavorisées ou modestes, lesquels éprouvent une haine et un dédain vis-à-vis des ultras riches et « fils de » Moudjahidines qui jouissent de tous les privilèges par héritage et non par mérite même après l'indépendance de la nation :

« Hamid était l'un des rares cadres de la Direction de la prospective à ne pas être un « fils de ». Il vouait une admiration sans bornes aux enfants de grands moudjahidine, et la simple évocation d'un nom illustre de la révolution algérienne le mettait dans un état de transe presque extatique. » (Toumi 2016, 94)

Vraisemblablement, l'anxiété du sujet « névrosé » est paradoxalement à l'origine d'une clairvoyance manifeste car le personnage, en dépit de son drame intérieur, dit et dénonce expressément le revers d'une médaille un peu trop vénérée, celle d'une guerre de Libération et d'anciens révolutionnaires devenus un culte national emprisonnant les générations naissantes dans un passé éternel et immuable qui détient le plein pouvoir sur le présent non édifié et l'avenir en suspens. Au final, le corps du sujet s'estompe irrémédiablement pour laisser place à l'image paternaliste immortelle comme pour consacrer l'invincibilité de l'Histoire.

Miliani Hadj écrit à cet égard : *« L'Histoire peut être contestée comme mode de référence par sa prétention à valoriser le collectif au détriment de l'individuel. C'est le procédé de la dés-historicisation que l'on voit en acte... » (Miliani 2012, 06)*

C'est dans cette perspective ainsi tracée que le personnage construit tout un paradigme de segments discursifs qui condamnent tout héritage mémoriel accusé d'être coupable des maux du présent. Le peuple délivré ayant remodelé sa mémoire à son gré, n'en finit pas d'être hanté par elle. Alors, la folie semble la seule échappatoire pour fuir une impasse historique qui paralyse toute tentative d'écriture d'autres histoires.

3. L'allégorie du miroir sans reflet : portée et enjeux

A la lecture du texte de S. Toumi, ce qui est remarquable, c'est cette allégorie qui traverse le récit de bout en bout et qui verse au dénouement vers une parabole encore plus pertinente et intrigante. Au vu de l'analyse menée au préalable, il va sans dire que l'effacement du corps du sujet devant le miroir n'est que l'allégorie d'un traumatisme profond et de douleurs indicibles ressenties sous l'emprise d'une figure paternelle prédominante et égocentrique, laquelle incarne toute une pensée politique légitimiste, asphyxiante et despotique. S'il est vrai que le personnage-malade subit un drame psychologique intense qui va le plonger dans l'errance et la recherche de soi au gré de cauchemars pénibles, délires et brisures psychologiques, l'écriture figurée de la folie est porteuse de sens car dénonciatrice et démythificatrice. Il est question de fustiger la réalité amère et écrasante d'une société aliénée, celle d'une jeunesse actuelle réduite au néant, marginalisée et bafouée.

S. Toumi se donne, de ce fait, pour mission de produire une littérature à même de dénoncer le traumatisme vécu et exprimer les souffrances d'une génération réduite au mutisme et à l'effacement. R. Barthes évoque dans ses travaux le rôle démythificateur de la littérature :

« L'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire : comme nécessité, elle atteste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes ; comme liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser. » (Barthes 1953, 81)

Ainsi, la jeunesse désocialisée, en rupture avec la classe dirigeante, se perd (comme le reflet du personnage se perd dans le miroir) et se noie dans une détresse psychologique intense. Une césure politique et idéologique n'est dite dans le texte que par le truchement d'un récit allégorisé et symbolisé. Le miroir sans reflet est la parabole d'un divorce social insoutenable pour une jeunesse exclue par une classe dominante et hautaine. Par l'intermédiaire de toute une symbolique, S. Toumi signifie l'effacement de toute une jeunesse algérienne désemparée vouée à la disparition.

En réponse aux questionnements posés initialement, l'analyse a démontré que l'effacement du sujet devenu fou reflète la marginalisation de toute une jeunesse sclérosée, laissée pour compte. La réflexion menée est d'ordre existentiel et ontologique : la génération actuelle risque de sombrer dans le chaos et la folie tellement elle a été écartée, ses aspirations éreintées, sa voix étouffée et ses projets dévalorisés.

Dans le même cours d'idées, la pensée littéraire moderne se remet en question dans une société décolonisée en pleine mutation, l'écriture s'interroge sur ses propres fonctionnalités, son rôle, ses mécanismes et ses divers possibles poétiques et narratifs. Les écrivains algériens contemporains des années 2000 cherchent par là même à retranscrire un présent en évolution car confronté à la nécessité de modernisation encore en chantier.

La production littéraire de S. Toumi épouse les conjonctures historico-sociales qui l'ont animée ; en vue de traduire un réel déstabilisant, l'auteur façonne une écriture défigurée, parabolique pour dire avec amertume l'effacement d'une jeunesse actuelle désenchantée vouée à l'aliénation tellement le peuple entier semble encore rivé sur l'épisode d'une guerre de révolution qui, semble-t-il, a figé à jamais le présent et le futur. Les héros d'hier, spectres éternels, ne veulent guère laisser place à la relève afin que celle-ci écrive à son tour de nouvelles histoires. Dans ce procès du remaniement, le dirigisme, la légitimité historique et la mémoire collective bafouée sont placées sur le banc des accusées tout autant que les idéologies imposées.

S. Toumi rejoint donc cette kyrielle d'écrivains algériens actuels soucieux de dénoncer la situation mordante d'un système politique sclérosé et de décrire via une écriture psychologique profonde la souffrance intérieure de la jeunesse d'aujourd'hui :

« Les effets de déconstruction formelle et d'affranchissement narratologique, que multiplient des récits portés par une écriture à très grande vitesse, à très forte rythmique, marquent une volonté similaire : fuir les états constitués, faire bouger les contours admis et les profils fixes, répercuter organiquement les mutations du contemporain, en élaborer ainsi un sens adapté. Cette déconstruction se manifeste par un éclatement des catégories du récit, une dispersion diégétique, une dissolution des référents stables. »
(Blanckeman 2008, 211)

S. Toumi s'élève comme une voix lucide qui crie à la prise de conscience à l'égard des problématiques actuelles liées aux enjeux existentiels, historiques et sociaux. Son écriture foncièrement subversive consacre l'espace textuel comme un lieu d'affrontement, de questionnement et d'engagement. La jeunesse est orpheline de sens et le cherche partout, le chaos gravitant autour de son être ne manque pas d'asphyxier son Moi. Seule une mutation ontologique complète basée sur la rupture idéologique, historique, politique et philosophique permettra de s'affranchir des maux profonds qui l'assaillent.

Pour conclure, l'écriture parabolique est à la recherche d'une essence de l'être, une forme de plénitude ou de délivrance profonde non encore acquise dans notre société actuelle même plus d'un demi-siècle après s'être affranchi de l'Autre dans un présent à priori « libéré » mais non encore entièrement assumé. D'après Maurice Blanchot : *« On écrit pour sauver l'écriture, pour sauver sa vie par l'écriture, pour sauver son petit moi ou pour sauver son grand moi en lui donnant de l'air. »* (Blanchot 1959, 256)

Observatoire de la société et espace d'expression esthétique, seule l'écriture permet un déracinement et une restauration. Ontologique, sociétal, métaphorique, même psychologique, le projet littéraire de S. Toumi rejoint ceux des jeunes écrivains des années 2000 dont l'engagement exhorte au culte de l'humain par le biais de productions devenues le miroir d'un monde en déséquilibre.

Bibliographie :

Corpus d'étude :

- Toumi, Samir (2016). *L'effacement*. Éd. Barzakh, Alger.

Références :

- Barthes, Roland (1956). *Mythologies*. Paris : Seuil, Coll. « Points ».
- Barthes, Roland (1970). *S / Z Essais*. Paris : Seuil.
- Barthes, Roland (1972). *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, collection « Points ».
- Barthes, Roland (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris, Seuil.
- Blanchot, M. (1959). *Le Livre à venir*. Paris : Gallimard.
- Blanckeman, Bruno (2002). *Les Fictions singulières : Etude sur le roman français contemporain*. Paris : Prétexte Editeur, Coll. « Critique ».
- Blanckeman, B. (2008). *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Presses Universitaires du Septentrion.
- Freud, Sigmund (1979). *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Paris : Gallimard.
- Mayer, Hans (1994). *Les Marginaux*. Paris : Albin Michel.
- Miliani, Hadj (2012). *Ecrire, raconter l'Histoire : un questionnement complexe*. In *Résolang, Hors série : Dire, écrire, représenter, lire l'Histoire*, RUO, Algérie.
- Mokhtari, Rachid (2006). *Le Nouveau souffle du roman Algérien : essai sur la littérature des années 2000*. Alger : Chihab éditions.
- Vienne, S. (1972). *Le voyage initiatique*. Collection : *Persée*.
- Weinrich, H. (1973). *Le temps*, trad. Fr. de Michèle Lacoste. Paris: Seuil.

Biographie de l'auteur :

BAHI Yamina, enseignante - chercheuse et maîtresse de Conférences HDR à l'université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, chef du projet de recherche intitulé « *Le texte littéraire algérien actuel : permanences et mutations* », ses activités de recherche s'orientent vers le domaine des sciences des textes littéraires avec la publication notamment de plusieurs articles et travaux portant sur les littératures francophones publiées au Maghreb. Elle est également cheffe d'équipe de recherche dans le laboratoire (Langue, Discours, Civilisation & Littérature) à l'université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed.