

## Le personnage du terroriste dans le roman algérien : un Mythe moderne ?

Mohamed El Amine Roubaï-Chorfi  
Doctorant, Université de Mostaganem



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 105-112

**Résumé :** *La littérature algérienne des années 90 a surgi de la réalité sanglante du terrorisme. Elle se traduit par des repères précis et des modalités spécifiques d'énonciation. Cette écriture n'est pas une écriture de la nomination, il s'agit plutôt d'une littérature de mise en scène. C'est-à-dire une écriture descriptive, ayant pour but de parler de la conjoncture de la société algérienne des années 1990 et des événements qui l'ont endeuillée. Issue d'un contexte dramatique ; l'urgence de parler, de raconter, de montrer, de faire connaître une existence douloureuse s'est concrétisée par une interpellation urgente de l'inconscient collectif. Sa représentation particulière du personnage terroriste, marquée par une forte présence des formes de comparaison avec des représentations mythologiques, souligne la difficulté d'en rendre compte.*

**Mots clés :** *Littérature - urgence - inconscient - mythe moderne - terrorisme.*

**Abstract:** *The Algerian literature of the 90's emerged from the bloody reality of terrorism. This gave birth to a particular way of writing; this writing is no longer writing. This writing is no longer a writing of the story itself but a kind of staging. That is a descriptive writing aimed at depicting the situation on Algeria during the 90's and about the events that have been reached. Growing up in a dramatic context, the urgency to talk, to tell, to show, to make known a painful life aroused. A kind of concrete urgent questioning of the collective unconscious is its specific representation of the character who is a terrorist marked by a strong presence of some forms of comparison with mythological representations, which indicate the difficulty of reporting on the world of such representation.*

**Keywords:** *Literature - urgency - inconscient - modern myth - terrorism.*

**المخلص:** المؤلفات الجزائرية لسنوات 90 خرجت من الدموية و واقع الإرهاب. هذه النتائج في موقع معين وطرائق محددة البيان. هذه الكتابة ليست كتابة للتعيين ، وهو الأدب انطلاق. إن الكتابة هي وصفية، تهدف إلى الحديث عن الوضع في الجزائر لسنة 1990 وعلى أن نقول عن الأحداث التي تم التوصل إليها. ينشأ في سياق مساوي ، والالاحاح على الكلام ، لأقول ، لتظهر ، لجعل الحياة هو معروف مؤلمة ملموسة عاجلة للاستجواب فاقد الوعي الجماعي هو محدد من التمثيل للطابع الذي هو ارهابي تميزت بوجود قوي من أشكال من المقارنة مع mythologiques التأكيدات ، التي تشير إلى صعوبة الإبلاغ عن العالم من هذا التمثيل.

**الكلمات المفتاحية:** الأدب - الاستعجال- اللاوعي- الأسطورة الحديثة - الإرهاب.

Dans la création d'un personnage fictif, l'auteur rassemble des caractéristiques de lui-même, de ses amis intimes et moins intimes, du monde qui l'entoure, mais surtout de son imaginaire. Tantôt la fonction narrative ou thématique joue un rôle primordial dans l'établissement des traits d'un personnage, tantôt c'est plutôt un type qui est privilégié. Dans tous les cas, le lecteur reconstruit l'identité des personnages de l'histoire à partir des renseignements et des suggestions fournis par le narrateur.

L'identité d'un personnage fictif n'est pas moins complexe que celle d'une personne réelle. Elle se fonde sur les circonstances de la naissance, du contexte social, des ambitions particulières et des pulsions obscures qui se heurtent les unes contre les autres et se modifient continuellement à travers le temps du récit.

Le roman algérien des années 90 dont les personnages fournissent un monde bien défini et parfois des embûches narratives, offre également une panoplie de personnages variés. On y trouve des personnages emblématiques et des personnages mystiques.

Dans la littérature de ces années, le discours critique présentant le personnage terroriste est assez constant. Il est Ogre, Monstre, Sauvage, Maléfique, Diabolique, Dragons Vampire, Djinn, Fantomatique, Ombres, Diable ...

S'il n'y avait qu'un seul exemple à citer, on choisirait volontiers celui de Salima Ghezali dans *Les amants de Shahrazade* aux éditions Marsa (2001) :

(..) les deux ombres enfantines se glissèrent derrière un rocher et regardèrent le feu qui avançait, précédé de son souffle chaud et fétide, menaçant comme la gueule ouverte de quelque monstre maître de la nuit.

*Les enfants frémirent dans le noir ; les contes que leur mère disait parfois le soir parlaient d'ogre mangeur d'hommes et à la télévision les dessins animés montraient d'ignobles dragons qui crachaient du feu. ... C'est la guerre petite gazelle! Elle est revenue l'ignoble ogresse qui dévore les hommes et les transforme en bêtes furieuses. Ici comme ailleurs... c'est la guerre, et c'est la nuit qu'elle aime le plus.*

Le choix de ces qualificatifs par les auteurs de roman de cette période noire de l'Histoire de l'Algérie laisse perplexe. Expliquer l'inacceptable par le contexte historique particulier, par des déterminismes culturels singuliers ou même par la régression vers une «*pensée prélogique*» fonctionnant comme survivance d'une psychologie archaïque, tout cela ne manque sans doute pas de pertinence mais reste superficiel. Tous ces phénomènes, replacés dans le domaine littéraire qui seul nous intéresse ici, sont sous-tendus par une approche mythique du réel qui les structure. C'est sous cet angle que nous les envisagerons

### L'inexplicable résistance de la pensée mythique

En effet, la pensée mythique est une façon d'appréhender le réel, de s'y intégrer et d'en rendre compte. Elle a existé dans toutes les sociétés qui ont précédé la nôtre, sous les formes les plus diverses mais souvent, en dépit de leur variété, elle est réductible à un certain nombre de schémas identiques, de «*mythèmes*».

Le mythe du Déluge, détruisant l'humanité pour permettre sa renaissance, est, ainsi, quasi universel: Uta-Napishti à Sumer, le Noé biblique, le Grec Deucalion et l'Azèque Quetzatcoatl en témoignent, pour ne citer qu'eux.

Ce qui se révèle dans le mythe relèverait-il de structures profondes et universelles de l'esprit humain ? Jung et ses disciples l'affirment, voyant en lui l'expression la plus pure et la marque manifeste d'un « inconscient collectif ». On pourrait peut-être dire que, les désirs et les besoins humains étant par essence semblables et limités en nombre, les mythes qui les expriment se ressemblent et se rejoignent nécessairement.

De fait, le mythe apparaît d'abord comme un récit fondateur à valeur explicative. Il rend compte de l'origine de l'univers et de l'humanité, des phénomènes naturels, de l'histoire des premiers hommes, de la naissance de la communauté et des événements qui l'ont marquée. Mircea Eliade souligne, notamment dans *Le sacré et le profane*, que l'événement mythique se déroule toujours dans un temps sacré, opposé au temps profane, qui est celui de l'origine. Le mythe est par ailleurs toujours lié à un culte. Les fêtes et cérémonies célébrées par la communauté réitèrent de façon ritualisée et à date fixe ce qui s'est passé au début des temps. Il s'agit pour la communauté de réactualiser le mythe qui la fonde, qui constitue 1<sup>er</sup> lien privilégié entre l'homme et le surnaturel mais aussi le ciment entre les membres du groupe et, par conséquent, la garantie de son éternité.

À ce titre, le mythe est souvent bâti autour d'une figure divine ou surhumaine : Prométhée ou Héraclès chez les Grecs, Quetzalcóatl chez les Aztèques, Odin chez les Scandinaves, Romulus chez les Romains... Certaines figures légendaires touchent au mythe : Achille pour les Grecs ou Siegfried pour les Germains. Plus près de nous, au XI<sup>e</sup> siècle, Roland joue un rôle du même type pour l'Europe médiévale : il incarne tout ensemble les valeurs morales reconnues de la chrétienté et de la chevalerie.

Les récits qui mettent en scène ces héros n'ont certes pas valeur explicative, mais ils sont incontestablement du côté du mythe en ce qu'ils se situent expressément dans un temps sacré. Ainsi, Homère ne manque pas, dans *l'Illiade*, de souligner à maintes reprises ce qui sépare un Diomède ou un Énée, capables de soulever un énorme roc, d'un simple et faible homme d'aujourd'hui. De plus, ces figures héroïques offrent à la communauté qui les admire et les honore des traits paradigmatiques et des valeurs identitaires : Roland est le modèle du chevalier chrétien, Achille celui de la vaillance achéenne. Le récit de leurs exploits a une finalité didactique.

Le héros mythique apparaît en effet comme un modèle par les qualités et vertus proprement humaines qu'il déploie : la force d'Héraclès, la ruse d'Ulysse, la vaillance de Siegfried, la piété de Roland n'ont rien qui soit étranger à la grande masse des hommes. Cependant, c'est un modèle qui se donne d'emblée comme inaccessible. D'une part, il porte ces qualités et ces vertus à un tel degré qu'aucun homme ne peut songer à les égaler ; d'autre part, il entre toujours dans sa personnalité, dans son identité même, un ou plusieurs traits qui le séparent radicalement de l'humanité normale : il est né d'une divinité ; sa destinée est soumise à un sort particulier ; la providence veille sur lui...

À la fois humain et surhumain, le héros doit à l'ambiguïté même de son statut essentiel le fait d'être devenu un mythe, d'être l'objet d'un culte. Il offre

à ses adorateurs une forme d'excès et une possibilité de sortir de la banalité de la vie quotidienne.

Il saute aux yeux que de tels héros mythiques existent bel et bien dans nos sociétés « rationalistes ». Certes, pour nous, la formule : « C'est un mythe! », vise toujours à dévaloriser et discréditer l'objet qu'elle désigne, à lui dénier toute forme de réalité, voire de virtualité. Dans la Grèce antique, le mot *Mythos* n'a ainsi pris le sens de « fable », voire de « faribole », que vers le V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., lorsque certains membres de l'élite ont jeté la suspicion sur la véracité des mythes les mieux enracinés.

C'est sans doute cet esprit qui nous interdit de percevoir comme tels les mythes dans lesquels baigne notre époque. En effet, si les Temps modernes ont aboli bien des mythes anciens, ils en ont suscité de nouveaux.

Il est vrai que l'expression « mythes modernes » se confronte au monde révolu des sociétés dites « traditionnelles », fonctionnant sur le mode du mythe, et notre esprit moderne qui prétend et pense sincèrement s'en être radicalement séparé et n'y plus recourir, en est pourtant pleine.

### Naissance des mythes modernes

Il faut bien reconnaître que la gloire d'êtres humains (chefs d'Etat, vedettes de la chanson ou du cinéma) comme d'autres phénomènes fort contemporains (par exemple, la prolifération des sectes apocalyptiques, la naissance des terroristes) relèvent de mythèmes aisément discernables et récurrents, en abondance, dans l'Histoire.

La multiplication des médias, depuis l'invention de l'imprimerie, a permis aux nouveaux mythes de foisonner, de se multiplier, de se reproduire. Cependant, la durée de vie d'un mythe s'est accélérée, ne dépassant pas le cap de la génération. Telles les figures de Dracula ou des vampires ou aussi le mythe des extraterrestres ou de la machine qui échappe au contrôle de l'homme ou aussi la représentation de Ben Laden, de Faust et de Don Juan. Figures historiques parfois stars, héros de fiction, ils occupent à un moment donné une large part de l'imaginaire moderne.

Ainsi, les mythes modernes abondent, à l'époque même où la science, l'explication rationnelle du monde, ne cesse de progresser. Dans le même temps disparaissent des idéologies, des modes d'appréhension du réel qui permettaient, au moins, de se situer dans le monde et auxquels la tradition ne suscite plus aucun semblant d'adhésion. L'imaginaire s'octroie alors libre cours. Il s'incarne dans une figure puis dans une autre, investit une thématique donnée puis la transforme, au gré des aléas d'une Histoire qui, malgré ce qu'en disent certains, est loin d'être terminée.

### Le mythe pervers

De fait, l'histoire humaine continue. On y relève, certes, la persistance entêtée de structures mentales mythiques que nul effort pédagogique et rationnel ne parvient à détruire ou à séduire. Toutefois, il serait faux d'attribuer au mythe les mêmes fonctions et les mêmes significations que celles qu'il a revêtues et assumées par le passé. Bien sûr, les mythèmes

réitérés dans l'histoire humaine témoignent sans doute de l'existence de structures universelles de l'esprit humain. Cependant, le même mythe, utilisé et développé à des moments différents de l'Histoire, dans des conditions matérielles, psychologiques et idéologiques différentes, ne saurait être analysé de la même façon.

Ainsi, le mythe antique de Thanatos et celui, du personnage terroriste algérien présentent structurellement de réelles affinités et ressemblances : même désir de mort et de puissance sans limites, même démesure.

Les exemples ne manquent pas dans les romans algériens de cette décennie noire. L'exemple de Mohamed Sari avec *Le labyrinthe* aux éditions Marsa, (2001) est éloquent :

Les jeunes, ont les pupilles de leurs yeux dilatées, elles se sont depuis longtemps adaptées aux ténèbres. Ils suivent leur émir qui ouvre la marche. Des loups derrière le chef de la meute. Des loups que l'appel du sang fait marcher. A bien observer ces vampires de la nuit, on se rendrait compte que leur jeunesse et quelquefois leur maladresse ne les classe nullement au rang des criminels. Si ce n'était leurs armes on les aurait pris pour des scouts ! ... ils marchent silencieusement, chacun parlant avec sa conscience. Ils se dirigent vers un douar en contrebas de leur tanière. Ils vont tuer un ancien moujahid. ... Enfin ! Il la tenait sa vengeance. Il ne marchait plus, il volait. Il la tenait sa vengeance une vengeance, qui avait grandi avec lui. Une vengeance à laquelle depuis son enfance il rêvait. »

Pourtant, la société qui voit naître le mythe de Thanatos, créature de la nuit, n'est plus celle du terroriste dans sa grotte. La science et la technique sont devenues, à l'époque où le Terroriste apparaît, des puissances réelles avec lesquelles il faut compter. On ne niera pas qu'il en allait déjà ainsi, de façon relative, dans le contexte préhistorique qui vit la naissance du mythe de Thanatos. On constatera cependant que l'invention humaine du feu ou des premiers outils était beaucoup moins inquiétante que celle, également humaine, des premières armes à feu.

Les déterminations culturelles et historiques modifient donc le sens et la fonction de mythes qu'on pourrait considérer comme invariants si l'on s'en tenait à leurs structures les plus élémentaires. Dans les sociétés archaïques, le mythe répondait à deux besoins essentiels : la nécessité de relier le groupe humain à une nature hostile, et c'est là l'aspect proprement religieux du mythe ; et la volonté d'empêcher ledit groupe d'implorer sous l'effet de sa propre violence interne, et c'est là l'aspect social du mythe.

Tout, dans les sociétés modernes tend à mettre l'accent sur l'individu, sur la singularité de ses désirs. Avec l'irruption de la singularité individuelle dans le personnage de la tragédie grecque opposé au collectif que représente le chœur, l'expression de cette individualité est alors regardée dans la perspective de ce que Freud nommait une « inquiétante étrangeté ». Jadis, l'individu singulier était considéré comme un monstre ou comme une divinité ; et la représentation fascinante, troublante et terrifiante de son destin propre se trouvait rejetée dans l'univers de la représentation, du mythe, du sacré, ce qui permettait de la contempler sans qu'elle demeure un péril pour l'ordre social.

Aujourd'hui, les valeurs mises en exergue sont celles de l'individu, parfois au détriment de la collectivité : narcissisme, nombrilisme, égoïsme, apologie de l'hédonisme et de l'argent facile sont des valeurs que colportent quotidiennement publicité et médias. Il va presque de soi que, dans de telles conditions, la résurgence profuse de mythes anciens ne saurait conserver la fonction sociale qui était celle du mythe antique. De même, notre rapport à la nature a profondément changé : jadis perçu comme un environnement hostile auquel il fallait bien se soumettre, l'univers a commencé à nous apparaître, au début des Temps modernes, comme un vaste champ d'exercice de notre puissance.

Du même coup, les mythes modernes, bien que presque toujours empreints de religiosité, perdent tout leur caractère proprement religieux et n'en conservent que des formes convenues, des apparences vides et des rituels anodins. Ainsi, si le même matériau imaginaire (les mythes) a pu sans encombre franchir les siècles, voire les millénaires, il s'en faut de beaucoup qu'il ait conservé le même sens : là où il tissait des liens, il les dénoue aujourd'hui ; là où il opérait de façon structurante, il contribue à mettre bas les structures sociales et psychologiques encore existantes.

Le mythe du terroriste dans le roman algérien des années 90, en tant que mythe moderne, oscille souvent entre une attirance et une répulsion pour leur objet qui, si elles témoignent bien du caractère sacré de ce dernier, relèvent d'un profond déchirement qui affecte nos sociétés. Le processus d'unification auquel notre monde tente de parvenir s'accompagne en effet d'une dissémination galopante des pratiques et des représentations, d'un mouvement désordonné sur les plans culturel et social. On assiste, aussi bien dans les villes que dans les montagnes algériennes à une recherche identitaire qui se traduit par l'émiettement, le tribalisme de pans entiers de la société.

Ce mouvement contradictoire témoigne de ce que Freud appelait *le Malaise dans la civilisation*. En nous et dans notre culture, continue à se livrer un incessant combat entre *Eros* et *Thanatos*. *Eros*, principe de vie, représente l'ensemble des forces psychologiques, constructives et créatrices qui permettent l'émergence et la survie d'une culture. *Thanatos* principe de mort, renvoie à tout ce qui, en nous, tend à la désintégration de toutes les forces, et qui nous amène à la barbarie, à l'animalité.

Le profond pessimisme de Freud en ce qui concerne la condition humaine ne permet d'imaginer ni une victoire d'*Eros* ni la possibilité que cesse jamais ce combat. L'analyse du mythe moderne qui est représenté ici par ce personnage terroriste montre en effet une forte dominante nocive et mortelle dans la plupart des représentations qui hantent l'imaginaire contemporain. Au-delà même, les thématiques de la violence, de la destruction, de la toute-puissance dévastatrice ne cessent d'être reprises sous les formes les plus diverses, amplifiées par les médias.

Enfin, il est fort singulier qu'une des figures classiques des mythologies archaïques ait pratiquement disparu : celle du héros civilisateur, doté d'un caractère positif. Elle ne survit guère que sous l'espèce modérée du justicier (Zorro, Superman).

Dans le même temps prolifère l'image du héros destructeur exprimé sous la forme du tueur en série. Le monde moderne en est même venu à sanctifier l'échec, à faire du « loser » un mythe que seul son échec, souvent scellé par la mort, sanctifie. Cela souligne à quel point le malaise évoqué par Freud demeure au coeur de nos sociétés. Une évolution sensible s'est du reste produite dans le court espace de quelques décennies. Dans ses *Mythologies*, Roland Barthes montrait comment le tissu d'une société est constitué de micromythes qui servent de repères, organisent les liens interindividuels afin de leur conférer un sens. L'imaginaire contemporain témoigne, à l'inverse, d'une tendance à la dilution, à l'éclatement et à une perte de signification globale qui semblent exprimer l'implosion de la réalité sociale, telle qu'elle se rétracte du moins dans la conscience de l'individu singulier.

### Conclusion : L'ombre de Thanatos

Mortel par essence, l'homme est aussi la seule créature terrestre à avoir conscience qu'elle est vouée à disparaître. Pour être plus précis, et faute de savoir ce qui se passe chez l'animal et de quelle nature est la conscience qu'il a, peut-être, de son être-au-monde, l'homme est le seul à pouvoir exprimer sur le mode symbolique du langage (oral et écrit) la certitude où il est de devoir mourir. L'hominisation, c'est-à-dire la culture, le passage de l'animalité à l'humanité, semble dater de cette prise de conscience de l'indépassable horizon de la mort. Les sociétés archaïques vivaient dans la hantise permanente d'une semblable violence en leur sein et ne redoutaient rien d'autre que de la voir éclater. La guerre leur permettait de souder la communauté contre l'ennemi et donc d'amoinrir, voire d'anéantir toute violence interne. Depuis, la guerre donnant une finalité à la violence, fixait avec précision les limites prescrites à son déchaînement. La guerre tente de comprimer la violence, de lui imposer des limites dans la durée.

La violence meurtrière, dans les romans de la décennie noire, produit un effet de sidération qui oscille entre une terreur inexprimable et une fascination coupable. De cette mise au point, il apparaît que le personnage terroriste ne saurait se réduire à une fonction instrumentale; il appelle plutôt à un questionnement critique sur la finalité même de cette représentation, communément rattachée au roman algérien d'expression française. Or, l'écriture des années 90 en Algérie ne s'en tient pas à une seule esthétique, comme le laisseraient croire les prises de position ponctuelles des auteurs de ces romans sur le réalisme dans la présentation de personnages. Ils jouent au contraire de la dichotomie réalisme/fustigation, tendant empiriquement à un dosage de vraisemblance et de mythification dans ses descriptions de personnages.

### Bibliographie

- Aït-Sidhoum S. 2002. *Les trois doigts de la main*, Batna : Chihab.
- Adam, J-M. 1985. *Le Texte narratif : traité d'analyse textuelle des récits*. Paris : Nathan.
- Bakhtine, M. 1987. *Esthétique et théorie du roman*/traduit du russe par Daria Olivier. Paris : Gallimard.

- Benfodil M. 2000. *Zarta*, Alger: Barzakh.
- Benoist, L. 2004. *Signes, symboles et mythes*, Paris : PUF. Que sais-je?
- Caillois, R. 1998. *Le mythe et l'homme*, Paris : Gallimard,
- Compagnon, A., 1998. *Le démon de la théorie*, Paris : coll. Points, Seuil,
- Corinne, F.-D, 2002. *Barthes Roland " Mythologies "* Poitier: Bréal.
- Daoud, M. 002. *Le roman algérien de langue arabe, lecture critique*, Oran : CRASC.
- Durand, G. 1996. *Introduction à la mythologie*. Tunis : Cères.
- Durand, G. 1960. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Bordas.
- Eco, U., 1985. *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes littéraires*, (1979), trad. fr. Paris : Grasset, coll. " Figures ".
- Fordham, F., 2003. *Introduction à la psychologie de Jung*, Saint-Estève : Imago.
- Hacker, F., 1976. *Terreur et terrorisme*, Paris : Flammarion.
- Harichane A. 2001. *Le soleil s'est tâché de sang*, Alger : Imprimerie de l'Artisan.
- Jouve, V., 1998. *L'effet personnage dans le roman*, Paris : PUF.
- Jung, C. 1952. *Psychologie de l'inconscient*, Genève: Georg.
- Maingueneau, D. 1990. *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Bordas.
- Mellal A. 2000, *Maintenant, ils peuvent venir*, Alger : Barzakh.
- Mérimèche S. 2001. *Algérie, l'absurde au quotidien*, Alger : El-Ikhtilef.
- Mircea, E. 1987. *Le sacré et le profane*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais. »
- Munier, B. 2003. *Figure mythiques et types romanesques*, Paris : L'harmattan.
- Nekkache L. 2000. *Sais-tu si les chemins d'épines mènent au paradis*, Alger : ENAG.
- Pavel, T. 1988. *Univers de la fiction*, Paris : Seuil.
- Quesnel, A. 2003. *Les mythes modernes*, Vendôme: PUF.
- Reuter, Y. 1991. *Introduction à l'analyse du roman*, Paris : Bordas.
- Ricardou, J.- 1971. *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris : Seuil.
- Servier, J. 1987. *Le terrorisme*, Paris : PUF.