

« L'impossible chromo : 'L'Enfant sauvage' chez Anouar Benmalek et Boualem Sansal » dans *Enfants sauvages, Cahiers Robinson*, n°12, 2002, CRELID, Université d'Artois, pp. 251-263.

L'impossible chromo : "l'enfant sauvage" chez Anouar Benmalek et Boualem Sansal

L'enfant a été un personnage privilégié des romans écrits pendant la période coloniale par les écrivains colonisés. Dans la littérature algérienne, par exemple, les figures de Fouroulou (Mouloud Feraoun), d'Omar (Mohammed Dib) sont les symboles d'enfances difficiles mais "apprivoisables" à l'échelle des "valeurs" négociées entre colonisateurs et colonisés : en lisant leur histoire, on suivait un apprentissage dessinant la trajectoire de l'enfant colonisé, du monde de la "tradition" à celui de la "modernité".

Ces dernières années, dans le regard littéraire porté sur lui, l'enfant semble trouver ou retrouver ses ombres et l'indéchiffrable message qu'instaure sa présence en texte. En introduction au numéro des *Cahiers Robinson* consacré à "l'enfant des colonies", Francis Marcoin soulignait déjà "le caractère complexe de cette "entrée par l'enfance, [qui], loin de signifier une simple nostalgie, nous fait entrer au cœur de la réflexion et de l'écriture, au cœur d'une création littéraire partagée entre le rêve de fuite et la volonté de comprendre."¹

Deux écrivains ont publié, à la rentrée 2000, un roman dont le titre met "l'enfant" en exergue. Ils situent leurs fictions à des périodes différentes dans le temps et l'espace : l'un, à la fin du XIX^e siècle en Nouvelle Calédonie et en Australie, l'autre, dans l'Algérie de 1995. Les deux romans paraissent la même année, en 2000. Anouar Benmalek édite *L'Enfant du peuple ancien* chez Fayard et Boualem Sansal, *L'enfant fou de l'arbre creux* chez Gallimard.

Si l'on reprend la première acception avancée pour "enfant sauvage", "enfant qui aurait échappé à la civilisation et dont le retour chez les hommes motive une description ou un récit", nous sommes au cœur même de nos deux romans, les termes d'échappée, de retour et de civilisation étant, dans chaque cas, à préciser.

Par l'expérience de l'exterminé

« Ecrire c'est éprouver et faire l'épreuve de différentes expériences. »²

Anouar Benmalek est désormais auteur d'une œuvre conséquente le plaçant parmi les écrivains algériens les plus marquants. L'enfant est présent dans ses autres œuvres mais c'est celle où il apparaît en titre qui retiendra ici l'attention.³ L'intention première du romancier était de construire une fiction à partir d'un couple formé d'un Algérien et d'une Française, déportés en Nouvelle Calédonie, après les répressions de 1871, celle de la Commune en France et celle de la Révolte d'El Mokrani en Algérie. Recherchant des informations sur les évasions des déportés vers l'Australie, il tombe sur une phrase qui ré-oriente complètement son projet :

¹ - *Présentation*, n°7 des *Cahiers Robinson*, Université d'Artois, 2000, p.14.

² - Anouar Benmalek in "Un incroyable malentendu", par Dominique Le Boucher dans *Algérie Littérature/Action*, (Marsa Editions), n°47-48, Janvier-Février 2001, p.125.

³ - Son roman précédent, *Les Amants désunis*, en 1998, a été depuis traduit en 8 langues et réédité en poche. *L'Amour loup*, superbe roman de 1994 (L'Harmattan) vient d'être réédité en 2002 chez Pauvert.

« "Le dernier loup de Tasmanie a disparu en 1870, en même temps que le dernier des aborigènes à la suite d'un massacre perpétré par les colons anglais"... Cette phrase m'a fait sursauter, car je venais d'apprendre incidemment le massacre de tout un peuple cité comme "détail" devant ce qui paraissait choquer l'auteur : la disparition d'un animal.

Le génocide, dans toute l'acception moderne du terme, devient à partir de ce moment le cœur du livre. »⁴

C'est donc ce dernier des Aborigènes qui est l'enfant "sauvage" du roman. Kader et Lislei, les deux déportés évadés, trouvent sur le bateau de leur passage "vers un pays neuf, peuplé d'anciens bagnards anglais et de "sauvages", un enfant enfermé dans une cage." Comme l'écrit Jean-Paul Dollé : "toute la question est de savoir qui sont les véritables sauvages, car nos deux héros apprennent peu à peu à reconnaître la véritable sauvagerie. Emus par la détresse extrême du jeune enfant aborigène, Tridarir, dernier représentant de la tribu de Tasmanie décimée par les colons, ils décident de le soustraire à la cupidité de ses ravisseurs qui veulent le vendre à d'étranges collectionneurs."⁵

La première partie du roman est consacrée à Kader et à Lislei pour éclairer leur passé et comprendre ce qu'ils font sur le bateau de déportation qui vogue vers la Nouvelle Calédonie. La seconde partie introduit l'enfant. Elle est située et datée :

« *Jungle du Sud de l'île de Tasmanie, printemps 1875*

Pour lutter contre la douleur insupportable des aiguilles, l'enfant se mord les lèvres. Son cœur bat à se rompre : peut-être les chiens vont-ils finir par flairer sa présence? Il n'en peut plus de chagrin et de terreur. Comment est-ce possible? Les arbres, les pierres, la forêt tout entière peuvent donc assister à ça et rester imperturbables? Caché dans le buisson épineux qui lui laboure le dos, il observe les hommes surexcités s'engouffrer l'un après l'autre dans la cabane. » (p.75)

Après une telle entrée romanesque, l'enfant, qualifié communément par les "civilisés" d'enfant "sauvage", ne pourra plus être perçu comme tel car le romancier nous fait partager son point de vue et sa manière de "traduire" les événements incompréhensibles auxquels il assiste. En conséquence, toute complicité avec les chasseurs est impossible : l'inversion est imposée.⁶ Toutefois le récit qui suit rappelle sans cesse que si Tridarir est un enfant supplicié, il est, pour ceux qui le rencontrent, un "sauvage".

Une longue analepse dote l'enfant de la complexité de tout personnage romanesque : un passé, une famille, un lieu de vie, des brimades et des joies, un projet. Il a vécu trois ans avec ses parents dans la jungle et, malgré les dangers, la vie qu'ils ont recréée, hors de la captivité, leur a fait oublier parfois qu'ils "étaient parmi les tout derniers représentants des premiers habitants de la Tasmanie." Tridarir sait que si ses parents chantaient tout le temps, c'était pour revivifier "les sentiers sacrés des Rêves des Ancêtres." Si on ne le fait pas, la nature meurt de n'être plus chantée : "Et si plus aucun Rêve ne veille sur notre terre, nous n'aurons pas mérité d'avoir vécu, notre disparition sera plus vile que la mort!" (p.78) L'enfant sait mais il n'a pas eu le temps d'apprendre. Il se remémore ce qu'il a appris d'eux, en contradiction avec ce qu'il a appris des pasteurs anglicans les huit premières années de sa vie à la station. Il sait que les Anglais ont asservi les "Abos" du beau pays de "Droemerdeene". Il a été investi d'une mission qu'il va chercher désespérément à honorer jusqu'à sa mort: "Tôt ou tard, tu seras notre remplaçant" (p.81), lui ont signifié ses parents.

⁴ - "Il était une fois les aborigènes..." par H.El Harim, *Le Matin*, quotidien algérien, n°2578, 19 août 2000, p.24. Cf. aussi la référence précédente pour les informations concernant le processus de création. Le roman a été choisi avec sept autres par les libraires de la FNAC pour la rentrée 2000.

⁵ - Compte-rendu de lecture de Jean-Paul Dollé dans *Le Magazine littéraire* de septembre 2000.

⁶ - Lorsqu'il est question des parents de Tridarir, le romancier leur attribue cette vision des "civilisateurs": ils étaient "rongés par l'épouvantable nostalgie du bonheur d'avant l'arrivée des Européens, ces cannibales qui avaient réussi à *manger* toute une nation avec leurs fusils." (p.86)

Mais des chasseurs les ont attrapé et Tridarir, caché, a assisté à leur dépeçage (ce n'est pas une métaphore) ; il est pris à son tour. Après sa capture, c'est toujours sa vision des choses qui est transmise au lecteur : la réduction aux signes essentiels qu'il observe accuse encore la bestialité des chasseurs et peu importe alors que la précision des répliques qu'ils échangent soit un peu invraisemblable. Elle transmet au lecteur le racisme viscéral qui les habite :

« Ça -il avait montré l'enfant- ça, c'est un animal et un animal, c'est toujours nu. Est-ce que ça t'effarouche, un kangourou dont tu vois le derrière? Non! Ou alors, ça t'excite un trou de cul de petit sauvage? » (p.120)

Ainsi les Blancs sont limités à leurs répliques, à leurs gestes et actes alors que la complicité s'instaure avec l'enfant terrorisé :

« Tridarir a attendu un bon moment avant que ses dents ne cessent de s'entrechoquer. Il a essayé de pleurer, en vain. Ses larmes n'ont coulé que les deux premiers jours. Et puis, comme un coup de poing, l'avait atteint la certitude qu'on ne pleure que si on attend une consolation. Mais qui pourrait encore le consoler si sa maman et son papa sont morts? »(p.123)

Devant les visages massacrés et conservés dans le sel de ses parents, il a "appris" à pleurer à l'intérieur de lui-même et s'est efforcé de retrouver les chants sacrés, "les paroles des chants de l'Emeu et du Varan, les Rêves de sa mère et de son père."(p.124) En vain. Car l'histoire de cet enfant "sauvage", c'est aussi l'histoire d'une éducation inachevée pour cause de barbarie conquérante, d'une culture effacée de l'histoire de l'Humanité.⁷

Avant que les deux évadés le découvrent, on partage encore un moment de forte complicité avec l'enfant qui n'a pour tout refuge, pour échapper à l'horreur de sa situation présente, que ses Rêves et sa vie antérieure :

« Quelque chose va se passer. Pour lui et pour les autres. Et ça ne peut être qu'une épouvante de plus. Alors rêver. Faire son plein de rêves. Rêver la mère vivante. Rêver le père vivant. Rêver la forêt protectrice et le fou rire du kookaburra. Rêver de ripailles de kangourous et d'émeus, déguster des œufs de petit pingouin et d'oiseau-mouton [...] Il voudrait mourir, Tridarir, pour n'être que ce désir : embrasser le sol et les fougères, remercier les animaux et les plantes pour leur amitié. » (p.135)

Ce n'est qu'à la moitié du roman (p.152) que Lislei et Kader découvrent l'enfant. La focalisation interne doit se partager désormais entre les trois personnages qui ne vont plus se quitter. Elle a tout de même une certaine prédilection pour Kader.⁸ Les réactions de Tridarir sont plus souvent décrites de l'extérieur et, sans la complicité antérieure, elles apparaîtraient comme celles d'un "enfant sauvage" :

« La capture est plus facile que prévu. Apercevant la femme et le capitaine et persuadé de n'avoir affaire qu'à eux, l'Aborigène se précipite dans la direction opposée. Il se heurte à Kader à l'affût derrière le canot de

⁷ - Dans les différents entretiens qu'il a donnés, A.Benmalek a beaucoup insisté sur l'exactitude des informations sur les Aborigènes transmises dans son roman. Cf. "un incroyable malentendu" de Dominique Le Boucher, art. cit. : "Les nombreux articles de presse qui ont parlé de ce livre insistaient beaucoup sur l'étrangeté du thème, sur l'histoire d'amour, sur les péripéties. Or pour moi il y a là un réel malentendu. J'ai d'abord voulu écrire un livre sur un génocide. Et je n'ai pas l'impression que cet aspect des choses ait été vraiment pesé à son poids [...] On a, dans ce cas de génocide, des données scientifiques très précises puisque Truganini, la dernière femme aborigène, est morte le 8 mai 1876 [...] Rien n'est absolument inventé [...] toutes les scènes les plus dramatiques concernant les Aborigènes sont bien réelles. Je ne me serais pas permis, face à des événements aussi fantastiques, d'inventer."

⁸ - Ce qui est assez intéressant car c'est le personnage le plus proche de l'auteur par l'origine et la culture. On retrouve ici les questions passionnantes posées par le romancier sud-africain André Brink dans son article, "Parler au nom de..." dans *Sur un banc du Luxembourg*, Stock, 1982, p.228 et sq.

sauvetage. L'homme le ceinture. Le gamin rue de toutes ses forces, tente de griffer mais il claque des dents. Bientôt ses forces l'abandonnent. Tout son corps est parcouru de frémissements. » (p.175)

Plus tard, il essaie de se servir d'une pioche contre Kader puis il le mord. Lislei prend le relais d'humanité et prodigue tous ses soins à l'enfant, l'extirpant, sans le comprendre, du gouffre où la mort des parents et sa capture l'ont plongé. L'enfant sauvage apparaît tel à ses chasseurs mais, parfois aussi, à Kader. Ici, A. Benmalek ne craint pas d'affronter la réalité historique de la pratique de l'esclavage chez les Arabes. Pour Lislei, il est simplement un enfant terrorisé, martyrisé auquel elle va offrir toute la protection maternelle qu'elle n'a pu donner ; l'amour qu'elle lui porte compense l'étrangeté qu'il manifeste.

Pour conserver la complicité du lecteur avec Tridarir, la narration élira trois fois encore la focalisation interne centrée sur lui. Ainsi aux pages 182 à 186 où se fait la jonction véritable entre les trois personnages ; aux pages 201 et suivantes où Tridarir tente de fuir lorsqu'il croit qu'ils sont sur son territoire ; Lislei et Kader le retrouveront, captif, chez un fermier et ils le rachèteront :

« *My God*, mais c'est un Nègre, un Aborigène, un fils de cannibale! Ils ne sont pas comme nous, ils ne souffrent pas comme nous, ces créatures. Vous me comprenez, j'espère? » (p.214)

La troisième fois enfin, lorsqu'ils récupèrent Tridarir parce que lui-même l'a voulu, parce qu'il n'a pu se faire à la vie avec des survivants des Aborigènes d'Australie et qu'il "choisit" définitivement Kader et Lislei comme parents (pp.313-312).

Ainsi, dans la compréhension de l'enfant "sauvage", le lecteur a toujours une avance sur Kader et Lislei. Lorsqu'ils l'acceptent, mettant en péril leur propre survie pour le protéger, Tridarir demeure pour eux une énigme dont ils ne comprennent pas nécessairement les réactions parce qu'ils ne partagent pas les mêmes références ; seule leur humanité commune les sauve de l'innommable. En effet Tridarir, dépositaire à travers la mémoire de ses parents, de la mémoire de son peuple, refait les chemins des Rêves pour que sa terre ne disparaisse pas. Il n'entraîne pas ses "parents" adoptifs dans cette complicité culturelle-là. A la première page du roman, lorsque Kader-Harry veille Lislei-Elisabeth mourante, il songe :

« Je cherche Tridarir, mon acolyte de toujours, l'être humain qui fut à un moment notre unique raison de vivre. Notre plus grande défaite aussi. L'Aborigène taciturne n'est pas là, disparu pour la journée. Ou peut-être, comme cela lui arrive parfois, est-il parti un mois ou plus pour une de ses étranges déambulations dans le désert dont il revient crasseux de poussière, mourant presque de faim et encore plus désespéré? » (p.13)

Demeurent toujours une inaccessibilité des êtres et des zones d'ombre qui n'entravent pourtant pas le respect humain. C'est un aspect du roman essentiel que "cette expérience de l'étrangeté radicale à l'intérieur même de l'exclusion - être exclu n'aide en rien à comprendre et à aider d'autres exclus",⁹ écrit un critique. Car, au moment où ils se rencontrent, "tout sépare les persécutés, déracinés d'oasis intimes, dépositaires de mémoires différentes, hantés par des rêves, des esprits, des repères étrangers aux autres" écrit, pour sa part Jean-Luc Douin.¹⁰ On pourrait compléter en affirmant qu'être exclu permet de tolérer la différence, parfois. C'est une utopie autour de l'enfant "sauvage" que crée A. Benmalek en inventant cette famille métisse qui ne tente pas de syncrétisme mais qui, par amour, exerce sa tolérance.

⁹ - J-P. Dollé art. cit.

¹⁰ - "Corps insurgés" par Jean-Luc Douin, *Le Monde des livres* du 22 septembre 2000, p.IV.

Enfermement et perte du "nord"

« Paris est loin. Vue de là-bas, l'Afrique est une énigme et l'Algérie un conte barbare. »¹¹

Au sein d'une narration fortement réaliste, Boualem Sansal introduit un personnage improbable au regard des critères qui régissent cette écriture : un enfant fou enchaîné à un arbre dans la cour du pénitencier de Lambèse. Pour en comprendre les significations, il nous faut le suivre dans le texte même, en appréciant le genre romanesque où son apparition s'inscrit.

Si l'on hésite à réduire l'acte de mise en mots d'un écrivain à une stratégie discursive car le terme implique que l'énonciateur est totalement maître de sa production, on peut tout de même l'utiliser pour le travail de Boualem Sansal tant l'histoire mise en scène apparaît prétexte au discours fortement concerté dont elle est le support. Déjà dans *Le Serment des barbares*¹², le "vrai" sujet n'était pas l'histoire policière mais le parcours iconoclaste dans l'histoire de l'Algérie passée et présente.¹³ De la même façon, *L'Enfant fou* repose sur une quête-enquête : Pierre Chaumet apprenant qu'il n'est pas le Français qu'il croyait être mais un Algérien recueilli, bébé, par des Français compatissants, part à la recherche de ses origines en 1995 en Algérie. Cette recherche lui vaut toutes sortes de mésaventures dont l'accusation de meurtre, le jugement et l'emprisonnement au pénitencier de Lambèse dont on le fera s'évader car il est un problème insoluble entre les deux pays. Et l'enfant fou, dans tout cela ? Que vient-il faire dans cette galère ?...

Comme l'écrit Anne Salazar Orvig, dans sa discussion de l'énonciateur comme sujet individuel ou sujet pluriel, où elle tranche pour la seconde conception: "Ainsi, une conception actuelle du style, que l'on se situe dans la littérature ou dans la parole ordinaire, ne peut qu'adopter la perspective d'un sujet pluriel, à la fois source de son discours et pris dans des déterminations qui le dépassent."¹⁴

De façon dominante, le style de Boualem Sansal s'inscrit bien dans cette perspective d'un sujet pluriel tant les thèmes et anecdotes dont il sature sa narration sont communs et familiers au lecteur algérien vivant de l'intérieur la situation du pays et tant la référence à d'autres écritures de l'excroissance et de la prolifération le situent dans un déjà-là littéraire.¹⁵ Mais dans cette fable morale et caustique, l'invention de "l'enfant fou" est bien la marque la plus personnelle de son style, sorte d'allégorie qui tranche sur le réalisme de la fiction. C'est sur elle que nous allons centrer notre analyse.

Le personnage est cité douze fois dans ce roman de 300 pages et il n'a aucune fonction dans l'histoire. Il appartient entièrement à l'ordre du discours. Le roman s'ouvre par une longue description du pénitencier de Lambèse, blason de l'Algérie, véritable sujet de l'œuvre. Dans ce pays, il est un lieu pire que l'hôpital, ce lieu est le pénitencier. La description de cet univers concentrationnaire est terrible¹⁶. La plume du romancier en fait le tour en évocations nauséuses. Au terme de ce voyage au bout de Lambèse, deux personnages insolites pénètrent

¹¹ - *L'Enfant fou* de Boualem Sansal, p.256.

¹² - Gallimard, 1999.

¹³ - Cf. C.Chaulet Achour, "Noir le pays, noir le texte... A propos du *Serment des barbares* de B.Sansal" dans *Algérie Littérature/Action*, (Marsa Editions, n°43-44, Septembre-Octobre 2000, pp.117-127.

¹⁴ - A.Salazar Orvig, *Les mouvements du discours - Style, référence et dialogue dans des entretiens cliniques*, L'Harmattan, 1999, p.35. Dans son chapitre I, "Sujet, style et mise en mots".

¹⁵ - On peut penser à Rabelais, San Antonio, Boujedra, Garcia Marquez, Umberto Eco, etc...

¹⁶ - Il serait intéressant de repérer les textes -témoignages, fictions, poèmes- qui décrivent ou évquent ce pénitencier dans la littérature algérienne. Pour la période de la guerre d'indépendance, *Lambèse* d'Abdelhamid Benzine ; pour celle de 1966, *L'arbitraire* de Bachir Hadj Ali.

dans la fiction, bénéficiant pour les crédibiliser de l'hyper-réalisme qu'on vient de lire : "un chien purulent", appelé ensuite "le vagabond" et "un enfant". Ils sont les dernières mentions d'un inventaire à la Prévert et on ne sait s'ils appartiennent au réel ou à la légende :

« Il y a enfin cet enfant fou qui habite l'arbre creux au milieu de la cour. On le laisse tranquille, on ne l'approche pas, on évite même de le regarder. Nul ne sait quel sortilège l'a enchaîné à Lambèse. Un chanvre hérissé passé autour du cou le lie à une ferrure scellée dans le béton au pied de l'arbre, mais est-ce là une chaîne? De quoi il se nourrit est un autre mystère. Il se méfie de ce qu'on lui jette et semble voir dans le monde qui nous entoure de ses chicanes les résidus virulents d'un bonheur bêtement gâché. Comment expliquer l'inexplicable? Il est en soi un rejet de la raison. Il se raconte qu'un hibou maléfique y avait ses quartiers, jadis. L'arbre était vert et donnait des fruits. Le volatile disparut par une nuit restée gravée dans les mémoires et l'arbre se dessécha. Sur l'enfant, tout a été dit. Mais il se raconte tant de choses. L'invraisemblable se nourrit de l'excès et dans le mesuré la vérité ne pèse pas lourd. Au bout de l'emmêlement, dire et délire ne font qu'un. On ne peut pas non plus dire et se taire à jamais. A Lambèse, le temps est fragmenté, on le vit à l'aveuglette, d'un jour d'une année à un autre flottant sur des mémoires tourneboulées. On ne sait ce qui est vrai comme chose vécue et ce qui est faux comme idée reçue. Comme on ne sait pas, on invente. Ou on affabule en puisant dans les vieux récits.

Je ne sais s'il faut tout dire, il y a des limites au dévoilement. » (pp.14-15)

Ainsi introduit comme une figure parmi d'autres de l'univers concentrationnaire, l'enfant est décrit avec précision mais rien n'est dit des raisons de sa présence incroyable : elle est l'occasion pour le narrateur - omniscient et omniprésent¹⁷ -, de faire admettre au lecteur tout ce qu'il va lui dire de ce pays qu'il croit connaître. L'enfant est, en quelque sorte, la première "pièce" du "sur-réel" dont la symbolique est une des clefs de l'Algérie de Sansal.

La seconde mention de l'enfant vient ponctuer le récit que, dans la cellule, Pierre vient de faire à son compagnon de captivité, Farid : récit de son arrestation et de son procès absurde: des points de suspension, deux et trois fois répétés encadrent son intervention :

« L'enfant de l'arbre creux poussa un cri, étrange et douloureux. Il ressemblait au gémissement d'une âme dévorée par les ténèbres. Vite, il est temps de prier et de se réfugier dans les profondeurs du sommeil.

- Dormons, Farid, nos âmes sont en danger. L'enfant ne pleure pas sans raison. J'entends déjà le jour levant nous apporter de nouvelles calamités et nous n'avons rien pour les affronter. » (pp.32-33)

La troisième mention est la seule du roman où l'enfant apparaît au début d'un chapitre.¹⁸

« C'était une nuit noire. L'enfant dormait dans le creux de son arbre, les pieds dehors que le vagabond de Lambèse léchait à petits coups en jouant de la queue. Il y avait de la sérénité dans l'air, de la musique dans les cœurs... même si d'incroyables menaces obstruaient l'arrière-plan. » (p.58)

Il accompagne ici la halte de l'emprisonné, Pierre, dans ses souvenirs et les méditations du narrateur car l'attribution des énoncés est souvent indécidable entre le personnage, Pierre Chaumet et le narrateur extra-diégétique mais omniprésent par la voix sentencieuse, ironique, désespérée ou décapante que, tout à tour, il fait entendre. La quatrième mention ressemble à la première dans la mesure où l'enfant est la fin de l'énumération des enfermés de Lambèse, en une longue description de ce vivier humain : les bagnards, les prisonnières, les sentinelles comptables, les familles errantes, les troupeaux, les corbeaux, un chien, un rat et... "un enfant fou dont on ne sait si les pleurs nous font le plus grand mal ou un bien merveilleux, ce que je

¹⁷ - Quoiqu'extra-diégétique. Mais sa présence est, malgré cette absence de représentation diégétique, tout à fait envahissante par l'usage du "on", des formules sentencieuses, des introductions sous la forme de vérités d'ordre général : "il se dit que" ... "sur l'enfant, tout a été dit", etc...

¹⁸ - Ce n'est pas le lieu ici de s'attarder sur la structure du roman. Quelques indications rapides peuvent l'éclairer : un grand nombre de chapitres, non numérotés, (32 plus le *Post-scriptum*) de 2 à 15 pages, les plus fréquents étant de 6 à 7 pages ; l'enfant apparaît assez régulièrement aux chapitres 1, 3, 6, 8, 13, 16, 17, 20, 23 31, *Post-scriptum*, donc assez régulièrement tout au long du roman.

dis est la vérité." (p.82)¹⁹ Ainsi L'enfant est une sorte d'émanation réalisto-fantastique de ce pénitencier chargé des qualifications les plus extrêmes. Mais puisque Pierre, comme lui, y a atterri, de façon tout aussi incroyable et rocambolesque, il peut dans les deux derniers tiers du roman s'enrichir d'une autre signification : blason de l'univers concentrationnaire, il est aussi métaphore du destin de Pierre et, à travers lui, d'une identité franco-algérienne jamais assumée. Ainsi la cinquième mention de l'enfant, à la fin du chapitre 13 fait écho au début du chapitre où était rappelée la naissance de Pierre et l'échange dont il a été l'objet:

« Est-il possible qu'il en soit ainsi ? Je suis fou de vouloir démêler pareil mystère. Par quoi commencer ? Une malédiction me frappe. Maman, pourquoi m'as-tu parlé pour me laisser seul ? Etait-il nécessaire de m'apprendre que je ne suis pas ton fils mais celui d'une Arabe ? Tu ne savais rien de cette femme, ou si peu, cela valait-il la peine de tout déranger ? Comment rebâtir ma vie, avec quoi, pour qui? » (p.120)

« L'enfant de l'arbre creux se mit à geindre... on dirait un bébé malmené par un mauvais rêve. [...] Dieu que le chant de la vie est étrange! » (p.128)

Dans le souci de le conserver dans la sphère du réalisme, le narrateur en fait une force agissante et plus seulement symbolique dans la sixième mention au chapitre 6 : une émeute qui se préparait à Lambèse a été arrêtée net par la vue de l'enfant en qui les émeutiers ont reconnu l'expression de leur malheur : "Plus fort que les rodomontades des pitres, la révolte des gueux et l'assurance des méchants est l'image d'un enfant malingre enchaîné par la folie des hommes à un arbre sec." Et quelques lignes après, en cette énonciation prophétique et hermétique que le romancier affectionne, "la" voix dit : "Qui manque à un enfant insulte Dieu." (p.148).

Au chapitre 10, la mention de l'enfant vient encore une fois ponctuer les confidences que se font les deux bagnards : Farid a raconté sa vie et les horreurs qu'il a été conduit à commettre. Soudain ils entendent un bruit de doigt griffant un mur : est-ce "un pénitent"? "le vagabond"? "Ou peut-être l'enfant grattait-il son vieil arbre." (p.159)

L'enfant continue à accompagner la vie du baigne et celle des deux protagonistes : le parallèle enfant fou/ Pierre Chaumet est réactivé au chapitre 20 lorsque Pierre est revenu sur le récit de sa vraie naissance : l'enfant fou est debout! Est-ce un espoir ou l'illusion d'un espoir?

« Ma vérité naissante porte des guenilles et s'écrit au jour le jour. Au pays des miracles, le mensonge tient lieu de fil directeur.

Comme la poussière recouvre bien l'oubli.

...

- Farid... Farid, entends-tu la rumeur qui s'élève à l'horizon?

[...]

-Tu vois... Regarde! L'enfant est debout et le vagabond à ses côtés prêts à quitter leur folie, leurs maladies et l'arbre creux.

- C'est vrai.

- Dormons, nous avons la certitude que demain sera un jour nouveau. » (pp.184-185)

Se prépare en effet à Lambèse le règlement du "cas" Pierre Chaumet. A défaut de le libérer en bonne et due forme, les autorités organisent son évasion. L'enfant retombe dans l'indifférence, ce qui angoisse Pierre et Farid :

« - Farid... sais-tu ce qui m'attriste?

- Non.

- L'enfant semble indifférent à l'intensité du moment, et le vagabond est immobile depuis si longtemps que je le crois mort.

¹⁹ - Cf. pp.80 à 82.

- Je me le disais... je ne comprenais pas pourquoi mon cœur s'était déjà arrêté de battre. » (p.220)

Dans l'attente de l'évasion, durant les jours où ils disent adieu aux autres prisonniers, il faut que Pierre affronte cette sorte de double monstrueux. Il s'agrippe aux barreaux et regarde "l'horizon". Pour la première fois, l'enfant lève les yeux vers lui et il en est cloué de terreur : l'enfant n'a pas d'yeux. Cette absence d'yeux, cette absence de Dieu dit bien que ce pays est livré aux monstres :

« Il n'avait jamais regardé que son arbre et un peu de la cour, et côtoyé seulement le vagabond et sa vermine. J'étais ému, j'attendais de son regard une révélation sur le sens profond de la vie ; un peu d'insouciance aussi, j'en avais besoin. Je reçus une décharge électrique et je suis tombé à la renverse. J'étais terrifié, le fond de l'abîme ouvrait sur un autre abîme. [...]

Dieu, où es-tu? Où sommes-nous? Est-ce possible? Je ne voulais plus rien, seulement mourir.

L'enfant n'avait pas d'yeux. » (p.237)

De son apparition à la révélation de sa vacuité, le cycle de l'enfant est maintenant achevé. Dans les deux dernières mentions, il est objet d'un récit d'explication et question restée sans réponse pour le narrateur du *Post-scriptum*. Un "vieux rescapé", oublié depuis des décennies dans une cellule de Lambèse, raconte son histoire, sorte de réécriture sansalienne de l'histoire des tribus berbères et des sévices et spoliations que les différents envahisseurs leur ont fait subir. Est-il le dernier exemple de ces enfants bâtards (nés de l'accouplement de l'envahisseur et de l'envahi) qu'on "attachait à un arbre pour l'empêcher de se mêler à la marmaille de la tribu"?

« Et l'enfant de Lambèse? Pourquoi est-il fou, pourquoi son arbre est-il sec, que fait-il dans un bagne? Dis-nous. "On ne le sait pas", avoua le vieux soldat. » (p.270)

Est-il le fils d'un extra-terrestre et d'une aurésienne ou le rejeton d'un prisonnier ou d'une prisonnière, ou?...

« L'enfant est le rejeton de l'envahisseur du Nord. Lors de l'Aube radieuse, il serait devenu cette chose, et l'arbre l'a suivi dans la désolation. Un gardien ivre lui a crevé les yeux pour des motifs obscurs. » (p.270)

De tout cela, l'enfant dans la cour n'a cure : il y fait grand tapage, avec le chien et le rat : "il y avait de la joie dans leurs jeux." (p.271) C'est sur cette note que l'enfant disparaît de la scène romanesque.

Il reste le *Post-scriptum*, sorte de bilan narratif et moral - démêler le vrai du faux - que l'écrivain ménage, en fin de parcours, comme l'avait fait Aïssa Khelladi dans *Rose d'abîme*²⁰ : "Nous voilà au terme du voyage"... Certaines choses peuvent s'expliquer, le devenir des personnages se raconter mais d'autres resteront, pour l'instant, incompréhensibles :

« Il n'y a aucune explication à l'enfant fou de l'arbre creux au milieu de la cour, ni au vagabond [...] Ils font partie de Lambèse, depuis son érection paraît-il, et c'est tout. Avec de la patience, on le saura ; il n'est rien de caché qui ne soit un jour révélé. » (p.296)

L'enfant fou est au creux le plus profond d'un dispositif de mise en abîme dont la déconstruction montre que de lui, on remonte à Pierre, faux Français et vrai Arabe²¹ ou l'inverse; les deux font surgir le bagne de Lambèse, plusieurs fois décrit avec une telle

²⁰ - Roman édité au seuil en 1999.

²¹ - Il est intéressant de constater que dans cette mise en question de l'identité algérienne, Boualem Sansal n'a pu aller jusqu'à imaginer qu'on puisse revendiquer l'algérianité sans être... arabe de souche!

insistance qu'il apparaît bien comme symbole de l'Algérie d'aujourd'hui, les deux termes Lambèse/Algérie pouvant être interchangeables :

« Lambèse est un lieu extrême [...] Un enfer du bout du monde.[...]

Lambèse est une tare historique. Il est l'histoire de ce pays, une histoire de guerres, allant et venant, de hères abasourdis, naissant enchaînés, mourant ligotés, sans avoir rien vu de la marche du monde. [...]

Lambèse est une fin en soi. Il est hors du temps, hors des normes, hors des routes. Définitivement inamovible.

Chaque point de la terre est un monde en soi, la continuité étant l'essence de la vie. Lambèse est un point aberrant, une fin certaine. » (pp.80-81)

Pierre et Farid ont fui ; l'enfant fou serait toujours enchaîné à son arbre dans la cour d'un pénitencier. Il a permis au romancier de symboliser la monstrueuse gabegie d'un pays sans foi ni loi. L'enfant fou est bien l'enfant sauvage, vivant à l'écart des hommes mais qui ne peut revenir dans la "civilisation" puisque seule règne la barbarie.²²

L'enfant du peuple ancien, L'enfant fou de l'arbre creux... Les deux titres inaugurent deux œuvres qui usent de moyens tout à fait différents, dans le genre réaliste, pour transmettre leur vision du monde.

Le roman d'Anouar Benmalek est un récit d'aventures fortement documenté où la prise de position de l'auteur est patente et voulue.

« Les Australiens n'ont pas subi du tout le même opprobre au sujet de ce génocide que les Allemands au sujet du génocide juif. Les génocides ne sont pas égaux. Ma réaction a d'abord été la peur de parler de ce sujet auquel je ne connaissais rien. Puis une sorte de devoir éthique s'est mêlé à l'envie d'écrire. Il est alors devenu évident que j'avais à jouer le rôle de passeur de mémoire. J'ai dû tout réécrire en centrant le livre sur le génocide, avec la volonté de ne pas en faire un livre politique. »²³

Le devoir de mémoire, tellement d'actualité, se concrétise ici autour de Tridarir que le romancier arrache à la sauvagerie pour le rendre à l'humanité commune. Il n'est ni symbole, ni figure allégorique mais un être humain aux spécificités civilisationnelles effacées. En faire un personnage romanesque l'inscrit dans l'imaginaire du lecteur comme une norme et non comme un motif exotique. Le traitement du personnage remet totalement en question la notion même de sauvagerie. A la prétendue sauvagerie de l'enfant on substitue sa civilisation. L'enfant sauvage est approché au plus près, rendu complice du lecteur, pour faire reculer la chape de silence qui entoure les laissés-pour-compte du monde tiers, qui voile les génocides des expansions de l'Europe à l'extérieur de ses frontières : le titre est dénotatif et annonce le sujet profond de la fiction.

Boualem Sansal a un autre objectif et le motif de l'enfant sert un dessein discursif différent. Il est une allégorie inscrite au cœur d'une fable politico-réaliste d'une actualité en pleine effervescence. "Fou" : le thème de la folie est présent dans tout le roman ; "l'arbre creux" : autour de la symbolique de l'arbre qui fut vert et s'est desséché, se déploie la désespérance du romancier face à un pays disloqué. Le récit apprendra aussi au lecteur que l'enfant est "aveugle" et la cécité provoquée, non par la nature mais par un acte de barbarie, désigne les tortionnaires et tous ceux qui refusent de voir pour végéter et non l'extra-lucidité

²² - Sa sauvagerie est bien assimilable à celle où plonge Pierre quand, pour les besoins de son enquête, il se transforme en Algérien : "en deux jours, je n'étais plus visible. J'étais un Algérien, un chaâbi, un homme du peuple bourré de complexes, environné de haine, une ruine irrécupérable, une névrose ambulante." (p.110)

²³ - "Un incroyable malentendu" par Dominique Le Boucher, art. cit., p.116.

de l'aveugle clairvoyant. L'enfant témoigne de tout cela par sa seule présence en texte. Il est un motif allégorique désignant un monde sans repère et prêt à tout, même à torturer les enfants. On sait que l'allégorie n'est pas un "genre", mais "une forme d'écriture et une structure sémantique qui pénètre tous les genres." Différente de celle de l'époque médiévale, l'allégorie en conserve des fonctions ; elle est "un procédé littéraire de représentation", et un "moyen d'explication et de connaissance du monde."²⁴ Le titre connotatif du roman brouille les cartes du réel et nous oblige à le scruter avec interrogation.

²⁴ - A.Strubel, "Allégorie médiévale" dans *Dictionnaire des Littératures de langue française*, par J-P.Beaumarchais, D.Couty et A.Rey, Bordas, 1984.