

LE MENSONGE DE DIEU DE MOHAMED BENCHICOU

Le roman d'une Algérie méconnue

Avec *Le Mensonge de Dieu* (Paris-Alger, Michalon-Koukou-Inas, 2011), Mohamed Benchicou propose une perspective inaccoutumée de la représentation de l'histoire dans le roman.

Par Abdellali Merdaci

Le récit se déroule sur une vaste période qui commence en 1870 et s'achève en 2007. Cent trente-sept années dans le tumulte des guerres, de leurs feux, de leurs deuils. Ne relèvera-t-on pas la témérité de l'entreprise et la jubilatoire prouesse de l'auteur d'entrevoir dans une œuvre – aux ressorts inattendus – un univers éminemment littéraire ? Disons-le d'emblée, *Le Mensonge de Dieu* est un vrai roman, et mieux encore, un vrai roman historique qui se joue de notre Histoire, de nos histoires. Est-il possible d'en résumer d'une formule l'intention toute entière dans cette attente de Yousef Imeslayène, au Nadir de toutes les espérances perdues : «J'avais compris que les rêves de l'indigène algérien étaient à l'intérieur de cette belle utopie du siècle, rêve inavouable de mon grand-père Bélaïd, le jour, enfin où les hommes ne seraient que des hommes...» (p. 580, la pagination renvoie à l'édition française). Cette recherche, de la colonisation française à l'indépendance, de la posture – idéalisée – de l'homme libre, s'impose dans les mots hallucinés des personnages comme le procès-verbal d'un angoissant désinvestissement identitaire.

Entend-on dans ce long récit cette interrogation hérissée qui pousse cycliquement les hommes dans les charmes et dans les tranchées des guerres ? Dans le demi-siècle d'une indépendance nationale mortifiée, resurgit ce lancinant «qui suis-je ?» que l'on croyait appartenir à des époques de glèbe et de soumission abolies. *Le Mensonge de Dieu* ne voudrait-il qu'ensemencer le destin des hommes collétés aux sortilèges et aux mécomptes d'étranges promesses d'avenir sanglants ? Le romancier y recueille le chant décomposé d'un monde immobile, gélifié.

Le roman en cinq questions

Voici de rapides notations sur le travail du romancier à travers cinq indicateurs de lecture qui en délimitent la pertinence. Cet inventaire sélectif n'a pas la prétention d'envisager – si ce n'est par sondage – les différents tournures que prend un volumineux roman d'une grande densité.

1- Le titre. *Le Mensonge de Dieu* inquiète. Cet oxymore – association contradictoire de deux termes – assombrit plus qu'il n'éclaire le chemin du lecteur. Si le titre – ici d'une syntaxe conventionnelle – a une valeur programmatique (Hoeck, Duchet), enveloppant le projet du texte, il est réitéré comme une règle prédictive dans le corps même du texte : «Seul le mensonge de dieu peut nous consoler de l'injustice des hommes.» (p. 407). Obscure, la juxtaposition de «mensonge [de Dieu]» et «injustice» n'est pas davantage que le titre lisible et rassurant. Entraîne-t-elle une sémiosis de la dysphorie qui sature le texte ? Sauf à considérer dans une démarche phénoménologique le «mensonge de Dieu» comme la transformation engagée par l'écri-

vain et le lecteur d'une écriture-lecture du texte, qui l'assigne à sa propre réalité d'objet en construction-déconstruction, dont la finalité est de lever l'injustice dans un processus compensatoire suggéré. Écrire-lire le mensonge (et, par extension, *Le Mensonge de Dieu*), pour éclairer les injustices. Mais l'expérience du «Mensonge» – postulée dans le titre – est identiquement celle de l'auteur, et de son porte-parole Yousef, son «second moi» (Tillotson), l'un et l'autre saisis dans une réalité dégradée, cumulée et cumulable.

Cependant l'occurrence «Dieu» n'est-elle pas répétée des dizaines de fois dans le texte pour ne pas constituer dans sa surcharge lexicale – consciente ou inconsciente – une balise pour l'interprétation ? Le narrateur fait dire à un de ses personnages : «Un mystère comme celui qui lie Dieu à l'humanité.» (p. 316). Le récit baigne dans les religions révélées de Dieu : juive, chrétienne et musulmane ; il montre ce qu'elles pèsent dans la destinée des peuples. Il s'agit alors dans le titre moins d'un blasphème que d'allégations de faire mentir Dieu ou de mentir sur Dieu, inhérentes à l'homme. Pourquoi – comme y invite le titre – ne pas lire dans les malheurs de l'humanité la part ténébreuse de ses croyances ?

2- La structure du récit. *Le Mensonge de Dieu* inscrit – paradoxalement en six parties inégales – une cohérence dans le mouvement contrasté de trois générations d'indigènes qui correspond aux enchaînements de l'Histoire contemporaine de l'Algérie. D'abord, Bélaïd Imeslayène, le fondateur, quittant les chénaies de Tizi-N'Djemaâ, en Kabyle, «un village conquis par les morts et abjuré par les vivants.» (p. 14) ; ensuite Gabril, l'enfant que lui donne, à Mellila, l'Espagnole Manuela, dans une paix fugitive, dérobée à la guerre ; enfin Yousef, fils de Gabril et de Magdalena, à qui reviendra de porter l'impérieuse parole de la tribu démembrée, qui s'interroge («aurais-je la force de tout écrire ?») et annonce dès l'incipit du roman son programme narratif et la logique des voix multiples qui s'y agrègent. L'architecture du récit déploie une scène d'énonciation duelle : d'une part, celle du «Cahier blanc» (p. 9) qu'offre Yousef, «le mendiant du cimetière», à sa petite-fille Kheira ; de l'autre, sa lecture commentée – dans un temps et un espace immobiles – par ses descendants dans un autre récit («Sur la route de Gao»). Le procédé littéraire de récits en miroir qu'adopte Benchicou – distinct de la mise en abymes – filigrane une réflexion sur la littérature, sa lecture et sa transmission.

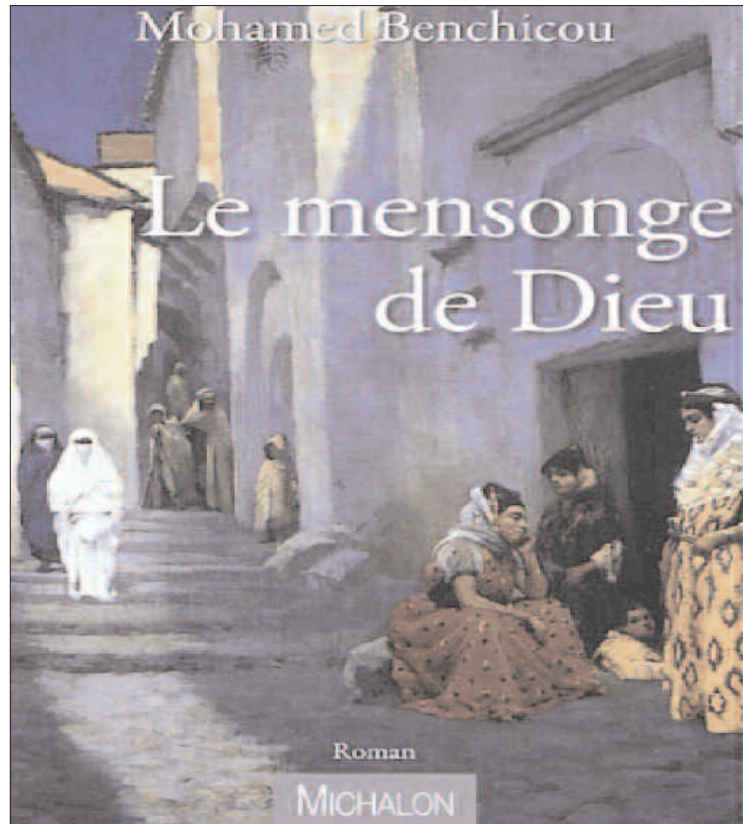
Peut-on toutefois observer que les trois dernières parties du récit (Amira, Aldjia, Zouheir et Zoubida) auraient pu se fondre dans la troisième (Yousef), la plus fournie ? Pour une raison simple : leur agencement est trop factice pour permettre une dynamique sérielle. Il n'y a plus de personnage typique pour symboliser une histoire des Imeslayène irrémédiablement bloquée. C'est le colonel Hadj Baghdaoui du DRS qui le découvre justement et le constate : «L'Histoire n'a

pas bougé ! Oui, c'est ça ! Notre Histoire s'est figée ! Depuis soixante-dix ans, elle n'a pas bougé !» (p. 491). Yousef est l'ultime maillon d'une évolution-involution de la tribu des Imeslayène et – métaphoriquement – de la nation. La structure du récit accuse-t-elle volontairement cette faille dans les parcours atomisés d'Imeslayène sans repères, qui cherchent leur salut dans une chimérique «route de Gao» et agitent comme une boussole le «Carnet blanc», infrangible legs du mendiant du cimetière ?

3- Les thèmes du roman. Le thème politique domine dans *Le Mensonge de Dieu*, mais il y aurait une volumineuse thèse à écrire sur les saveurs et les odeurs qui l'adoucissent, en renforçant le sentiment que chez Benchicou, la gastronomie – toutes les nuances du couscous – participe de la petite (et grande) cuisine qui faisaient nos vanités. Je voudrais ne retenir que deux thèmes qui sont loin d'être mineurs : amour et guerre. Garde-t-on pieusement chez les Imeslayène cette devise du Vieux Général ibère qui a côtoyé dans sa jeunesse le mythique Ballesteros le Magnifique, qui a contraint, en 1820, dans la curée d'une époque démente, le roi Ferdinand d'Espagne à rétablir la Constitution ? Prudemment enseignée par Manuela aux siens, elle leur servira bientôt de digue morale : «Si tu as un enfant, apprend lui à vivre pour l'amour et à mourir pour la liberté.» (pp. 78, 108). La thématique du roman pourrait se projeter dans ces deux maîtres-mots : amour et liberté (et son corollaire, la guerre) et à tous ces phénomènes – nombreux et imprévisibles – qui les guident.

- Amour. Tout ne commence-t-il pas dans une légèreté presque sanctifiée ? Bélaïd n'était-il pas revenu dans le pays ancestral, en 1870, d'au-delà les mers, réchappé d'une boucherie franco-allemande et échaudé par une première passion amoureuse déçue pour Joséphine dont le père l'engage à combattre dans l'armée victorieuse de Guillaume 1^{er} ? Coureur providentiel, cet «amant de toutes les femmes de la Soummam, les vierges comme les veuves, les saintes comme les dépravées, un grand rouquin aux yeux verts qui vécut en jeune dandy» (p. 13), comprend que l'histoire des hommes est écrite par les femmes. Le narrateur se contentera-t-il seulement d'aligner le palmarès de ce Casanova kabyle ou la Charentaise Gertrude, épouse du chef de garnison de Bougie et indécrottable gazette de la vie coloniale, ne sera pas de trop ? Dans «Le Mensonge», l'agencement des relations amoureuses est ternaie : Bélaïd a été l'homme de trois rencontres amoureuses fidèlement assumées (Joséphine, Taous, Manuela) ; et ainsi en est-il de Gabril (Zoulikha, Magdalena, Hanna) et de Yousef (Noah, Aldjia, Negma). Sous le pas de chaque femme, il y a l'étreinte d'histoires aux sorts contraires, soldées dans la barbarie et les lamentations. Mais aussi couvées dans une ardeur jamais démentie.

- Guerre. Pas moins de douze guerres – dont deux mondiales – constituent, de 1870 à 2007, l'arrière



fond du récit. Depuis leur pays soumis, les indigènes algériens ont voyagé au gré des guerres de l'Empire et de la République. Au Mexique, en 1864-1867, dans les troupes de Maximilien, adoubé par Napoléon III, et en France, en 1870, dans l'Alsace et la Lorraine. Ne sont-ils pas voués à faire la guerre des autres et pour les autres, en recherchant leur propre guerre ? Ces guerres, il n'est pas tout à fait inutile de les énumérer : 1870 (Alsace-Lorraine), 1914-1918 (Grande Guerre), 1925 (guerre du Rif où meurt Zoulikha, le premier amour de Yousef), 1936-1939 (guerre civile en Espagne), 1939-1945 (Seconde Guerre mondiale), 1948 (Palestine), 1946-1954 (Indochine, tombeau d'Abderrezak, le mari de Warda), 1954-1962 (guerre d'Indépendance), 1963-1964 (guerre des frontières avec le Maroc), 1963-1965 (maquis du FFS), 1973 (guerre israélo-arabe). La dernière qui commence en Algérie au début des années 1990 – aux implications religieuses évidentes masquant aussi toutes sortes de violences de l'Etat et de la société – se prolonge au-delà du récit et n'attend que son nom. Faut-il marquer ici que Benchicou est doué pour l'écriture de la guerre. Quelques passages sur la Grande Guerre me font penser à Henri Barbusse (*Le feu*, 1916), par leur description de la charge obstinée des hommes au casse-pipe, et aux souvenirs de Blaise Cendrars (*J'ai tué*, 1918), face à la fatalité de la mort. Une phrase condense cette ambition de massacres : «Les hommes avaient si bien appris à tuer et à mourir en masse.» (p. 201). Chaque guerre coulera le sang des Imeslayène ou de leurs parentèles. Le Mendiant du cimetière soutiendra sentencieusement que la haine des hommes prépare les guerres ; mais sans être pénétré de leur dessein : «J'avais oublié la question irrésolue : pourquoi les hommes se battent-ils ?» (p. 635).

4- Les personnages. *Le Mensonge de Dieu* développe un «personnel du roman» (Hamon) foisonnant. Benchicou entrecroise – avec une fine perception de leur psychologie – personnages fictifs et personnages réels. On s'intéressera ici aux personnages réels qui confortent la dynamique du roman histo-

rique et de ses thèses radicalement politiques. La grosse difficulté dans le roman historique est de surinvestir émotionnellement l'écriture du réel. Jusqu'à quel point Benchicou la contourne ? Prenons, à titre d'exemple, l'invention du personnage romanesque. Nonobstant les faits vrais – ou imaginaires – dans lesquels il est convoqué, cette invention désigne deux registres dans «Le Mensonge» : 1^{er} - les personnages directement identifiables, comme la communiste Dolorès Ibarruri (*La Pasionaria*), en Espagne, ou le journaliste-écrivain Arthur Koestler, en Palestine ; 2^e - les personnages mixtes, catégorie complexe, sont recréés à la dimension du roman. A l'image de Hadj M. que chacun reconnaît comme Messali Hadj, chef emblématique de l'ENA-PPA-MTLD, pleurant dans sa prison sa compagne Émilie et récusant curieusement le temps de l'histoire, celui du Mouvement national. Benchicou l'affuble d'une tunique soufie, sans doute trop étroite aux entournures. Ce contre-emploi pointe, certes, l'importance du romanesque mais il comporte le risque d'évacuer l'historicité du personnage.

S'emparant de la figure d'Abd El-Krim El Khattabi, le héros du Rif, Benchicou réussit-il sa transmutation en personnage de roman ? Il campe ce personnage dans une modernité prometteuse dont témoignait autrefois Ali El Hammami (Idris, roman nord-africain, 1949), mais aussi en acteur politique inexplicablement velléitaire. Aura-t-il la volonté de le sortir de ses attermolements lorsqu'il décide de déclencher la guerre anticoloniale dans son pays, le Maroc ? Dès le début du XX^e siècle, cette guerre – tant espérée – Abd El-Krim l'estimera, en stratège formé dans les écoles de guerre espagnoles, prématurée ; lorsqu'il s'y prêtera, en 1925, sans aucune garantie, elle sera sanglante et sans conséquence sur la marche d'une colonisation française qui revitalisait ses assises. A travers la création du personnage romanesque, il y a toujours l'enjeu de la légitimité de la littérature à dire et à reproduire le monde réel. C'est une loi admise que le roman – que ce soit pour Hadj M. ou Abd El-Krim – ne supplée pas aux défaillances