

Cartographie des blessures algériennes: la folie comme miroir des souffrances dans la littérature algérienne contemporaine

Cartography of algerian wounds: madness as a mirror of suffering in contemporary algerian literature

IMENE NAHOUI
Université Lounici Ali Blida 2, Algérie
Laboratoire RIDILCA
nahoui.imen@gmail.com

Abstract

Madness in contemporary Algerian literature embodies postcolonial traumas and identity fractures. Through the works of Akli Tadjer, Yamina Mechakra, and Samir Toumi, it becomes a political language: anonymous soldiers, mutilated nurses, and schizophrenic narrators symbolize systemic erasure. These figures, haunted by colonial violence and generational conflicts, transform madness into resistance, denouncing oppression and, through writing, reinventing a collective memory denied by official narratives.

Keywords

Madness, literature, Algeria, liberation war.

Resumen

La locura en la literatura argelina contemporánea encarna los traumas poscoloniales y las fracturas identitarias. A través de las obras de Akli Tadjer, Yamina Mechakra y Samir Toumi, se convierte en un lenguaje político: soldados anónimos, enfermeras mutiladas y narradores esquizofrénicos simbolizan el borramiento sistémico. Estas figuras, acosadas por la violencia colonial y los conflictos generacionales, transforman la demencia en un acto de resistencia, denunciando la opresión y reinventando, mediante la escritura, una memoria colectiva negada por los relatos oficiales

Palabras clave

Locura, literatura, Argelia, guerra de liberación.

1. Introduction

L'identité algérienne, mosaïque fracturée, se construit dans une tension permanente entre mémoire collective et aspirations individuelles contradictoires, héritage colonial et rêves d'émancipation. Après 132 ans de colonisation française, la guerre de libération (1954-1962) a permis l'indépendance, mais celle-ci n'a pas effacé les traumatismes hérités de la violence coloniale. À ces blessures se sont ajoutées celles de la "décennie noire" des années 1990/2000, marquée par une guerre civile sanglante. Ces événements successifs ont laissé un "corps social dévasté" (Barbusse, 1916), où se mêlent fractures mémorielles, tensions identitaires et non-dits collectifs. La reconstruction postcoloniale, centrée sur la modernisation industrielle, politique et agricole, a souvent ignoré les voix dissidentes, forgeant une identité nationale monolithique et excluant des récits mémoriels essentiels, comme ceux des tirailleurs algériens ou des femmes qui ont rejoint le maquis. Dans ce contexte, la littérature devient un espace privilégié pour explorer ces blessures et donner la parole aux mémoires occultées.

Dans ce contexte, la folie, érigée en motif central du roman algérien contemporain et extrême contemporain, transcende le pathos individuel pour devenir un langage tragique. Elle traduit l'effondrement des cadres symboliques, des cultures entremêlées et des identités éclatées, et se mue en mythologie littéraire capable de compenser, par la puissance narrative, l'effritement des institutions et des solidarités communautaires. La folie, dans le roman algérien, se déploie comme une allégorie des chaos historiques et des violences politiques qui ont marqué l'histoire de l'Algérie. Loin d'être réduite à une pathologie individuelle, elle incarne une rupture ontologique, une dislocation des repères moraux et identitaires provoquée par les guerres successives, qu'il s'agisse de la colonisation française, de la guerre de libération (1954-1962) ou de la guerre civile des années 1990. Définie ici comme une "expérience-limite" où le réel se fragmente sous l'emprise du trauma, la folie devient un langage littéraire pour dire l'indicible; l'horreur des massacres, la perte des liens sociaux et l'effondrement des récits collectifs.

Cette conception s'ancre dans les théories de Michel Foucault (1961), pour qui la folie est une "absence d'œuvre" (9). Cette folie-écriture surgit précisément là où, comme l'analyse Foucault (1961), "la raison triomphante instaure son dialogue avec le déraisonnable" (163). Elle ne se contente pas de représenter le dysfonctionnement social: elle propose également une réinvention de l'expérience commune, en donnant voix à une communauté en voie de dissolution. Loin d'être un symptôme de résignation, cette mythologie de la folie ouvre un horizon de refondation. En donnant forme à l'innommable (traumas historiques, mémoires ensevelies), elle permet une reconfiguration des liens entre réel et imaginaire, entre intériorité brisée et histoire collective, rejoignant la réflexion de Frantz Fanon (2011): "La décolonisation est toujours un phénomène violent" (27). Ainsi, la folie devient dans le roman algérien non seulement le reflet des traumatismes historiques, mais aussi un acte de résistance, une manière de déjouer les

récits dominants et de reconstruire une mémoire collective éclatée.

Après avoir analysé la folie comme métaphore des traumatismes historiques et des violences collectives, il convient désormais d'examiner la manière dont elle s'incarne dans les récits littéraires. Le corpus étudié se compose de trois romans contemporains et extrême contemporains: *L'Effacement* (2016) de Samir Toumi, *La Grotte Éclatée* (1972) de Yamina Mechakra, et *D'amour et de guerre* (2021) d'Akli Tadjer. Ces œuvres, bien que distinctes par leur époque et leur esthétique, partagent une même préoccupation: interroger la folie comme trace vive des blessures historiques et comme langage de la mémoire.

La folie ne s'y limite pas à un symptôme individuel; elle devient un dispositif narratif et symbolique, révélant ses dimensions esthétiques et politiques. Dans *L'Effacement* (2016), Samir Toumi met en scène un narrateur schizophrène dont la perte progressive d'identité traduit la désillusion et le désenchantement d'une génération en quête de repères dans l'Algérie contemporaine. Chez Yamina Mechakra, l'héroïne de *La Grotte Éclatée* (1979) une infirmière hantée par les traumatismes de la guerre d'indépendance; oscille entre lucidité et délire; son errance psychique devient le miroir des blessures d'une nation en reconstruction. Quant à Akli Tadjer, dans *D'amour et de guerre* (2021), il revisite la mémoire occultée des soldats algériens (tirailleurs) engagés durant la Première Guerre mondiale: ses figures anonymes, marquées par la folie et la désillusion, témoignent du silence imposé à ceux qui ont combattu pour un empire qui les a effacés de son histoire. Ces protagonistes à savoir le narrateur schizophrène; l'infirmière traumatisée et le tirailleur hanté par les rafles de la Grande Guerre, habitent la folie comme un espace de possibilité radicale. Elle leur permet d'articuler une continuité paradoxale entre l'intime et le politique, défiant les fractures géographiques, temporelles et identitaires. Cette folie-là n'est pas fuite, mais agencement: elle recompose le paysage social par la démesure du langage, transformant les ruines en matériau narratif. En cela, elle incarne moins une pathologie qu'une poétique de la survivance, un moyen de subsister et de résister à travers la réappropriation symbolique de ce qui a été détruit. Comme l'écrit Assia Djebar (1985), "la folie est l'envers de la langue confisquée" (15); en déformant le réel, elle libère une parole interdite par les récits officiels.

Notre corpus explore ainsi les mémoires enfouies de la guerre d'Algérie et des héritages coloniaux, revisitant les mythologies nationales à travers des dispositifs narratifs expérimentaux; monologues intérieurs fiévreux, temporalités non linéaires, dialogues avec les morts. La folie y est à la fois héritage et réinvention: elle traduit l'impossibilité de clore un passé qui hante le présent, tout en révélant la capacité de la fiction à créer des espaces de réparation symbolique. En ce sens, elle incarne une dialectique entre destruction et création, où le délire devient un moyen de reconfigurer les fractures d'une identité algérienne plurielle et contradictoire par l'écriture.

Si la folie romanesque reste en partie opaque à une communauté encore prisonnière de ses non-dits, elle n'en constitue pas moins une cartographie des blessures algériennes. Les cartes usées et noires de l'histoire; colonialisme, guerre de libération (1954-1962), décennie noire des années 1990/2000, révoltes étouffées, y sont retravaillées

par l'imaginaire, non pour reproduire la fatalité, mais pour en révéler l'artificialité. Car cette folie révèle avant tout le désir d'un ordre alternatif, un temps suspendu où le récit permet de rejouer les possibles confisqués. Elle met en scène une dialectique entre soumission aux déterminismes sociaux et politiques et révolte créatrice, entre corps social mutilé et corps textuel régénéré. Julia Kristeva, dans *Pouvoirs de l'horreur* (1980), offre ici une clé de lecture, l'abjection des corps torturés et des langues hybridées devient le ferment d'une sacralité paradoxale, où l'horreur se transmue en force instituante.

Dans la littérature algérienne contemporaine, la folie ne se limite pas à une thématique psychologique ou pathologique. Elle se déploie comme un moteur narratif et un outil critique, permettant de questionner l'histoire collective et d'imaginer de nouvelles formes de communauté. Le roman algérien contemporain et extrême contemporain tisse ainsi une trame où folie et raison se répondent à travers des personnages-frontières, à la fois porteurs de mémoire et prophètes d'un avenir à réinventer. Loin de se réduire à une allégorie politique, cette folie devient un espace de reconquête ontologique, selon le concept développé par Achille Mbembe dans *Critique de la raison nègre* (2013). En intégrant l'abjection, elle transforme l'horreur en matériau sacré, fondateur d'une religiosité laïque nouvelle, où la littérature assume un rôle de médiation symbolique.

Cet imaginaire littéraire ne se limite pas à documenter le réel, il le conteste et le réinvente, en instituant une communauté narrative où raconteurs et racontés partagent un même pacte de recreation. Cette démarche rejoint les réflexions d'Edward Saïd (1993) sur l'"exil intellectuel" (22) comme position critique: la folie narrative devient un territoire d'errance féconde, situé à distance des essentialismes identitaires. Ainsi, la folie cesse d'être une simple métaphore pour devenir une pratique instituante, inscrivant l'acte narratif au cœur d'un projet de reconstruction culturelle et politique. Elle incarne la tentative de penser l'identité algérienne non comme une explosion violente de l'intime contre l'altérité, mais comme un tissage patient, un "entrelacement de soi à l'autre", où le délire narratif permet de dépasser les clivages binaires (colon/colonisé, sacré/profane, mémoire/oubli). Dans cet agencement, le littéraire ne se contente pas de refléter le social, il en active les potentialités inachevées, faisant de la folie le creuset d'une communauté à venir. Comme l'écrit Homi K. Bhabha (2007), à propos des cultures postcoloniales:

The interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy. An interstitial space is the locus of new cultural meanings and strategies of identification. (219)¹

La folie romanesque, en Algérie, se présente précisément comme cet interstice devenu art, un espace où la nation se réinvente par l'excès même de ses blessures. Cette

¹Traduction libre: Le passage interstitiel entre des identifications figées ouvre la possibilité d'une hybridité culturelle qui accueille la différence sans hiérarchie présumée ou imposée. L'espace interstitiel devient ainsi le lieu de nouveaux sens culturels et de nouvelles stratégies d'identification.

dynamique soulève une question centrale, comment le roman algérien transforme-t-il la folie, conséquence des traumatismes de guerre, en un langage de résilience capable de transcender l'horreur pour reconstruire, par l'imaginaire, une communauté fracturée?

Notre recherche s'articulera en trois grandes étapes afin de proposer une réflexion cohérente et progressive. Nous examinerons d'abord les enjeux théoriques liés à la notion de folie dans les littératures postcoloniales, en inscrivant notre analyse dans le contexte historique et sociopolitique algérien, marqué par la guerre de libération (1954-1962) et les profondes tensions de la période postcoloniale. Il s'agira ensuite de définir la folie à la fois comme expression des traumatismes historiques liés au colonialisme et comme langage de résistance. Pour cela, nous mobiliserons le concept de "violence coloniale et pathologie sociale" chez Frantz Fanon (*Les Damnés de la Terre*), qui montre comment l'oppression coloniale engendre des formes de folie et de détresse psychique collectives. Nous ferons également appel à la notion de "trauma et répétition de l'indicible" chez Cathy Caruth (*Trauma: Explorations in Memory*), qui permet de comprendre comment les expériences traumatiques, lorsqu'elles sont narrées à travers la fiction, rendent perceptible l'invisible et l'inexprimable. Cette articulation conceptuelle illustre ainsi comment la folie dépasse la simple dimension pathologique pour devenir un outil narratif et politique, capable d'exprimer les blessures héritées du colonialisme et de la guerre de libération.

Enfin, nous analyserons les représentations littéraires de la folie dans trois œuvres majeures: *D'amour et de guerre* (2021) d'Akli Tadjer, *La Grotte Éclatée* (1979) de Yamina Mechakra, et *L'Effacement* (2016) de Samir Toumi, en mettant en lumière la manière dont ces écrivains transforment la folie en un instrument de subversion politique et de réinvention narrative. Cette analyse montrera comment, dans la littérature algérienne contemporaine et extrême contemporaine, la folie devient un langage de résilience qui dénonce l'aliénation coloniale, les violences de guerre et les fractures identitaires, tout en ouvrant la voie à une reconstruction symbolique et collective d'une communauté fragmentée.

2. Corps sacrifiés, âmes mutilées: La folie, ultime cri des invisibles

La folie, notion aux acceptions multiples, peut être appréhendée à travers diverses approches théoriques. Sur le plan médical, elle est considérée comme un trouble d'origine biologique (Jaccard, 1990). La psychanalyse freudienne, quant à elle, l'interprète comme un désordre enraciné dans l'histoire infantile du sujet (Freud, 2005). D'autres perspectives enrichissent cette compréhension; Bateson (1972) et Lidz (1968) analysent la folie comme le produit de relations familiales et sociales dysfonctionnelles. À l'inverse, Szasz (1961) et Goffman (1961) l'abordent sous un angle sociologique et sacrificiel: le premier la décrit comme une construction sociale servant à marginaliser les individus, tandis que le second met en lumière les mécanismes d'exclusion et de stigmatisation opérés dans les institutions psychiatriques. Enfin, une approche politique, incarnée par Basaglia (1968) et Cooper (1971), envisage la folie comme une forme de révolte contre l'oppression et la

normalisation imposées par la société. Pour De Waelhens (1972), elle incarne “la folie est l’autre de la raison, mais un autre dont le rapport à celle-ci varie selon les époques. La folie peut être un autre qui conteste la raison à l’intérieur d’elle-même” (597), une altérité radicale qui interroge les normes dominantes, là où Descartes (1641) excluait la folie du domaine de la pensée rationnelle.

La folie se manifeste également comme une violence extrême, notamment à travers les traumas de guerre. Les conflits mondiaux du XX^e siècle –la Première (1914-1918) et la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) jusqu’au génocide rwandais (1994), illustrent une folie collective où la barbarie institutionnalisée défie l’entendement. Ces épisodes, en dépit des avancées des droits humains (abolition de l’esclavage, habeas corpus, conventions de Genève), révèlent l’incapacité de la civilisation moderne à éradiquer la violence systémique. Cette folie guerrière, marquée par les exterminations de masse et les nettoyages ethniques, engendre des traumas profonds; névroses, mémoires fracturées et blessures transgénérationnelles. Le lien entre folie et trauma de guerre s’exprime ainsi dans une dialectique de l’indicible. Frantz Fanon, dans *Les Damnés de la Terre* (1961), montre comment l’oppression coloniale produit une aliénation psychique, tandis que Primo Levi (1989), survivant d’Auschwitz, rappelle que la folie génocidaire “n’est pas morte” (42), mais hante l’inconscient collectif.

Ces traumas, à la fois individuels et collectifs, trouvent un écho dans les récits littéraires qui tentent de donner sens à l’horreur. L’histoire des tirailleurs algériens, enrôlés de force par l’empire colonial français, incarne l’une de ces tragédies où la folie surgit autant des atrocités du front que de l’oppression systémique. Le décret du 3 février 1912 imposait le service militaire obligatoire aux jeunes musulmans dits “indigènes” d’Algérie, renforçant ainsi leur assujettissement colonial. Arrachés à leurs terres, ces hommes furent plongés dans l’enfer des tranchées, un univers où la mort industrialisée pulvérisait toute humanité. Les conditions de combat; boue putride, gaz toxiques, corps déchiquetés par les obus, transcendaient l’horreur physique pour engendrer un traumatisme psychique durable. Le *shell shock*, terme pudique désignant ce qui deviendra plus tard le syndrome de stress post-traumatique, se manifesta par des crises de panique, des mutismes soudains ou des hallucinations, autant de symptômes d’une psyché brisée par l’indicible. Pour ces soldats colonisés, relégués au rang d’indigènes et envoyés en première ligne, la folie fut aussi le produit d’un paradoxe absurde: défendre une nation qui les méprisait, combattre pour des idéaux de liberté et de patrie tout en demeurant eux-mêmes privés de liberté dans le cadre du système colonial.

Akli Tadjer, dans *D’amour et de guerre* (2021), donne une voix littéraire à ces âmes perdues. À travers des personnages hantés par les fantômes du passé, il dépeint une folie collective, née non d’une fragilité individuelle, mais de la violence systémique du colonialisme. Le personnage désigné sous le nom de “14-18”, survivant de la Grande Guerre, incarne une énigme psychologique et symbolique. Ancien combattant dépourvu de prénom, il surgit dans le récit comme une figure spectrale, un être vidé de toute substance existentielle. Son retour du front ne marque pas un retour à la vie, mais une errance perpétuelle, réduit à l’état de silhouette décharnée, privée de voix et d’identité

narrative. Pourtant, cette apparente insignifiance dissimule une portée profonde: “14-18” incarne la figure du soldat dévasté, émietté en mille fragments par l’horreur des tranchées. Son existence se résume à un corps sans âme, hanté par les échos des obus et par le vide existentiel laissé par la guerre.

Sa présence cristallise les ravages de la folie guerrière, autant que les séquelles psychiques d’un conflit industrialisé. Les comportements ambigus qu’il adopte après 1918; mutisme, dissociation, répétitions compulsives, ne sont pas de simples symptômes individuels, mais des stigmates collectifs. Ils témoignent d’une rupture radicale avec l’humanité, dans un siècle que Louis Crocq (1999) décrit comme une ère de “destructions, d’hécatombes, de génocides, de haine et de sauvagerie” (9). Cette folie, chez “14-18”, transcende le traumatisme personnel: elle renvoie au statut des populations colonisées, jetées dans les guerres des empires, puis effacées dans leur dignité et leur mémoire.

14-18 qui somnolait s’est animé subitement, et le regard tendu vers un point imaginaire dans le fond de la salle, il a chanté à tue-tête ce refrain qui tournait en boucle dans sa tête depuis son retour de la Première Guerre. Colonisé, t’es né pour en baver. Colonisé, t’es né pour en chier. Colonisé, t’es né pour te faire za..za... zaï... Puis il s’est éteint aussi vite qu’il s’était enflammé. (Tadjer, 2021: 64)

En effaçant jusqu’à son identité réduite à une date à des chiffres, le récit fait de lui un symbole de l’effacement colonial. Son silence devient une métaphore des voix réduites au silence par l’Histoire, tandis que son errance reflète la condition des survivants condamnés à l’invisibilité. A travers cette figure, c’est l’absurdité d’un monde qui se dévoile: celui où l’homme, réduit à un outil de destruction, perd jusqu’à son nom, son âme et le sens même de sa survie, “14-18” n’est pas un personnage, mais un miroir brisé, reflétant les fractures d’une humanité déchirée entre barbarie et quête de sens. Il oscille entre des absences profondes, somnolences proches de la léthargie, et des accès d’agitation hystérique, symptômes typiques des traumatismes de guerre décrits par l’histoire de la psychiatrie de guerre (Crocq, 1999: 27). En effet, ce surnom “14-18” fait référence à:

La “Grande Guerre” de 1914-1918, qui mit aux prises 35 pays... justifiant ainsi le nom de “Première Guerre Mondiale”, fut non seulement l’occasion d’hécatombes jusqu’alors inégalées... et de chiffres records de blessés..., mais aussi d’afflux massifs de “blessés psychiques”, commotionnés, anxio-stuporeux ou rendus hystériques sous l’effet de l’effroi. (Crocq, 1999: 38)

Le personnage du “14-18” illustre, à l’image d’Épizélos, guerrier athénien frappé d’une “conversion hystérique chronique en plein combat” (Crocq, 1999: 33), la fragilité psychique engendrée par la guerre. Ses réactions après le conflit révèlent une conscience fracturée par l’horreur du front. Sa transformation s’exprime à travers un chant obsessionnel, rythmé par des refrains tels que “t’es né pour en baver” ou “t’es né pour en

chier”. Ces paroles, à la fois exutoires et accusatrices, évoquent d’une part le vécu du soldat de la Première Guerre mondiale, et d’autre part la condition du colonisé, marqué par l’humiliation et l’indignité avant, pendant et après le conflit. Elles cristallisent la honte et la déchirure identitaire d’un homme réduit à son statut d’“indigène”, dont la guerre a brisé non seulement le corps, mais aussi le sentiment d’appartenance à l’humanité.

“14-18” incarne un double traumatisme vécu avec une telle intensité qu’il se manifeste par des crises d’hystérie, révélant des souvenirs enfouis mais toujours actifs, comme des blessures ouvertes. À travers cette représentation, Akli Tadjer met en lumière les fractures profondes au sein de l’armée française, où les soldats, censés défendre une même nation, subissent en réalité un traitement inégal et ambivalent. D’un côté, la France mobilise ses peuples colonisés pour combattre un ennemi lointain, sans lien avec leurs territoires ou leurs intérêts; de l’autre, elle les relègue au rang de sous-hommes, les humiliant et les exploitant comme du “bétail sacrificiel”. Cette contradiction coloniale est exacerbée par la hiérarchisation des régiments, l’Armée d’Afrique, par exemple, regroupait des Européens, des Asiatiques, ainsi que des troupes nord-africaines et subsahariennes, soumises à des conditions de vie et de combat dégradantes (Fogarty, 2008). L’hystérie du personnage devient ainsi une métaphore politique, elle symbolise l’hypocrisie d’un empire qui réclame le sang des colonisés tout en leur refusant la dignité et la reconnaissance, transformant leur sacrifice en une forme d’asservissement.

Ce que Tadjer (2021) qualifie de “folie” se lit surtout comme l’expression d’un traumatisme; un refus inconscient de l’oubli imposé par l’Histoire officielle et la dénonciation de l’absurdité d’un système qui les a utilisés avant de les rejeter. En mettant en lumière leur souffrance, l’auteur transforme la littérature en outil de réhabilitation, rappelant que derrière chaque soldat colonisé se cache un homme dont l’humanité a été sacrifiée sur l’autel de l’impérialisme.

Ainsi, la folie des tirailleurs algériens n’est pas un simple effet secondaire de la guerre, mais le symptôme d’une aliénation bien plus profonde. Elle révèle l’atrocité d’un double massacre: celui des corps, broyés par les machines de guerre, et celui des âmes, détruites par le mépris colonial. Dans les tranchées des Frontstalags, ces hommes ont été les victimes silencieuses d’un ordre mondial fondé sur l’exploitation et le déni. Leur histoire, trop longtemps marginalisée, appelle à une reconnaissance: celle de leur sacrifice, mais aussi de leur dignité volée. Car la folie, dans ce contexte, n’est pas une maladie, elle est un miroir tendu à l’inhumanité des empires. Au sein de l’armée coloniale française, les tirailleurs subissent un système hiérarchisé fondé sur des critères raciaux, malgré l’affichage d’une unité nationale. Comme le souligne Richard S. Fogarty (2008), “racial prejudices and assumptions about the physical and moral qualities of colonial troops shaped their recruitment, organization, and roles within the army” (103)². Le personnage de “14-18” incarne cette dualité tragique; survivant meurtri par les horreurs de la guerre, il est aussi victime du racisme structurel d’une nation pour laquelle il a combattu. Renvoyé dans son pays “sans cérémonie ni parade d’accueil” (Crocq, 1999:

² Traduction libre: Préjugés raciaux et suppositions concernant les qualités physiques et morales des troupes coloniales ont façonné leur recrutement, leur organisation et leurs fonctions au sein de l’armée.

15), il erre dans une ville inchangée, où les colons continuent de jouer aux cartes, indifférents à son chant rauque: “Colonisé, t’es fait pour en baver...” (Tadger, 2021: 188). Ces paroles expriment l’héritage d’une honte profonde et d’une déshumanisation imposée à un soldat nord-africain, sacrifié pour une cause qui le méprise et brisé par la violence des tranchées et l’ingratitude coloniale.

3. L’infirmière fantôme: Folie, maternité et sacrifice dans la guerre d’Algérie

Dans *La Grotte Éclatée* (1979), Yamina Mechakra plonge au cœur de la guerre d’Algérie à travers le destin tragique d’une infirmière sans nom, symbole d’une génération sacrifiée. Durant la guerre d’Algérie, de nombreuses femmes s’engagèrent dans l’ombre, transformant grottes et abris précaires en infirmeries de fortune. Privées de médicaments et d’équipements basiques, elles improvisaient des soins avec des lames de rasoir, des ciseaux rouillés ou des scies, comme en témoigne la narratrice de *La Grotte Éclatée*: “Les aides sortaient les ciseaux, les lames Gillette et la scie. [...] Je devenais le boucher de mes semblables. La scie criait, les hommes hurlaient de douleur et ma tête bourdonnait. L’Algérie entière coulait par la blessure” (Mechakra, 1979: 37-38). Ces scènes, où la frontière entre soignant et bourreau s’efface, révèlent l’horreur d’un conflit où le corps des combattants mutilés devient métaphore d’une nation ensanglantée.

De 1955 à 1958, l’héroïne, enfermée dans une grotte près de la frontière tunisienne, incarne la résistance désespérée des combattants de l’indépendance. Dans cet hospice de fortune éclairé à la lampe à pétrole, elle panse les blessés: Salah, enfant amputé des deux jambes, Kouider, vieux poète hanté par l’exil. Son mariage éphémère avec le moudjahid Arris, tué par l’armée française, scelle son destin. Enceinte, elle donne naissance à un fils, Arris, réduit en cendres par le napalm. Amputée d’un bras, elle sombre dans la folie et est internée à l’asile de Manouba, où elle assiste à la mort de son enfant.

Centre Psychiatrique de la Manouba. Je n’admettais pas de monde vivant. Je réclamai la folie. Je voulais Me libérer des autres, de moi, du souvenir.
On me ramena le corps de mon fils: Age: deux mois. Victime du napalm.
Mon fils vivant, aveugle et sans jambes. Mon fils brûlé. (Mechakra, 1979: 59)

Dans *La Grotte Éclatée* de Yamina Mechakra, le thème de la mutilation traverse le récit comme une obsession. La narratrice, amputée d’un bras, incarne cette violence physique, tout comme son fils Arris, privé de ses jambes après une attaque au napalm. Autour d’eux, les maquisards survivants, corps tronqués et visages ravagés, peuplent la grotte transformée en sanctuaire de douleur. Mais au-delà de la chair déchirée, ces amputations résonnent comme une allégorie de la déchirure coloniale.

Villa Susini: des jeunes filles nues sont noyées dans des baignoires.
Villa Gras: des hommes sont étouffés.
La gégène et le loup.

Un corps imbibé d'essence brûle.
Des flammes de chalumeau ouvrent des poitrines et des bras.
On entaille des corps entiers.
Des mains servent d'enclume au manche des haches.
On étrangle.
L'Algérie entière criait sous la torture. (Mechakra, 1979: 38)

La deuxième partie du roman, s'étendant de 1959 à 1962, la montre errante entre une caserne tunisienne et un camp de réfugiés, liant son sort à celui de femmes algériennes marquées par la guerre. En juin 1962, elle regagne une Algérie indépendante, mais le récit, clos en juillet 1962, refuse toute rédemption: sa folie, ancrée dans les cris étouffés du maquis et l'odeur de sang séché, persiste. La liberté célébrée dans les rues d'Alger n'atteint pas son cachot mental. Comme le soulignent les écrits de Mohammed Dib ou Mouloud Mammeri, l'Algérie coloniale est dépeinte comme un corps malade, déchiré entre la violence de l'opresseur et les stigmates de sa propre lutte. Mechakra, par un montage littéraire brutal, juxtapose les amputations chirurgicales aux séquelles de la torture. Les cris des blessés sous la scie résonnent avec ceux des suppliciés dans les geôles françaises, dessinant une cartographie de la souffrance où chaque plaie physique renvoie à une fracture collective. La narratrice, confrontée à l'impossibilité de guérir, incarne cette impuissance: soigner avec des outils de boucherie, c'est lutter contre un mal bien plus profond que les balles, celui d'un colonialisme qui mutile les corps et corrompt les âmes. Ainsi, l'écriture de Mechakra ne se contente pas de documenter l'histoire; elle en restitue le chaos sensoriel. Les "hurlements de douleur" et le "bourdonnement" de la folie deviennent les symptômes d'une Algérie qui, même libérée, portera éternellement les cicatrices de ses blessures ouvertes. Mechakra érige son récit en cri silencieux contre les mutilations infligées par la guerre et l'oppression française. Chaque membre perdu, chaque cicatrice ouverte, symbolisent l'arrachement identitaire d'un peuple nié dans son humanité. La grotte, microcosme de l'Algérie en lutte, devient le théâtre d'une double fracture: celle des corps martyrisés et celle d'une nation fragmentée par des siècles de domination. En métamorphosant les blessures physiques en blessure symbolique, l'autrice révèle l'absurdité d'un conflit où la libération politique ne suffit pas à panser les plaies de l'âme. La mutilation, chez Mechakra, n'est pas seulement un stigmate de la guerre, elle est le langage brut d'une mémoire collective mutique, où chaque cri étouffé rappelle le prix inavouable de la résistance.

Yamina Mechakra construit une représentation de la folie qui dépasse le cadre strict de la pathologie individuelle pour incarner une réponse collective à la violence coloniale. À travers le personnage de l'infirmière, l'autrice explore comment la démence devient un langage codé, un "système de signes" (Fanon, 1952: 14) partagé par les victimes d'un système oppressif. Le maquis, espace de résistance et de clandestinité, se transforme en laboratoire d'une folie ritualisée: rires mécaniques face aux bombardements au napalm, regards vitreux des femmes survivantes, berceuses adressées à des enfants fantômes. Ces manifestations, loin d'être des anomalies psychiatriques, s'apparentent à des "rites de survie" (Khatibi, 1983: 89) dans un contexte où la raison est

un privilège réservé au colonisateur. L'infirmière, réduite à l'état de "spectre errant" (Mechakra, 1979: 45), incarne cette dialectique. Sa folie, nourrie par les amputations pratiquées "à la lueur d'une lampe à pétrole" (Mechakra, 1979: 37) et la mort de son fils sous les bombes françaises, se cristallise en un "trauma historique" (Caruth, 1996: 11) partagé. Comme le note Fanon dans *Les Damnés de la Terre* (1961), "le colonisé qui se bat pour sa libération [...] voit son être psychique restructuré par la violence subie et exercée" (213). La démence de l'héroïne n'est donc pas un échec, mais une stratégie de résilience paradoxale: en fuyant dans l'irrationnel, elle échappe à l'inhumanité d'une réalité où "scier un membre [revient à] trancher dans la chair de l'Algérie" (Mechakra, 1979: 38).

Le psychiatre Frantz Fanon, dans *Les Damnés de la Terre* (1961), décrit la folie coloniale comme une réponse à la violence systémique. Pour les colonisés, confrontés à la déshumanisation et à la terreur, la démence peut représenter une déconnexion salvatrice: "Le colonisé trouve dans la folie une issue à l'impensable, un moyen de ne plus être tout à fait présent dans un monde qui nie son humanité" (Fanon, 1961: 221). Cette idée est illustrée dans *La Grotte Éclatée* de Yamina Mechakra (1979), où l'infirmière-narratrice, témoin d'atrocités (amputations sommaires, bombardements au napalm), sombre dans une folie peuplée de visions et de silences. Sa démence n'est pas un effondrement, mais une recomposition du réel un moyen de transformer la douleur en récits fragmentés:

—Tu pleures?

—Non.

Tu as lu le journal? - Je ne sais pas.

—C'est un vieil article datant de 1945.

Je n'y crois pas. Nous l'avons peut-être inventé.

Mai 1945 - 1er Novembre 1954 - Bugeaud - l'Emir Abdelkader. Inventé.

—Ta main brûlée.

—Ma main a couronné d'une caresse d'adieu le front de mes fils, souvenir ensoleillé de Sakiet.

Elle m'a gardé le chant d'une enfant qui a marché sur les ronces et qu'ils ont aimée. J'ai vu les marguerites gémir dans l'aurore une chanson couverte de neige et de sable, j'ai vu les ronces rougir et j'ai aimé la petite fille.

—Tes cicatrices.

—Inventées. Mon fils, inventé - La grotte, inventée - L'orphelinat, inventé - Moi, inventée - Vous, inventé - La guerre, inventée. (Mechakra, 1979: 59)

Ce dialogue illustre une déconstruction radicale du réel, où la folie se mue en mécanisme de défense contre l'insoutenable. La narratrice, confrontée à des questions sur son passé ("Tu as lu le journal?", "Tes cicatrices"), répond par un déni systématique ("Je n'y crois pas", "Inventé"). Cette répétition du mot *inventé* agit comme un leitmotiv, soulignant un refus d'affronter une réalité trop douloureuse: la mort de son fils, les séquelles de la torture, ou encore les dates-clés de l'histoire algérienne (1945, 1954)

associées à la répression coloniale.

La folie, ici, n'est pas seulement une fuite, elle est une stratégie d'effacement. En déclarant "Mon fils, inventé - La grotte, inventée - [...] La guerre, inventée", la narratrice tente d'annuler l'existence même des traumatismes. Cette négation hallucinée rappelle les travaux de Cathy Caruth sur le trauma comme "événement qui ne peut être pleinement connu": en effaçant les traces du passé, la folie offre un refuge contre l'obligation de se souvenir. Plutôt que de subir l'éternel retour des images traumatiques (les "cris étouffés du maquis", les "flammes de chalumeau"), elle choisit l'amnésie active, transformant l'histoire en fiction ("Nous l'avons peut-être inventé"). Pourtant, ce refuge est ambivalent. Les évocations poétiques ("le chant d'une enfant", "les marguerites gémissent dans l'aurore") trahissent une mémoire persistante, enfouie sous les décombres de la raison. La folie ne parvient pas à abolir complètement le réel: elle le transpose en une mythologie intime, où les ronces rougissent et les mains brûlées deviennent des métaphores d'une Algérie à la fois aimée et martyrisée. En cela, Mechakra rejoint Fanon (1961), pour qui la folie coloniale est une "issue à l'impensable" (221), un moyen de survivre à ce qui ne peut être intégré.

Chaque personnage, fragment brisé du miroir colonial, porte les stigmates d'un conflit où l'inhumanité militaire se mêle à l'oppression. Mechakra, par une prose crue et hachée, rappelle que la guerre survit aux traités: elle hante les tremblements des survivants, les chants rauques des fous, les cimetières sans nom. Son héroïne, silhouette fantomatique dans l'Algérie indépendante, symbolise une libération inachevée, celle des corps, jamais tout à fait des âmes. L'œuvre, marquée par la souffrance, devient ainsi un mémorial littéraire pour les anonymes de l'Histoire, ceux dont la folie fut le seul écho à l'indicible.

4. Dans l'ombre du père: la folie ultime refuge d'une jeunesse effacée

Dans *L'Effacement* de Samir Toumi (2016), la folie du narrateur anonyme s'enracine dans un conflit intergénérationnel opposant deux générations: celle des "glorieux moudjahidines", héroïsés pour leur résistance durant la guerre d'indépendance, et celle de leurs héritiers, condamnés à vivre dans l'ombre d'un héritage écrasant. Cette folie, décrite par sa mère "Tu deviens fou comme ton père" (Toumi, 2016: 194), est le symptôme d'une rupture identitaire collective. Le motif central du miroir sans reflet incarne cette dislocation: "Face au miroir, je n'ai pas vu mon reflet. [...] je demeurais invisible [...] les jours suivants, j'ai connu plusieurs effacements [...] j'avais le sentiment de m'être dédoublé" (Toumi, 2016: 11, 22, 70). Ce miroir, traditionnel symbole de sagesse, devient ici un outil d'effacement, reflétant l'incapacité d'une génération à se reconnaître dans le récit national de la post-indépendance. Le " naufrage intérieur " du narrateur traduit un conflit psychique entre le Surmoi, représenté par la figure autoritaire du père moudjahid, et un Moi écrasé sous le poids d'un idéal inatteignable. Cette dynamique familiale reproduit les tensions historiques. Le père, colérique et dominateur,

incarne l'autorité oppressive de l'Algérie officielle: "Mon père très colérique, tous les soirs s'emportait contre ma mère [...] je m'imaginais invisible" (Toumi, 2016: 82). La mère, éduquée mais reléguée au rôle d'"épouse idéale" (Toumi, 2016: 42-55), transmet une culture du silence "baisser les yeux et attendre que la colère passe", façonnant un Moi fragmenté: "Je me suis décrit comme un gars sans histoires" (Toumi, 2016: 168). Cet autodénigrement révèle une identité niée, réduite à l'effacement pour éviter la confrontation avec un père-héros dont l'ombre oblitère toute émancipation. La folie du narrateur transcende le cadre individuel pour refléter une crise collective. Le père, figure d'héroïsme, incarne l'Algérie indépendante, idéalisée mais incapable de se renouveler. Le fils, héritier d'un passé encombrant, incarne une jeunesse marginalisée, prise entre la vénération obligée des héros et l'impossibilité de construire un avenir. Les souvenirs coloniaux, transmis comme un fardeau, deviennent des chaînes narratives. Le narrateur, en internalisant ces récits, reproduit une mémoire traumatique où la révolution se mue en mythe étouffant.

L'effacement du reflet, loin d'être une simple pathologie, devient un acte de résistance passive. En refusant de se voir, le narrateur rejette l'héritage toxique d'une génération qui sacrifie l'individuel au collectif. Ses vomissements et son dédoublement symbolisent une déconstruction du réel: "Les effacements s'étaient encore multipliés, je vomissais beaucoup moins [...] l'homme sans reflet que j'étais" (Toumi, 2016: 118). Cette somatisation, manifestation corporelle du trauma, offre au narrateur un espace de survivance, lui permettant d'échapper à la tyrannie de la mémoire héroïque. Par ce biais, il reste prisonnier de son invisibilité, transformant le vécu traumatique en une sorte d'"amnésie active" qui protège de l'éternel retour des images douloureuses. L'écriture émerge alors comme tentative de reconquête du Moi. En documentant son effacement, le narrateur brise le silence imposé par le Surmoi paternel et social, dans une dynamique kafkaïenne de contrôle et de pression sociale. La folie, transcrite en mots, devient une archive intime des fractures algériennes, révélant le coût caché de l'indépendance: une jeunesse fantôme, tiraillée entre la vénération des martyrs et l'impossibilité d'exister hors de leur ombre.

Dans *L'Effacement* (2016) de Samir Toumi, l'écriture devient pour le narrateur anonyme une ultime tentative de survivre à l'effritement de son identité, proche des symptômes d'une schizophrénie marquée par la dissociation et les "effacements mémoriels" (American Psychiatric Association, DSM-5, 2013). Confiné dans un hôpital psychiatrique à Alger, espace où se rejoue la violence institutionnelle postcoloniale analysée par Frantz Fanon (Fanon, 1961), le narrateur, rongé par des hallucinations et une agressivité incontrôlable, incarne le déclin cognitif et social associé aux troubles schizophréniques (Sass & Parnas, 2003). Son recours à l'écriture, suggéré par docteur B son thérapeute "Les jours se font de plus en plus courts, ma seule occupation consiste à écrire. Comme je ne veux plus parler, le Docteur B. m'a suggéré de consigner mes pensées par écrit. Pour ne pas éveiller mes soupçons, j'ai accepté" (Toumi, 2016: 212), s'inscrit dans une logique thérapeutique propre aux approches psychanalytiques de Lacan (1966), pour qui l'écrit permet de "symboliser l'in-symbolisable" (293).

Les mots, tracés dans l'épuisement "Je me nourris très peu" (Toumi, 2016: 212), cristallisent une résistance paradoxale: ils fixent les fragments d'un moi dissous (phénomène de fading identitaire décrit par R. D. Laing, *Le Moi divisé*, 1960), tout en documentant sa propre disparition. Cette écriture, à la fois thérapie et archive, révèle une dialectique filiale complexe, où le père, figure délirante d'un double schizophrénique (Freud, 1919), devient un allié spectral "Heureusement que papa est là pour me tenir compagnie et me donner la force de tenir. Sans lui, j'aurais déjà abdiqué" (Toumi, 2016: 212). En transposant sa folie sur le papier, le narrateur dépasse la survie: il dénonce l'échec postcolonial d'une Algérie qui, comme le souligne J. Postel (2012), reproduit les structures oppressives en marginalisant les "fous", héritiers silencieux des traumas historiques. L'écriture, acte politique autant que désespoir, se fait dernière frontière entre existence et néant, ultime refus de sombrer dans l'oubli, même si c'est pour y inscrire, en creux, les traces d'un effacement irréversible, miroir d'une schizophrénie sociale autant qu'individuelle.

La relation fils-père dépasse le simple conflit générationnel pour devenir une lutte ontologique. Le père, moudjahid glorifié, incarne à la fois un modèle inaccessible et un rival oppressif. Le narrateur subit une violence symbolique constante, cette invisibilité forcée, résultat d'une éducation marquée par la peur et la soumission, engendre un effacement identitaire. Le fils, incapable de se construire en dehors de l'héritage paternel, intériorise une pulsion de mort où le Moi, écrasé par le Surmoi, se dissout dans l'ombre du père. Pourtant, cette relation prend une tournure paradoxale après la mort du père. Le narrateur, hanté par son absence, le recrée par le délire: "*Mon père est bel et bien vivant et passe ses journées en ma compagnie. Lui et moi sommes enfin complices*" (Toumi, 2016: 207). Cette incarnation fantasmatique du père, à la fois absente et omniprésente, devient un mécanisme de survie. En imaginant son père comme allié, le narrateur tente de transformer l'oppresseur en protecteur, recréant une complicité qui n'exista jamais. Roland Barthes éclaire cette dynamique: le récit, comme "mise en scène du père absent", permet au fils de rejouer symboliquement un conflit non résolu, cherchant à maîtriser l'autorité paternelle par la fiction (Barthes, 1973).

5. Conclusion

À travers les figures anonymes de "14-18" (Akli Tadjer), de l'infirmière (Yamina Mechakra) et du narrateur schizophrène (Samir Toumi), la littérature algérienne contemporaine fait de la folie un langage politique, révélateur des fractures coloniales et postcoloniales. Ces personnages sans nom, réduits à des symboles ou à des dates, incarnent l'effacement systémique subi par les individus dans les interstices de l'Histoire. Le soldat "14-18", désigné par les années d'un conflit qui l'a déshumanisé, incarne la réduction des corps colonisés à des outils jetables de guerre. L'infirmière de *La Grotte Éclatée*, privée d'identité au profit de sa fonction sacrificielle, représente l'invisibilisation des femmes dans la lutte pour l'indépendance. Le narrateur de *L'Effacement*, dont le nom

se dissout dans la psychose, devient l'archétype d'une jeunesse algérienne étouffée par l'héritage écrasant des "pères moudjahidines". Leur folie, loin d'être un simple effondrement psychique, se mue en acte de résistance par défaut: elle dénonce l'impossibilité de nommer l'innommable; la torture coloniale, le napalm, l'autoritarisme post-indépendance, dans des sociétés cloîtrées dans le silence. Chez Tadjer, la démence hystérique du soldat transforme les champs de bataille en théâtre de l'absurde colonial. Chez Mechakra, les hallucinations de l'infirmière font de la grotte un sanctuaire où survivent les voix étouffées des martyrs. Chez Toumi, la schizophrénie du narrateur fracture le miroir de l'identité nationale, révélant un vide là où devait se refléter l'héritier d'une Algérie libre. En refusant de nommer ces personnages, les auteurs soulignent leur statut de fantômes collectifs: ils sont les ombres portées des traumatismes non résolus, des mémoires interdites, des promesses trahies. Leur anonymat devient une allégorie de l'amnésie imposée par les récits officiels, qu'ils soient coloniaux ou nationalistes. Pourtant, c'est précisément dans cet effacement que réside leur puissance subversive. Privés de nom, ils transcendent l'individuel pour incarner une condition partagée: celle des sacrifiés de l'Histoire, des âmes mutilées par les guerres et les transitions politiques avortées. La littérature, ici, ne se contente pas de documenter la folie: elle en fait un espace de réparation symbolique. En donnant une voix à ces invisibles, elle transforme leur délire en archive des douleurs tues, et leur anonymat en cri contre l'oubli. Ces trois figures, bien que sans nom, tracent une cartographie des blessures algériennes, des tranchées de "14-18" et le maquis, aux ruines de la guerre de libération, rappelant que les corps et les esprits meurtris sont les véritables chroniqueurs d'une nation en quête de rédemption.

Références bibliographiques

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. 2013. *DSM-5: Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*. Paris, Elsevier Masson.
- BARBUSSE, Henri. 1916. *Le feu*. Paris, Flammarion.
- BARTHES, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil.
- BASAGLIA, Franco. 1968. *L'institution en négation*. Paris, Seuil.
- BATESON, Gregory. 1972. *Steps to an Ecology of Mind*. New York, Ballantine Books.
- BHABHA, Homi K. 2007 [1994]. *Les lieux de la culture: Une théorie postcoloniale* (F. Bouillot, Trad.). Paris, Payot.
- CARUTH, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- COOPER, David. 1971. *Psychiatry and Anti-Psychiatry*. London, Tavistock.
- CROCQ, Louis. 1999. *Les traumatismes psychiques de guerre*. Paris, Odile Jacob.

DE WAELEHENS, Alphonse. 1972. *La philosophie et les expériences naturelles de l'homme*. Paris, Gallimard.

DESCARTES, René. 1641. *Méditations métaphysiques*. Paris.

DJEBAR, Assia. 1985. *L'amour, la fantasia*. Paris, J.-C. Lattès.

FANON, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Seuil.

FANON, Frantz. 2011 [1961]. *Les damnés de la terre* (H. Chevallier, Trad.). Paris, La Découverte.

FOGARTY, Richard S. 2008. *Race and War in France: Colonial Subjects in the French Army, 1914–1918*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

FOUCAULT, Michel. 1972 [1961]. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris, Gallimard.

FREUD, Sigmund. 1919. "L'inquiétante étrangeté" in *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris, Gallimard, 163-210.

FREUD, Sigmund. 2005 [1924]. "Névrose et psychose" in *Essais de psychanalyse appliquée* (Trad. fr.). Paris, Payot.

GOFFMAN, Erving. 1961. *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York, Anchor Books.

JACCARD, Roland. 1990. *La folie: Histoire et expérience*. Paris, PUF.

KHATIBI, Abdelkébir. 1983. *Maghreb pluriel*. Paris, Denoël.

KRISTEVA, Julia. 1980. *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris, Seuil.

LACAN, Jacques. 1999 [1966]. *Écrits*. Paris, Seuil.

LAING, Ronald D. 1960. *Le moi divisé: Étude sur la santé mentale et la maladie*. Paris, Payot.

LEVI, Primo. 1989. *Les naufragés et les rescapés*. Paris, Gallimard.

LIDZ, Theodore. 1968. *The Family and Human Adaptation*. New York, International Universities Press.

MBEMBE, Achille. 2013. *Critique de la raison nègre*. Paris, La Découverte.

MECHAKRA, Yamina. 1979. *La grotte éclatée*. Alger, SNED.

POSTEL, Jacques. 2012. *La psychiatrie coloniale: Entre aliénation et révolte*. Paris, Les Empêcheurs de penser en rond.

SAÏD, Edward. 2000 [1993]. *Culture et impérialisme* (P. Chemla, Trad.). Paris, Fayard.

SASS, Louis A. & Josef PARNAS. 2003. *Schizophrenia, Consciousness, and the Self*. *Schizophrenia Bulletin*, 29 (3), 427–444: <<https://doi.org/10.1093/oxfordjournals.schbul.a007017>> [12/03/2025].

SZASZ, Thomas. 1961. *The Myth of Mental Illness*. New York, Harper & Row.

TADJER, Akli. 2021. *D'amour et de guerre*. Alger, Casbah Éditions.

TOUMI, Samir. 2016. *L'effacement*. Alger, Barzakh.