

La fin qui nous attend de Ryad Girod

Désacralisation de l'écriture de la Décennie Noire ou « Lorsque nul n'est innocent »

La fin qui nous attend of Ryad Girod

Desacralizing the Writing of the Black Decade or "When No One Is Innocent"

Dre Rima BOUKABOUS

Auteur correspondant, Université Alger 2 (Algérie), rima.boukabous@univ-alger2.dz

Soumission : 21.12.2025 – Acceptation : 14.02.2026 – Publication : 15.02.2026

Résumé — Cet article analyse le roman *La fin qui nous attend* (2015) de Ryad Girod comme œuvre représentative de la postmodernité algérienne. Nous y explorons comment Girod rompt avec les codes de la *littérature de l'urgence* en traitant des événements de la *Décennie Noire* à travers le prisme du mythe de l'Apocalypse désacralisé et réapproprié. Dans le présent article, nous traiterons des spécificités scripturales de l'écriture de la *Décennie Noire* chez Girod qui, à notre sens, l'inscriraient dans une postmodernité particulière voire algérienne se définissant certes en termes de rupture avec les discours totalisants du passé mais servant toujours d'outil contestataire des réalités sociopolitiques de l'Algérie.

Mots-clés : *La Décennie Noire, postmodernité, Apocalypse, subversion, engagement.*

Abstract — This article analyzes Ryad Girod's novel *La fin qui nous attend* (2015) as a representative work of Algerian postmodernity. We explore how Girod breaks with the conventions of "emergency literature" by addressing the events of the Black Decade through the lens of a desacralized and reclaimed myth of the Apocalypse. This study examines the scriptural specificities of Girod's writing, which align it with a unique Algerian postmodernity defined by a rupture with the totalizing discourses of the past while remaining a powerful tool for contesting Algeria's socio-political realities.

Keywords: *The Black Decade, Postmodernity, Apocalypse, Subversion, Engagement.*

Introduction

L'inscription dans la postmodernité de la littérature algérienne contemporaine est une entreprise complexe. Si postmodernité il y a dans cette volonté de rupture avec les canons formels du réalisme des premiers récits ainsi qu'avec les discours les influençant et les dominant, cette littérature semble conserver un certain caractère contestataire qui la laisse une littérature profondément engagée. *La fin qui nous attend* (2015) de Ryad Girod en est le parfait témoignage.

Dans ce roman, l'auteur nous plonge dans l'atmosphère chaotique d'une ville côtière sans nom évoluant sur un fond de conflit fratricide entre « religieux » et « militaires » frappée par un séisme dévastateur. Cette double affliction crée un tableau apocalyptique où la catastrophe naturelle se superpose à la barbarie humaine, amplifiant le sentiment d'une fin du monde imminente. Le récit, filtré par le regard sévèrement critique d'un commandant déshumanisé mais aussi désabusé, donne à voir l'effondrement d'une société, marqué par une profanation généralisée où tous les repères moraux sont inversés (anthropophagie, flicide, orgies). Les institutions vacillent, l'ordre établi se désintègre. Les descriptions de chaos, de violence et d'inversion de l'ordre sociale, si vives dans le roman résonnent d'une manière troublante avec les événements réels de la *Décennie Noire en Algérie*. Mais, contrairement à une écriture qui œuvrerait à retranscrire fidèlement et immédiatement ces événements tragiques comme il est d'usage dans la littérature dite de l'urgence, l'œuvre de Ryad Girod le fait par raccroc, par le truchement du mythe de l'Apocalypse réapproprié, revisité, désacralisé.

Ce faisant, Girod s'inscrit dans une logique de questionnements, de remise en cause ou encore de rupture avec tous les discours traitant de cette période sanglante de l'Histoire de l'Algérie, qu'ils soient littéraires, socio-historiques, politiques ou religieux. Cette démarche l'inscrit bel et bien dans la postmodernité dont la définition la moins controversée est « l'incrédulité à l'égard des métarécits » (Lyotard, 1979, p. 04).

Cela dit, dans le présent article, nous traiterons des spécificités scripturales de l'écriture de la *Décennie Noire* chez Girod qui, à notre sens, l'inscrirait dans une postmodernité particulière voire algérienne se définissant certes en termes de rupture avec les discours totalisants du passé mais servant toujours d'outils contestataires des réalités sociopolitiques de l'Algérie des années quatre-vingt-dix.

Pour ce faire, nous tenterons d'explicitier l'entreprise girodienne vis-à-vis du *mythe de l'Apocalypse* à savoir sa désacralisation et sa réappropriation. Nous essayerons de mettre en lumière les répercussions de cette entreprise sur l'écriture des violences de la décennie noire sur le plan narratif et formel. Nous aspirons à montrer que le chaos scriptural et la fragmentation sont des caractéristiques inhérentes à un langage nécessaire, le plus à même à dire le chaos idéologique et moral généralisé de la décennie noire.

1. Le mythe de l'Apocalypse dans *La fin qui nous attend*, désacralisation et subversion

La référence à l'Apocalypse est manifeste dans le roman et ce depuis l'exergue. Girod choisit comme seuil à son roman un verset coranique, le dix-septième de la sourate d'Ach-Chûra :

﴿اللَّهُ الَّذِي أَنْزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَالْمِيزَانَ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ قَرِيبٌ﴾

﴿C'est Allah qui a fait descendre le Livre en toute vérité, ainsi que la balance. Et qu'en sais-tu ? Peut-être que l'Heure est proche ?﴾ (trad. Hamidullah, 2000)

﴿Allah est Celui qui fit descendre l'Écriture [chargée] de Vérité, ainsi que la Balance. Qu'est-ce qui peut te faire savoir ? Peut-être l'Heure est-elle proche.﴾ (Trad. Blachère, 1957)

﴿God it is who has sent down the Book with the truth, and also the Balance. And what shall make thee know? Haply the Hour is nigh.﴾ (trad. Arberry, 1955)

Dans ce verset coranique, il est question de l'Apocalypse au sens eschatologique du terme : *c'est une fin du monde imminente, généralisée et définitive synonyme d'une fin de l'Histoire*. Or, ce sens se dissipe rapidement, et ce, dès les premières pages du récit. *Khawarizmi*, un homme appelé ainsi par dérision, apprend au narrateur, un commandant anonyme, une prophétie annonçant la destruction de leur ville :

« Savez-vous que les textes anciens prévoient la destruction totale de notre ville, me dit-il, en me récitant, par cœur, des passages entiers du Livre mentionnant effectivement notre ville et décrivant les scènes d'apocalypse où ce peuple, maudit, jugea-t-il important de préciser, connaîtrait la fin qu'il mérite et que l'humanité se trouverait débarrassée du même coup d'une mauvaise descendance [...] » (Girod, 2015, p. 9).

L'Apocalypse, telle que décrite dans la prophétie, est localisée, limitée, restreinte à une ville, à un peuple « *maudit* », à une « *mauvaise descendance* ». Ce faisant, l'Apocalypse conserve un sens religieux tant elle est représentée plutôt comme un châtement divin se déversant sur une ville pécheresse à l'image de *Sodome* et *Gomorrhe*. Ce rapprochement trouve sa justification dans les propos mêmes du commandant qui, voulant dresser un premier bilan du désastre, contemple la ville du haut d'une colline. Il dit :

« En contrebas, la ville était toute trouée, des quartiers entiers avaient été rasés par la secousse, tandis que d'autres, attenants, tenaient sans explication...on pouvait voir une série d'immeubles debout et puis, soudain, un tas puis un autre...une fumée blanchâtre voilait notre antique cité, et devant cette image d'apocalypse, je n'ai pas pu m'empêcher de la trouver d'une beauté bouleversante » (Girod, 2015, p. 13).

La ville côtière anonyme désignée par « *L'antique cité* », enveloppée dans une « *fumée blanchâtre* », à moitié rasée, dont les bâtisses préservées tiennent « *sans explication* », semble être sortie du Temps, de l'Histoire. La catastrophe l'a projetée dans l'univers invraisemblable mais factuel du Mythe.

Dans son roman, Ryad Girod semble convoquer une acception religieuse du mythe de l'Apocalypse celui-ci se présentant comme le châtement divin mérité envers un peuple perversi par l'égoïsme, l'envie, l'intolérance, l'avidité – comme en témoignent beaucoup de passages dans le roman. Tous les personnages du roman font preuve de perversion morale :

- Les « *religieux* » qui continuent à perpétrer des attentats et des mutilations en plein sinistre ;

- les « *militaires* » qui, isolés sur leur île, continuent de superviser la guerre contre les religieux ordonnant de les tuer « même sous les décombres ! » (Girod, 2015, p. 18)
- mais aussi les gens du peuple allant des enfants qui torturent un chaton pour le plaisir jusqu'aux adultes qui se « *dévorent* » font preuve d'une corruption du discernement et d'un chaos moral généralisé.

Cependant, l'entreprise girodienne s'avère être plus complexe. L'auteur paraît inscrire son intrigue dans une apocalypse mythique certes mais au sens païen ou archaïque selon la terminologie éliadienne.

Dans son célèbre ouvrage *Le Mythe de l'Éternel Retour : Archétypes et Répétition* (1949), Mircea Eliade analyse le sens que les sociétés primitives donnent aux cataclysmes (guerres, épidémies, famines, etc.). Il y relève une caractéristique majeure de ces sociétés : *une vision mythifiée du monde*. En effet, Eliade attire l'attention sur une différence fondamentale entre l'appréhension du temps et de l'histoire par l'homme moderne et celle des sociétés traditionnelles (dites « *primitives* » ou « *archaïques* »). Pour ces dernières, l'existence n'est pas une succession linéaire d'événements uniques et irréversibles, mais une répétition de modèles archétypaux et divins. L'homme archaïque, comprenant la nature cyclique de l'existence, ne confère de réalité et de signification qu'à l'événement qui rejoue un modèle sacré issu du temps primordial et divin (*avant les lois et les institutions*). Le mythe n'est pas alors considéré comme une fable, mais comme un récit sacré et vrai qui révèle des réalités profondes et essentielles, dont la vérité n'est pas factuelle mais existentielle, structurant ainsi la vie humaine. Le mythe se déroule donc dans ce temps primordial où tout a commencé (*monde, humains, institutions*), un temps radicalement différent du temps profane (*moderne, historique*) que nous vivons.

Chaque mythe raconte l'histoire d'une création, expliquant comment quelque chose est apparu, que ce soit l'univers ou une pratique culturelle, et offrant des exemples à suivre. Les actions des êtres surnaturels dans le temps primordial servent d'archétypes que les humains peuvent imiter pour donner un sens à leurs propres actions. Le mythe appartient donc au domaine du « *sacré* », en opposition au « *profane* », domaine de l'ordinaire et du quotidien.

Pour mieux cerner la conception de l'Apocalypse chez Eliade, il est primordial de rappeler que ce philosophe des religions distingue entre la vision du temps (*de l'Histoire*) chez les sociétés dites primitives (*païennes*) et celle moderne, essentiellement héritée des monothéismes. Pour Eliade, la conception judéo-chrétienne a profondément influencé la conception moderne de l'histoire comme une suite continue d'événements que seule une apocalypse totale et définitive viendrait interrompre (*la Fin des temps*).

Pour les sociétés archaïques, l'Apocalypse, comme toute autre manifestation mythique, acquiert un caractère cyclique. Elle ne signifie donc pas forcément la fin (*d'une société, d'une civilisation*) mais un moment essentiel pour un recommencement, pour un retour. Elle n'est ni totale ni définitive, n'annonçant pas forcément une fin des temps. C'est un moment de retour aux temps originel où il n'y avait ni lois, ni ordre, ni sacré ni profane, ou plus précisément, où le sacré résiderait dans cette essence même de l'événement mythique (*c'est sacré parce que c'est un mythe*).

À notre sens, dans *La fin qui nous attend*, il est question d'un univers purement mythique dans lequel l'auteur dépeint un état intermédiaire entre une destruction et une renaissance. Cette idée trouve appui dans les propos même du Commandant, qui, contemplant sa ville du haut d'une colline dit :

« Ce tremblement de terre nous avait brusquement jetés dans une réalité si nouvelle que même le malheur le plus douloureux avait des airs de renaissance » (Girod, 2015, p. 13).

Un retour au temps originel où le monde cesse d'être gouverné par les lois qu'elles soient divines ou institutionnelles pour laisser place à un chaos généralisé mais nécessaire pour un recommencement, une nouvelle cosmogonie.

Dans *La fin qui nous attend* il serait question de la Terre (*Gaïa*) génératrice mais aussi destructrice de la vie et du Temps (*Chronos*) nécessaire à la maturation de toute forme de vie conjuguant leurs efforts pour se débarrasser d'une sinistre progéniture permettant ainsi le commencement d'un nouveau cycle de vie. L'extrait suivant est à notre sens une parfaite illustration de cette complicité :

« LORSQUE NOTRE TERRE SE DÉCHAÎNA, j'étais en train de boire un café [...] jusqu'à ce qu'une violente secousse vienne nous pousser brusquement dans un état de frayeur indescriptible, ce séisme qui a duré quarante secondes a-t-on appris par la suite, nous a semblé interminable [...] et puis, comme par un effet de ressort, le temps a pris une allure effrénée durant laquelle des immeubles se sont écroulés, des cris ont jailli des fenêtres, ma femme et mon fils dans le salon [...] ma femme et mon fils sur le seuil de la porte, [...] les klaxons des voitures, le fracas des éboulements, ma femme et mon fils [...] au milieu du carrefour » (Girod, 2015, p. 7-8).

La « Terre » et le « Temps » se présentent dans ce passage comme des actants à part entière dotés d'une volonté inhérente indépendamment de toute intervention extérieure (*divine au sens monothéiste*). La première phrase, écrite en majuscule, présente la terre comme un sujet conscient, actif. Le recours à la forme pronominale et l'usage du verbe « déchaîner » met en lumière une certaine volonté d'action, une certaine conscience libre. Comme la chatte qui dévore son chaton torturé par des enfants tout en pensant le protéger (Girod, 2015, p. 147), la Terre, ne pouvant plus contenir sa colère contre sa progéniture souillée, « décide » de la reprendre dans ses entrailles.

La complicité du « Temps » y est exprimée à travers l'expression de sa dilatation (*le séisme qui dure quarante secondes*) puis son « déchaînement », son accélération effrénée s'exprimant à travers les phrases saccadées décrivant les actions juste après le séisme :

« — Ma femme et mon fils dans le salon, ... au seuil de la porte, ... au milieu du carrefour ».

Dans sa reprise du mythe apocalyptique païen, Girod semble pousser son entreprise plus loin. Il ne se contente pas de le pasticher, il se l'approprie, *le fait sien*.

Dans son roman, Girod rompt avec la figure du prophète ou du témoin vertueux traditionnellement lié au récit apocalyptique en cédant la narration à un antihéros : un commandant anonyme déshumanisé, représenté comme un meurtrier à la gâchette facile,

amateur de whisky et de sexe. Il s'agit là d'un signe majeur d'appropriation du mythe qui n'est pas sans conséquence sur le récit. Ce faisant, le narrateur se présente comme le représentant par excellence de cette humanité corrompue, réduite à ses pulsions bestiales.

La réappropriation du mythe se manifeste également par une inversion des hiérarchies sociales et intellectuelles : le savoir, la bonté, le bien ne se retrouvent pas chez leurs tenants traditionnels (*religieux, militaires, institutions*) mais à la marge de la société incarnés dans les figures d'un « *vieux savant* » surnommé *Khawarizmi* par dérision, d'une vieille voisine qui « *n'a pas toute sa tête* » et d'une prostituée surnommée Douce – des figures que la société ignore et méprise.

Cette nouvelle acception du mythe s'inscrit parfaitement dans le cadre de la postmodernité, telle que définie par Lyotard dans ton introduction. Le passage de l'eschatologique au païen puis au « *girodien* » confirme l'« *incrédulité à l'égard des métarécits* ». Ce faisant, Girod semble refuser de donner une explication à la *Décennie Noire*. La postmodernité ici, c'est l'acceptation du fragmentaire et du contingent : *le Monde finit, non pas pour une raison morale, mais par une accumulation de violences absurdes*. Ce dispositif permet à l'auteur de contester les discours totalisants (*politique ou religieux*). En montrant un monde peuplé de marginaux incompris, impuissants, d'égoïstes et de vaniteux (*religieux et militaires*) qui s'entretuent et se noient dans les plaisirs, l'auteur renvoie une image brute et non filtrée de la réalité sociopolitique des années 90.

Cela dit, si sur le plan thématique et par le biais d'une réappropriation « désacralisation » du mythe de l'Apocalypse, le récit consacre l'effondrement moral de la société, le travail d'écriture, comme nous tenterons de la montrer dans les lignes qui suivent, consacre l'effondrement formel comme langage nécessaire pour dire l'indicible.

2. Une esthétique de la rupture avec la littérature de l'urgence

L'esthétique de Girod ne se limite pas à une subversion thématique, elle s'inscrit dans la matérialité même du texte à travers des dispositifs narratologiques et stylistiques qui rompent avec le réalisme classique des premiers récits algériens, mais aussi avec ceux plus récents de la littérature de l'urgence.

2.1. L'hybridation au service de la subversion

Comme tout récit postmoderne, le texte de Girod se présente comme un patchwork, une fresque hybride où coexistent des registres, des tons et des genres différents. Ce chaos scriptural se lit à notre sens comme étant le « *reflet* » du chaos moral que ce récit est sensé rapporter. Cela se manifeste surtout dans l'alternance du constat « froid » avec l'expression poétique la plus lyrique. L'exemple qui témoignerait le mieux de ce contraste des points de vue et des sentiments est la scène du filicide. Le commandant, après avoir froidement exécuté son fils le considérant comme une « *descendance de parasites* », se penche sur son cadavre inerte pour lui chuchoter à l'oreille comme une berceuse :

« Heureux le moment où nous serons assis
Toi et moi
Avec deux formes et deux visages
Mais une seule âme

Toi et moi ».

Ce changement de ton, d'ailleurs si fréquent dans le roman, laisse le lecteur perplexe quant à l'interprétation des faits. Le personnage qui suscite le dégoût n'est pas exempt d'une certaine tendresse. Il s'agit là d'une caractéristique cruciale du texte de Girod qui rompt complètement avec la logique de la littérature de l'urgence où l'ignoble doit susciter l'indignation seule. Il en va de même du poème de *Douce* :

« Mon corps
Dans un étirement vertigineux sent
Tous les pores de sa peau claquer
Comme des bulles
Explosées de soleil
Craqueler comme un mur saturé d'images
[...]
Cette fête ce festin de vie qui me tend la main » (Girod, 2015, p. 110).

Ce poème griffonné sur un bout de papier tendu au narrateur pour « *évaluation* » témoigne d'un certain « *génie* » et d'une fine sensibilité poétique inadéquats avec le statut social de son autrice. Girod met en scène une société aux valeurs inversées où l'art se retrouve ailleurs que chez ses tenants traditionnels. Il n'est pas dans les salons littéraires, il se retrouve à la marge, chez les plus « *impies* » de cette société corrompue. Il s'agit là aussi de la désacralisation ou encore de la profanation de l'art, ou plus précisément du discours sur l'art rentrant dans le cadre de la subversion de tous les discours officiels.

La fragmentation, l'hybridité et l'éclatement sont les mots d'ordre de la poétique girodienne dans *La fin qui nous attend*, la narration n'en est pas épargnée.

2.2. Une narration déroutante, du « *je* » distant à la polyphonie représentative

Dans le texte de Girod, la narration est à la première personne. Le narrateur qui se désigne par « *je* » se charge de rapporter le récit apocalyptique depuis les quelques minutes précédant le grand séisme jusqu'à la fin du récit, peu de temps avant le cataclysme final qui mettrait fin à l'existence de la ville. Paradoxalement, ce choix de la focalisation interne ne favorise nullement une lecture subjective des événements. À notre sens, le recours à ce type de narration favorise une lecture plutôt objective. Constat paradoxale certes mais trouvant justification dans l'effet produit sur le lecteur qui reste, malgré la confusion, neutre et objectif jusqu'à un certain degré.

Cela est dû au choix d'une figure négative, d'un antihéros comme narrateur filtrant les événements. En effet, en cédant la narration à un « *commandant* » déshumanisé mais aussi désabusé quant à la pertinence du discours de ses chefs (*la désertion vers la fin du récit en est le témoignage*), méprisant et moqueur, au discernement corrompu (*notamment au début*), amateur de whiskey et de sexe, l'auteur, semble adopter une posture postmoderne. Ce faisant, il parvient à rompre avec la tonalité « *sentimentale* » et « *émotive* » propres à la littérature de l'urgence. En effet, il s'agit d'un choix narratif qui sert la distanciation (*au sens brechtien du terme*) par opposition à l'identification sur laquelle comptent tous les récits (ou

presque) portant sur la décennie noire l'objectif de l'auteur étant non pas de susciter l'empathie du lecteur mais plutôt d'éveiller son esprit critique, sa raison.

Le narrateur au regard sévèrement critique passe au crible les agissements de toute la société allant des « *militaires* » (auxquels il appartient) aux « *religieux* », aux simples citoyens (adultes et enfants), tous corrompus, souillés jugeant l'apocalypse non pas comme un châtement au sens religieux mais plutôt comme une conséquence inévitable, une fin évidente d'une telle corruption généralisée.

Le commandant dépeint les « *militaires* » comme ceux qui ordonnent, supervisent et dirigent la guerre de leur île ; *El Amwaj* : « L'île spécialement aménagée pour les orgies (des généraux) » (Girod, 2015, p. 63), épargnée du séisme, des meurtres, des famines et des pénuries. Les « *religieux* » sont vus comme des fanatiques, des meurtriers avides de sang. Les gens du peuple sont à leur tour donnés à voir comme des « *hordes* » sans principes. La scène des sinistrés se déversant sur les ponts des bateaux de marchandises se présente à notre sens comme un exemple ultime de leur corruption :

« Certains sinistrés s'étaient réfugiés sur les bateaux de marchandises, [...] Au-delà du sentiment de sécurité que pouvait délivrer le pont d'un navire dans une pareille situation, la marchandise qu'il recelait devenait la lumière divine qui attirait à elle toutes les masses populaires des quartiers attenants aux quais. Les conteneurs avaient été forcés, et des quantités gargantuesques de biscuit, yaourt, pain au chocolat, téléphones portables et autres lecteurs DVD circulaient de mains en main et de bouche en bouche [...] Ce qui devait arriver arriva ! le surnombre et les dégâts perpétrés par quelques esprits malveillants entraînèrent une voie d'eau et le navire se mit à couler » (Girod, 2015, p. 18).

Or, la scène de l'anthropophagie reste à notre sens le meilleur témoignage de la faillite morale et de l'effondrement total de la société.

3. Une polyphonie représentative

Dans *La fin qui nous attend*, la narration n'est pas linéaire. Elle s'« éclate » en une multiplicité de voix. En effet, bien que la narration à la première personne soit la plus dominante exposant les constats, les réflexions et les états d'âmes du personnage principal, narrateur de la fiction à savoir le commandant, d'autres voix se font entendre dans le récit. Ainsi, dans le roman de Girod, on entend les discours les plus paradoxaux se juxtaposer : celui des militaires et des religieux que l'auteur « *pastiche* » à la perfection mais aussi celui des marginaux.

3.1. Les « *militaires* » / « *les religieux* »

Ainsi, le commandant rapporte le discours télévisé de son « *général* » commentant :

« — [l]'histoire des journalistes dévorés par une hordes de barbares, disait-il d'un ton martial. C'est avec la plus grande sévérité qu'il comptait punir ceux qui, à ses yeux, n'avaient plus grand-chose d'humain et il en appelait, malgré les drames et les malheurs qui nous touchaient, tous' avait-il précisé, au sens civique de chacun... mais pas seulement, il en appelait au sens moral et à la générosité de chacun... il appelait à la fraternité et à la solidarité chaque citoyen était responsable de l'image de notre grande nation qui saurait se relever... » (Girod, 2015, p. 119).

Le narrateur donne également la parole aux « *religieux* », leur permettant d'exposer leurs idées et leurs principes :

« Vous voyez dans quelle situation vous nous avez mis ! avait lancé un vieux religieux dans notre direction. Vous ne respectez pas les préceptes de notre seigneur et passez votre vie à blasphémer ! Vous ne nouez pas de turbans autour de votre taille et ne taillez pas votre barbe les veilles de pleine lune... Vous êtes des prétentieux et votre arrogance vous laisse croire que notre Seigneur est votre ami... Vos théories abstraites sur l'État et la liberté vous dévoient et vous laissent penser qu'il ne tient pas compte de vos actes... que votre intelligence vous dispense de toute responsabilité envers Lui... Intelligents, nous le sommes tous ! Soumis à Sa volonté, nous devons tous l'être également. Mais vous ne vous soumettez qu'à la volonté de vos corps et de vos femmes... vous avez précipité notre fin à tous » (Girod, 2015, p. 46).

Or, ce n'est pas dans une logique de dialogue que ces discours sont donnés à voir. En les juxtaposant, Girod ne dépasse pas le simple constat, celui de dresser un tableau des discours dominants la scène sociale. Les discours officiel (du pouvoir militaire) et religieux confrontés ont pourtant *un point commun* : *l'indifférence quant à la seule réalité factuelle à savoir la fin du monde imminente*. Le général qui incarne le discours nationaliste figé, avec sa « *langue de bois* », qui parle d'image de la « *grande nation* » ; et le « *vieux religieux* » qui interprète l'Apocalypse comme un châtimeur divin mérité, ciblant spécifiquement les intellectuels et les modernes (ceux qui ont des « *théories abstraites sur l'État* »), sont les deux facettes d'une seule monnaie. Ce faisant, Girod souligne l'absurdité d'une situation complexe dont la seule issue est la fin du monde.

3.2. Khawarizmi, la voisine « *folle* » et Douce ou la voix des marges

Girod donne la parole aux marginaux : le « *vieux savant* » *Khawarizmi*, la voisine « *prophétesse* », *Douce*, la prostituée « *humaniste et humanisante* » incarnant chacun un discours rejeté, ignoré voir même raillé dans la société. Or, leur donner la parole ne rentre pas là encore dans le cadre d'une répartition juste et équitable de la parole. Il s'agit, encore une fois, d'une manifestation de l'inversion des hiérarchies sociales, relevant de la subversion des discours dominants.

Ainsi, la figure de *Khawarizmi*, tel que le laisse entendre ce surnom, incarne la logique et le discernement, domaines complètement absents dans son entourage obtus, corrompu, rongé par l'ignorance et le matérialisme :

« Les calculs sont formels, m'avait assuré Khawarizmi en déboulant chez moi, il n'y a pas d'erreur possible assurait-il ! J'ai refait tous les calculs et ils parlent d'eux-mêmes : une terrible fin nous guette ! Les textes du Livre sont d'une précision extrême et vous savez toute ma rigueur en la matière... dans dix-huit jours... mais gardez ça pour vous seulement... dans dix-huit jours un puissant séisme détruira tout notre arrière-pays et le raz-de-marée qui suivra raserà toutes nos côtes... autant dire que tout le pays passera au néant ! » (Girod, 2015, p. 23).

Bien qu'il détienne une connaissance profonde du Livre ce « *vieux savant* », aux calculs pourtant exacts, n'est pas invité sur les plateaux des émissions diffusées à l'occasion du

séisme et retransmises « *sur des écrans géants qui avaient miraculeusement tenu le coup* » (Girod, 2015, p. 17) aux côtés des spécialistes « *géophysiciens, astrologues, pompiers, ingénieurs, religieux, architectes afin de rassurer ou inquiéter, prévenir ou prédire* » (Girod, 2015, p. 17). *Khawarizmi*, qui pratique une science considérée comme occulte et profane dans les milieux scientifiques officiels représente un discours « *scientifique* » marginal. Ses assertions pourtant exactes sont vouées à rester dans l'ombre (« — *Gardez-le pour vous* », dit *Khawarizmi*), leur connaissance ne servant pas la délivrance de l'humanité du mal imminent. Ce faisant, Girod reste dans la subversion de l'ordre et dans la déconstruction des « *métarécits* » sur la science et le progrès comme destinée humaine.

Il en va de même de la figure de la vieille voisine, « *qui n'a pas toute sa tête* » selon les propos de ses voisins, qui vit « *recluse avec une bonne dizaine de chats* » (Girod, 2015, p. 44). Cette vieille femme qu'on regarde « *comme on regarde un ange* » (Girod, 2015, p. 161) incarne un type de connaissance métaphysique, prophétique ou instinctif rejeté par la Société. Tout comme *Khawarizmi*, elle a accès à la *Vérité* et tout comme lui elle n'y peut rien face au désastre si ce n'est de l'accepter, de s'y « *soumettre* ».

Douce, représentée comme la détentrice et la dispensatrice de la bonté à qui le narrateur/criminel doit sa réhumanisation est une autre incarnation de la subversion girodienne.

En plaçant ces figures au centre du récit, Girod montre que la vérité du monde ne réside plus dans les institutions (politiques, scientifiques ou religieuses), mais dans les marges de la société.

4. L'esthétique de la cruauté

Dans *La fin qui nous attend*, la cruauté ne cherche pas à susciter l'effroi ou la pitié comme dans les récits traditionnels de la décennie noire ; elle s'inscrit plutôt dans une démarche de « *profanation généralisée* » où tous les repères moraux sont inversés. Ce faisant, l'auteur opère une sorte de distanciation qui transforme l'acte barbare en un fait objectif « *mesurable* ». Cette objectivation du cruel passe par une écriture qui rejette le tragique. Ainsi, Girod aborde l'anthropophagie ou le meurtre, la mutilation ou encore les orgies, avec un langage cru, dépouillé présenté comme un « *langage nécessaire* » le plus à même à dire l'indicible pervertis par le sentiment dans le cadre de l'écriture de l'urgence. Dans le roman de Girod, le corps humain est dépouillé de toute sa sacralité pour n'être qu'une simple réalité biologique. Le corps de *Douce* en est probablement le parfait exemple. Qu'il soit objet d'amour ou de mutilation, le corps de cette femme est donné à lire avec le même dépouillement :

« On l'a reçue... On nous l'a déposée devant la porte avec un petit mot... on nous l'a déposée sans jambes, sans bras, sans langues, sans yeux et sans oreilles » (Girod, 2015, p. 53).

Cette « *chosification* » se lit comme le signe ultime de la déchéance, l'autre n'est plus un sujet de droit ou d'empathie, mais un objet de consommation ou d'élimination.

Le narrateur, par son « *anonymat* » et son détachement, porte un regard déshumanisé sur la violence. Sa vision « *objective* » ne visant pas le jugement mais le constat de la fin d'un monde.

Ce faisant, Girod transforme le récit en un « *outil contestataire* » des réalités de la décennie noire. Cette esthétique repose sur l'idée que « *nul n'est innocent* ». En présentant le cruel de manière brute et non filtrée, l'auteur évite l'écueil des discours politiques ou religieux qui tentent souvent de justifier ou plutôt d'expliquer la violence. **L'objectivation du cruel agit comme un miroir du chaos idéologique et moral généralisé.**

Conclusion

En définitive, *La fin qui nous attend* de Ryad Girod rompt avec la « *littérature de l'urgence* » en s'inscrivant dans ce que nous avons appelé une postmodernité algérienne se définissant en termes de subversion et de remise en cause. Le traitement scriptural du mythe de l'Apocalypse se présente à notre sens comme le signe ultime de cette entreprise littéraire.

Girod rompt avec les considérations « *eschatologiques* » les substituant par une vision cyclique et païenne, faisant ainsi de la catastrophe un espace de renversement des métarécits politiques et religieux.

Cette déconstruction thématique se reflète dans une déconstruction formelle dans laquelle l'hybridité générique et la fragmentation narrative se présentent comme une esthétique essentielle de la cruauté, un « *langage nécessaire* » pour dire le chaos idéologique d'une société qui s'effondre.

Cette entreprise permet à l'auteur d'imposer une sorte de distanciation critique qui remet en cause tout discours de victimisation ou de justification simpliste caractéristiques de l'écriture traditionnelle de la *Décennie Noire* (littérature de l'urgence). L'œuvre consacre ainsi l'idée que « *nul n'est innocent* », faisant de l'écriture un miroir impitoyable de la réalité sociopolitique complexe de la *Décennie Noire*.

Références

ELIADE, Mircea (1949). *Le Mythe de l'éternel retour : Archétypes et répétition*. Paris : Gallimard.

GIROD, Ryad (2015). *La fin qui nous attend*. Alger : Barzakh.

LYOTARD, Jean-François (1979). *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris : Éditions de Minuit, Coll. « Critique ».

<https://coran12-21.org/fr/sourates/s42>

Pour citer cet article

Rima BOUKABOUS, « *La fin qui nous attend* de Ryad Girod : Désacralisation de l'écriture de la Décennie Noire ou « *Lorsque nul n'est innocent* » », *Paradigmes*, vol. IX, n° 01, janvier 2026, p. 109-119.