

SIGNET

Immigration intellectuelle et identité nationale

Au commencement de l'écriture algérienne d'expression française, l'intelligentsia a dû "monter à Paris", pour y trouver son épanouissement. Tous ceux qui s'engagèrent dans l'aventure littéraire, les Kateb, Dib, Feraoun, Haddad (pour ne citer que ceux-là) s'étaient en France, mais à l'époque, le pays se situait entre Dunkerque et Tamanrasset !

Par la grâce de la maîtrise du verbe, ils s'en sont allés, à la recherche d'un accomplissement, à travers une quête existentielle qui, pour certains, ressemblait davantage à une quête de soi. Et pour cause : le premier jalon d'un long périple dans l'acte d'écriture fut, pour nombre d'entre eux, le roman autobiographique (Fouroulou, Omar) que l'on comparera, par un détour facile et bien commode, à une catharsis, prompte à exorciser leurs démons, ou à servir d'exutoire, pour, ensuite, pénétrer de plain-pied dans la vie nouvelle de l'écrivain à part entière. La rédaction d'un roman autobiographique est cependant loin d'être une sinécure ! Cette mise à nu dans laquelle l'écrivain se révèle et révèle la part la plus dense et la plus intime de sa vie, il s'évertuera pourtant à la dévoiler à travers un long et patient travail d'ethnologue, se servant de la langue du colonisateur — ce butin de guerre — (dixit M. Yazid), pour dire sa malvie d'enfant, décrire sa jeunesse perdue, avouer ses émotions, ses peines, ses joies, confesser ses amours, clamer ses idéaux vécus dans un pays colonisé, dans un récit élaboré à mi-chemin entre le documentaire, le reportage, l'information et la fiction. Parce que, d'abord, ce premier roman s'adressera, avant tout, à un lectorat français, donc au colonisateur. Ensuite, avec intelligence, avec brio, souvent avec panache, ils s'en sont allés, selon la formule consacrée "sous d'autres cieux plus cléments", pour mieux s'approprier des événements, afin de se soustraire à l'emprise de "l'ici et maintenant", coupable à leurs yeux d'altérer leur point de vue et leur imaginaire, afin de dédramatiser des faits et pouvoir mettre des mots sur une réalité devenue trop douloureuse. Ils s'en sont allés cueillir qui, la gloire, qui, la postérité, qui, l'immortalité, qui, l'universalité. Seule, la gloire se déroba sous leurs pas. Jamais ils ne furent autant célèbres qu'en Algérie.

S'en sont-ils allés pour échapper à un espace devenu agressif, castrateur ou infécond ? Ou bien pour trouver aisance et latitudes qui permettent toutes les dénonciations, notamment celles de l'inacceptable ? La génération post-indépendance, celle des Boudjedra et des Djebbar, et celle, plus récente, des Yasmina Khadra, Saâdi, Mokaddem, Bey, Khelladi, Metref (entre autres), s'en est allée, aussi, s'édifier ailleurs et s'adonner à sa passion : l'écriture. Nouvellistes, essayistes, romanciers et poètes, tous œuvrent cependant sous la coupe d'un dénominateur commun : n'avoir jamais renié ni leurs origines, ni leurs racines, ni leur culture. Le pays de l'"Autre" leur aura donné une tribune qui leur aura permis l'ouverture sur le monde et l'universel. La facilité de l'édition, de la diffusion et de la traduction de leurs œuvres leur permettant, ce faisant, de s'inscrire dans une dynamique, celle de la création littéraire. Laquelle création, cependant, ne s'est jamais autant nourrie, à travers les différentes identités individuelles, de ce même référent commun à tous : leur pays.

Nora Sari

NOURREDINE

"Nostalgie de ce

Le Soir d'Algérie : *La Nuit des origines*, votre dernier roman, est la première de vos histoires qui ne se déroule pas en Algérie. Quelle est sa place dans votre parcours d'exilé et de romancier ?

Noureddine Saâdi : Par la forme romanesque certes, mais déjà des nouvelles publiées, je pense «Au café de la Scarpe» ou «Le rêve de Wazemmes» et d'autres, se déroulent ailleurs et en même temps en Algérie, j'entends que les lieux se télescopent entre ce que l'on image souvent par l'«ici» et «là-bas».

Il y va bien évidemment la figure parabolique de l'exil en tant qu'épreuve du narrateur. L'exilé, l'expatrié, l'immigré, l'étranger est toujours celui qui vit les pieds sur une terre et une mémoire, un imaginaire dans les lieux physiques ou culturels de ses origines.

Ce n'est pas tant l'image de l'entre-deux que celle de l'imbrication entre le réel et l'imaginaire.

Du reste si *La Nuit des origines* se déroule au marché aux puces de Saint-Ouen, ce roman est dans la continuité des précédents : *Dieu le fit* dans un bidonville, mais par une narration de déplacement, de voyage vers les origines, est également un roman de l'exil : *La Maison de lumière*, une allégorie de l'Algérie se termine par l'exil du personnage Rabah. Il y a une thématique



de continuité, je crois, dans mon travail littéraire car au fond *Les Puces* c'est, dans le regard de mon personnage Abba, un souk, une medina comme un retournement de ce que fut le regard pittoresque des orientalistes sur *Le Grand Bazar* ou les clichés du *Voyage en Orient*. Il s'agit donc d'un détour car si le roman se déroule à Paris c'est de Constantine, de l'Algérie qu'il s'agit grâce aux procédés, je dirais psychanalytiques, de «déplacements», de «refoulement», de «culpabilité» qui sont en

travail dans ce personnage d'Abba-Alba. C'est l'écriture de fiction qui fait de lieux réels un ailleurs mythique ou symbolique.

Faisons de la fiction : auriez-vous écrit si vous n'aviez pas quitté l'Algérie il y a plus de dix ans ?

Il m'est difficile de répondre à cette question qui me renverrait à une sorte de «nostalgie de ce qui n'a pas eu lieu»... Peut-être... Je ne sais car je ne sais même pas si j'aurais été écrivain de fiction en demeurant en

Algérie... Difficile de dire... Sait-on d'abord jamais pourquoi on écrit ?... La fiction, pour moi en tout cas, naît du sentiment d'étrangeté à tout, au réel mais également à soi-même ; c'est l'invention d'une histoire pour combler ce trou.

C'est pourquoi j'aime beaucoup la définition de la littérature que donne Aragon : «Le mentir-vrai». C'est un théâtre de la mémoire mais qui ne met pas en scène quelque autobiographie, ou comme on dit maintenant une autofiction, et s'inscrit davantage dans la quête d'une vérité narrative, une subjectivité de l'Histoire. Le parcours d'exil est essentiel dans ce que j'écris. C'est cette histoire que je réinvente sans cesse...

Quelle histoire recherchez-vous à travers celles que vous écrivez ?

C'est l'éternelle question de la littérature : la prétention de la fiction à une histoire plus vraie que la réalité de l'histoire, celle avec un H. C'est l'interrogation par la subjectivité de l'écriture de ce que Paul Ricoeur appelle «l'inquiétante étrangeté de l'Histoire».

Les histoires que j'écris sont des narrations, des fruits de l'imagination, mais qui sont des allégories de fragments de l'Histoire, celle de sujets, de personnages et celle plus collective.

Amrouche Jean, l'inconnu

Jean Amrouche, le poète déchiré, est souvent appréhendé seulement par l'écume de sa trajectoire. Réjane Le Baut, qui travaille sur cet «inconnu» (Kateb Yacine dixit) de Jean Amrouche depuis de longues années, livre dans cet opus le parcours heurté, lézardé par des discontinuités fécondes, de cet homme né sur une faille sismique : kabyle et chrétien, devenu professeur et poète puis journaliste, algérien et indépendantiste et, toujours, poète dont le cœur, le corps, l'esprit, les sens résonnaient de ce meurtre clos, intime, et pourtant collectif : «Je me nomme El-Mouhoub, fils de Belkacem/petit-fils d'Ahmed, arrière petit-fils d'Ahcène/Je me nomme aussi, et indivisément, Jean, fils d'Antoine/ Et El-Mouhoub chaque jour traque Jean et le tue/ Et Jean chaque jour traque El Mouhoub et le tue.» Jean El Mouhoub Amrouche est né le 7 février 1906 à Ighil Ali, dans ce village de Kabylie où sa lignée se perd dans la nuit des temps. Il a quatre ans, en 1910, lorsque ses parents migrent à Tunis où ils habitent dans le quartier musulman et arabe, ce qui n'est ni leur religion ni leur langue. Jean grandira à Tunis où il entre à l'école normale de Tunis (1920-1925) et développe son «appétit de culture». Il lit beaucoup : Gide, Claudel, Rimbaud, Baudelaire. Il mènera une carrière de professeur



de lettres, de critique littéraire (*La Tunisie française* puis *L'Arche*). Il écrira et publiera des poèmes (*Cendres* et *L'étoile secrète*), recueillera auprès de sa mère Fadhma N'Mansour, source vive de la tradition orale kabyle, les premiers *Chants berbères de Kabylie*. Son activité poétique et intellectuelle se poursuivra dans le foisonnement et elle est toujours empreinte de la déchirure de sa naissance et des cahots de ses exils. Engagement auprès de De Gaulle à Alger, en faveur de l'indépendance de l'Algérie vers la fin de sa vie, ce qui lui vaudra de perdre son travail de journa-

liste à Paris. Il meurt le 16 avril 1962, à quelques semaines de l'indépendance.

Que reste-t-il de Jean Amrouche aujourd'hui ? Tout. Sa poésie est encore source d'inspiration pour de nombreux poètes écartelés sur ce «rayon primordial/ comme la clé des songes», dans le choc de «salve nocturne de l'âme». La recherche identitaire dont il a été un des pionniers est partagée, aujourd'hui, par des millions de Berbères à travers le monde. Ses entretiens radiophoniques sont un modèle d'activité critique dont la pertinence culturelle n'a jamais paru aussi nettement depuis que la littérature est devenue un spectacle de télévision. Ses engagements, enfin, ont toujours été du côté de la justice et de la justesse.

L'instinct du migrateur a fait pressentir à Jean Amrouche, enlevé par l'exil à l'âge de 4 ans d'Ighil Ali, que la dédicace qu'il a inscrite en haut de son poème *La Mort* (Cendres) résumera un jour la réalité de cette «maison désertée, aux tombes ancestrales qui n'habiteront pas (son corps)». C'est cette vie, faite de départs et de débats, que restitue avec beaucoup d'exactitude Réjane Le Baut.

B. A.

Jean El-Mouhoub Amrouche : Mythe et réalité, Réjane Le Baut, Editions du Tell, 149 p., prix non indiqué.

SAADI

qui n'a pas eu lieu"

Elles naissent du surgissement d'un souvenir, d'une énigme de la mémoire ou d'un désir de reconstruction d'un sens de la vie à travers des «êtres de papier», des personnages. Dans *La Nuit des origines*, ils sont humains — hommes, femmes, etc.— mais également des objets car comme je l'écris «aux puces,

chaque objet est un sujet de roman». Les pièces d'antiquité ne sont pas de simples objets usuels, ils ont une nouvelle vie après être passés dans le purgatoire de caves ou de greniers ; ils sont, si je puis dire, des objets d'amour des collectionneurs ; ils ont en effet une histoire, une inscription dans le temps, du «vieux» qui leur donne la valeur

C'est cette histoire-là qui est la quête de mes romans, de ma fiction, l'histoire qui sourd, invisible et soudain éruptive dans une vie singulière, dans les archives d'un cœur ; c'est le pouvoir émotionnel des histoires de vie. En ce sens, oui, je suis un écrivain narrativiste mais qui au fond raconte, à chaque roman, la même histoire malgré les apparences des

lieux et des récits qui changent, se poursuivent. Bayda, le personnage de *Dieu le fit* c'est Blanche de *La Maison de lumière* ou Abla de *La Nuit des origines*, la même nomination en trois langues. Elles se ressemblent psychologiquement, et même par des traits physiques. Elles se suicident toutes trois dans une dramaturgie propre à chacune. Il y a quelque

chose de l'ordre obsessionnel, une histoire intime sans cesse recommencée pour ériger par l'écriture une sépulture symbolique à une morte aimée. Une histoire des origines... De celles qu'on ne peut raconter que par l'allégorie, le symbolique et le détour par la fiction.

Propos recueillis
par Bachir Agour

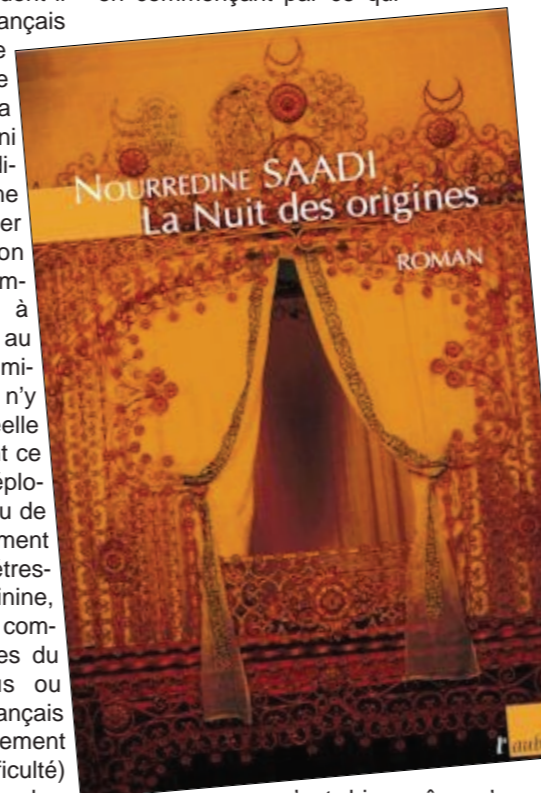
LA NUIT DES ORIGINES (*) DE NOURREDINE SAADI

Une composition verticale

On a beaucoup parlé, et à juste titre, du roman de Nourredine Saâdi comme d'un hommage aux puces de Saint-Ouen et vice-versa. La représentation de la femme dans le surréalisme, (si décriée qu'elle ait été depuis par certains courants féministes) s'accorde assez bien avec le sentiment, exaltation et désarroi, qu'elle inspire à Alain-Ali, le principal personnage masculin de *La Nuit des origines*. Fils d'une mère algérienne dont il vénère la mémoire et d'un père français très tôt disparu, il représente une certaine figure bouleversante de l'homme contemporain, (dans la catégorie «loosers») qui ne peut ni ne veut s'appuyer sur aucune tradition d'aucune sorte, ni sur aucune connaissance acquise, pour tenter de s'y retrouver dans la relation amoureuse qui le confronte au comportement féminin. Abla inspire à Alain ce qu'on appelait l'amour fou au temps du surréalisme, mais les féministes ont d'autant plus raison de n'y trouver aucune compréhension réelle de la femme que c'est précisément ce que les hommes eux-mêmes déplorent, et on ne voit pas qu'il y ait lieu de leur reprocher la part d'émerveillement qui accompagne cette absolue détresse. Face à une émancipation féminine, qui, dans le monde maghrébin a commencé tardivement, les incertitudes du monde masculin rejoignent plus ou moins ce qu'étaient celles des Français les plus sensibles au même événement (et à sa part de douleur et de difficulté) dans les années 20 à 30 du siècle dernier. Mais enfin, dira-t-on, même si le roman se passe à Paris, n'y a-t-il rien de particulier du fait que l'héroïne est originaire de Constantine d'où elle est débarquée récemment ? Evidemment si, et l'on pourrait aller jusqu'à dire que l'on assiste enfin à travers elle au croisement attendu de Nadja et de Nedjma.

A dire vrai, Kateb Yacine et Constantine arrivent tardivement et discrètement dans le livre de Nourredine Saâdi, du moins si l'on s'en tient aux apparences. Il se pourrait bien qu'on ne s'avise vraiment de leur présence qu'au moment où l'auteur nous dit d'Abla, enfermée dans son «Palais» de la rue de Charonne : «Abla ne quittait presque plus sa chambre», etc., phrase où tout lecteur de «Nedjma» en reconnaît une autre : «Rachid ne quittait plus le fondouk», etc. Evocation confirmée dès la page suivante lorsque Abla se souvient «de sa maison d'enfance en à-pic sur l'abîme du Rummel» (p.170). Or, nous sommes ici une trentaine de pages avant la fin du livre, et l'on dirait que cette fin prochaine autorise de plus en plus l'auteur à une référence d'abord refoulée. C'est ainsi que l'on trouve finalement à la dernière

page de *La Nuit des origines* un magnifique hommage à la ville de Constantine, dans un fragment de texte supposé écrit par Abla et où l'on entend dans toute leur splendeur les échos des pages consacrées par Kateb à cette même ville, dont la dimension mythique vient de lui. Reste à expliquer cette discrétion dont nous parlions, dans toute une partie du texte, en commençant par ce qui



désigner comme sa part forcément indicible et enfouie. Part engloutie de l'iceberg alors que la partie française, si visible, en est la partie émergée, sur laquelle se trouve reporté tout l'éclairage donné par l'auteur. De l'Algérie ne surgissent ici et là que des traces, et des traces dont la principale — le manuscrit qui rattache Abla à son passé — va bientôt être ensevelie pour toujours avec Abla elle-même. Dans ce livre et dans cette histoire, ce qui touche à l'Algérie n'est pas seulement refoulé, comme le dit parfois Abla elle-même, sans doute parce qu'elle voudrait croire sans y parvenir qu'il s'agit d'un rejet volontaire et salvateur. Plus gravement, on pourrait dire d'un terme psychanalytique que cette part-là est scotomisée, en sorte qu'elle ne peut plus se dire, comme l'exprime ce cri unique sorti de la bouche d'Abla : «Vous voulez connaître quoi sur moi, sur l'Algérie, quand il n'y a plus de mots, de vocabulaire pour en parler ?» (p.197). Mais il va de soi que si l'Algérie ne peut être dite par Abla, il n'est pas davantage supportable qu'elle soit dite par d'autres, comme s'y essaient les prétendants à l'achat du manuscrit, personnages fort diserts et qui n'ont, eux, aucun problème d'expression ! L'auteur du roman adopte par empathie l'attitude d'Abla, à peu près toujours silencieux lorsqu'il s'agit de son passé et de son pays. On pourrait parler d'une composition verticale du livre en accord avec son sens profond. Au niveau visible, tout un morceau d'espace français, les puces de Saint-Ouen avec les êtres vivants qui s'y meuvent et qui, comme la patronne du bistrot Madame Jeanne, ont décidé qu'une fois pour toutes et quoi qu'il en soit, ce ne serait pas le Mur des Lamentations. Au niveau à peine visible mais souterrainement très présent, ce que dans ce monde apportent Abla et partiellement Alain, aidé par son amour fou à sentir bien plus qu'à comprendre ce qu'Abla ne dit pas.

La société française du romancier algérien est d'autant plus présente, sensiblement, existentiellement et de bien d'autres manières, qu'elle prend la place d'une autre qui ne peut plus être ni être dite. On pense à la manière dont Eluard salue la femme «aujourd'hui présente», après la mort d'une autre qui fut follement aimée. Il y a d'ailleurs beaucoup de femmes disparues dans le roman de Nourredine Saâdi : Sophonisbe, Anna Karénine, Abla, qui ont toutes dans la mort le visage de Greta Garbo. Cette fusion dans une image commune pourrait être le lien entre les deux niveaux de lecture dont nous parlions.

Denise Brahimi

(*) Ed. de l'Aube, 2005