

fissl.

فصل

Revue de critique littéraire

N°1 – Printemps 2019

Mustapha Benfodil . Aïcha Kassoul . Abdallah Taïa .
Nina Bouraoui . Leïla Sebbar . Ghania Mouffok .
Amira-Géhanne Khalfallah . Abdelouahab Aïssaoui .
Chawki Amari . Hajar Bali .

DOSSIER

L'AUTOFICTION

Editions

دوافع motifs

ISBN : 978-9931-9551-0-8



1.200 DA

9 789931 955108

-
- **Projet de Maya Ouabadi**
© 2019 **Éditions Motifs**
84, Colonel Abderahmane Mira
Bab-el-Oued - Alger
editions.motifs@gmail.com
 - **Ont contribué à ce numéro**
Sara Kharfi
Rahil Bali
Lydia Haddag
Radhia Achi
Nordine Azzouz
Baha Eddine Sahraoui
Samir Ardjoun
Salah Badis
Amine Idjer
 - **Relecture et correction du français**
Tewfik Allal
 - **Relecture et correction de l'arabe**
Amina Chikh
 - **Traduction de l'arabe**
Rahil Bali
Hichem Merouche
 - **Graphisme et fabrication**
Atelier Graphèmes
 - **Illustrations Saad**
 - **Imprimé à Alger**
 - **isbn : 978-9931-9551-0-8**
dépôt légal : premier semestre 2019
-

fissl.
فصل
Revue de critique littéraire

SOMMAIRE

1

ÉDITO. _____ p.04

C'est reparti !

Par Maya Ouabadi

2

DOSSIER. _____ p.06

L'autofiction

■ **SHÉRAZADE, 17 ANS, BRUNE, FRISÉE,** _____ p. 10
LES YEUX VERTS

de Leïla Sebbar

Assia Djebar, Leïla Sebbar : une filiation textuelle

Lecture de Lydia Haddag

■ **PAUL AUSTER, KARL OVE KNAUSGÅRD,** _____ p. 16
JOAN DIDION

Les maîtres de l'autofiction

Lectures de Rahil Bali et Salah Badis

■ **LA COLOMBE DE KANT** _____ p.26

de Aïcha Kassoul

Le « Je » comme lien entre mémoire et histoire

Entretien par Sara Kharfi

■ **BODY WRITING** _____ p.36

de Mustapha Benfodil

Body Writing, ou le roman mode d'emploi

Entretien par Nordine Azzouz

- **TOUS LES HOMMES DÉSIRENT** ————— p. 54
NATURELLEMENT SAVOIR
de Nina Bouraoui
Foule sentimentale
Lecture de Samir Ardjoum
- **CELUI QUI EST DIGNE D'ÊTRE AIMÉ** ————— p. 60
de Abdellah Taïa
Un « Je » pluriel, voix des sans-voix
Entretien par Amine Idjer
- **NOUS NE SOMMES PAS DES HIRONDELLES** ——— p. 70
Texte inédit de Ghania Mouffok

3

LECTURES · ————— p. 89

- **LE NAUFRAGE DE LA LUNE** ————— p. 90
d'Amira-Géhanne Khalfallah
Lecture de Sara Kharfi
- **BALAK** ————— p. 94
de Chawki Amari
Lecture de Maya Ouabadi
- **ED-DIWAN EL-ISBARTI** ————— p. 98
de Abdelouahab Aïssaoui
Entretien par Sara Kharfi

4

EXTRAIT · ————— p. 107

- **AXIOMA** ————— p. 108
de Hajar Bali
Extrait de roman
-

ÉDITO

Par Maya Ouabadi

▪ C'EST REPARTI !

Avant toute chose, je tiens à remercier les lectrices et lecteurs qui ont lu et apprécié le numéro 0 de *Fassl* : l'équipe ne pouvait imaginer meilleure réception. Vos retours et vos encouragements nous ont décidés à poursuivre le projet en étant plus déterminés que jamais.

Cependant, il faut vous avouer, chers lecteurs, que nous avons eu du mal à boucler ce nouveau volume, tant ce qui arrive aujourd'hui dans notre pays occupe notre esprit et absorbe notre énergie et notre temps. Au moment où j'écris ces lignes, la rue gronde et nous appelle ; nous marchons, nous crions, et nous espérons fort le changement réel, comme tant d'autres. Nous partageons, bien sûr, ce sentiment confus mêlant joie sincère et inquiétude profonde. Le bonheur et la fierté prennent tout de même le dessus : la fierté de constater déjà une libération, de la parole et de l'expression.

Nous sommes aussi émus de voir que cette libération passe par les mots, à travers les slogans scandés par la foule ou inscrits sur les banderoles et pancartes, ou sur les murs de nos villes. Les écrivains ne tarderont pas à s'emparer de ces instants historiques à leur tour pour les raconter de leur point de vue et dans leur langue, et nous avons hâte de les lire.

Dans ce numéro, pourtant réalisé dans sa quasi-totalité avant le début de ce mouvement, il y a, me semble-t-il, déjà des éléments en lien avec ce que nous vivons. Ainsi, dans le dossier consacré à l'autofiction, **Mustapha Benfodil**, dans un entretien autour de son dernier roman, *Body writing*, revient sur le 5 octobre 1988 et ce que cela a éveillé en lui : une conscience politique et une âme militante. Dans le même dossier, **Aïcha Kassoul**, en évoquant l'écriture de son roman *la Colombe de Kant*, revient sur les révoltes de 2011, qu'elle met en parallèle avec la révolte contre l'occupant romain. **Chawki Amari**, enfin, dans son dernier roman, *Balak* – qui fait l'objet d'une lecture dans ces pages –, a comme prédit une « révolution du hasard » pour « changer un monde en panne de modèles »... C'est, vous me direz, sans doute mon esprit qui s'amuse à trouver ces liens, mais c'est là aussi le grand potentiel de la littérature : ouvrir des champs de réflexions et d'interprétations infinis qui résonnent parfois fort avec ce qui nous entoure...

DOSSIER

L'AUTOFICTION

SHÉRAZADE, 17 ANS, BRUNE, FRISÉE, LES YEUX VERTS

de Leila Sebbar

Paru en 2010 - Éditions Bleu autour

- Lecture de Lydia Haddag

PAUL AUSTER, KARL OVE KNAUSGÅRD, JOAN DIDION

- Lectures de Rahil Bali et Salah Badis

LA COLOMBE DE KANT

de Aïcha Kassoul

Paru en 2017- Éditions Casbah

- Entretien par Sara Kharfi
-

BODY WRITING

de Mustapha BenFodil

Paru en 2018 - Éditions Barzakh

- Entretien par Nordine Azzouz

TOUS LES HOMMES DÉSIRENT NATURELLEMENT SAVOIR

de Nina Bouraoui

Paru en 2018 - Éditions J-C.LATTÈS

- Lecture par Samir Ardjoum

CELUI QUI EST DIGNE D'ÊTRE AIMÉ

de Abdellah Taïa

Paru en 2018 - Éditions POINTS

- Entretien par Amine Idjer

NOUS NE SOMMES PAS DES HIRONDELLES

- Texte inédit de Ghania Mouffok
-

· Intro

Le terme « autofiction » a été inventé par l'écrivain et critique Serge Doubrovsky en 1977 pour désigner une « fiction d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage ». Depuis cette première définition, les études, thèses et autres articles sur le sujet pullulent. Il reste pourtant difficile de lister avec précision les caractéristiques de ce genre proche de l'autobiographie et en même temps différent, puisqu'il n'y a contrairement à cette dernière aucune exigence d'exhaustivité ou de chronologie dans l'autofiction.

Plus libre, l'autofiction est une manière de parler de soi d'une façon littéraire. Le terme « fiction » ici ne s'oppose pas à la réalité ; dans une autofiction nous ne pouvons – et ce n'est de toute façon pas le but – vérifier la véracité des événements narrés, « fiction » renvoie donc plutôt au style, l'auteur d'une autofiction étant dans une recherche esthétique plus grande que celle d'un auteur de mémoires ou d'autobiographie, par exemple. D'ailleurs, nombre d'écrivains alternent œuvres de fiction (romans, nouvelles) et récits d'autofiction.

Pour préparer ce dossier, nous avons donc réfléchi au genre dans le contexte qui est le nôtre, c'est à dire une société où le collectif semble souvent prendre le dessus sur l'individuel au quotidien. Nous nous sommes demandé si, malgré tout, le « je », la subjectivité et l'intime ont une place dans la littérature algérienne, et plus généralement maghrébine.

Un ami, pour étayer cette réflexion, nous a justement rappelé que *les Confessions* de saint Augustin pouvaient bien être considérées comme le premier exercice du genre sur nos terres. Par la suite, plusieurs auteurs algériens ont, de façon directe ou détournée, évoqué leur vie dans leurs écrits – Mouloud Feraoun, Assia Djebar, Malek Haddad, pour ne citer qu’eux.

Dans notre désir d’interroger toujours la littérature contemporaine, nous avons réuni, dans ce dossier, des écrivains qui ont publié ces dernières années des textes où ils ont mis beaucoup d’eux-mêmes. C’est le cas de Nina Buraoui, qui raconte, depuis ses premiers livres jusqu’à son dernier, des événements marquants de sa vie ; d’Abdallah Taïa, qui dans ses récits évoque son pays, le Maroc, son milieu et son homosexualité ; d’Aïcha Kassoul, qui emploie le « je » pour raconter une fiction très nourrie de sa propre vie ; ou encore de Mustapha Benfodil, qui, dans son dernier roman, crée une sorte de double littéraire, le personnage de Karim Fatimi, auquel il prête un certain nombre de ses textes personnels.

En plus de ces auteurs, nous nous sommes intéressés à trois écrivains occidentaux, considérés comme maîtres dans le genre : Paul Auster, qui n’a publié que deux ouvrages d’autofiction mais qui ont largement marqué le paysage littéraire ; Karl Ove Knausgård, le Norvégien qui a bousculé le monde des lettres en publiant ses mémoires intimes, très crus ; et Joan Didion, l’Américaine qui a écrit deux livres bouleversants, où elle revient sur la disparition de son mari et de sa fille.

Enfin, comme illustration du genre, nous proposons, en conclusion de cette partie, un texte de Ghania Mouffok, inédit en français, écrit en 2011, à l’époque des « printemps arabes », dans lequel elle partage ses réflexions, ses doutes et ses inquiétudes dans ce moment si particulier.

■ **SHÉRAZADE, 17 ANS, BRUNE,
FRISÉE, LES YEUX VERTS**

de Leïla Sebbar

Lecture de Lydia Haddag

■ **ASSIA DJEBAR, LEÏLA SEBBAR :
UNE FILIATION TEXTUELLE**

Aborder un genre littéraire peut être l'occasion d'explorer la question du genre en général. C'est le cas de l'autofiction, terrain de la construction identitaire par excellence des femmes écrivains. Lorsque celle-ci est thérapeutique, l'autofiction est vécue comme une libération de la subjectivité. Lorsqu'elle se politise, elle esquisse les contours d'une émancipation collective. Écrire sur soi peut alors partir d'un jeu solitaire et aboutir au « je » solidaire, comme en témoignent les œuvres d'Assia Djebbar et de Leïla Sebbar.

Toutes deux filles d'instituteurs nées avant l'Indépendance, il serait très tentant de les comparer à travers leur figure paternelle. *Nulle part dans la maison de mon père*¹, lance Assia ; *Je ne parle pas la langue de mon père*², avoue Leïla. Aussi, il serait aisé de les renvoyer à leur francophonie, mais tantôt rangés dans les rayons de littérature française, tantôt sur une étagère « littérature maghrébine », l'hybridité de leurs livres brouille encore les pistes.

1 - *Nulle part dans la maison de mon père*, Assia Djebbar, Actes sud, 2010.

2 - *Je ne parle pas la langue de mon père*, Leïla Sebbar, Julliard, 2003.

Issue d'une famille indigène, Assia Djebar se considère comme un écrivain algérien de langue française ayant grandi dans un « faisceau de langues »¹. En effet, la quête de soi chez Assia Djebar, « cette spéléologie bien particulière »², procède d'un dévoilement sous pseudonyme. Son corps est en fuite, sa voix assiégée : « Oui, ce corps porté soudain de plus en plus vivement en cercles se déroulant multipliés à la fois dans l'espoir et la retenue muette, corps sans ancrage, mon corps ou celui de mon écriture ? »³

Or, livrer son intimité dans la langue de l'Autre, cette *langue marâtre* reviendrait à exprimer une allégeance qui lui semble insoutenable. Ainsi, pour combler une rupture vécue comme un déchirement, Assia Djebar travaille la langue française, « une langue aride », à coup d'allitérations pour reproduire la poésie de la langue arabe, « langue-mère idéalisée, mal-aimée ». Mais, si ce « je » individuel semble facile d'utilisation lorsqu'il s'agit de témoigner d'anecdotes et d'évocations de l'enfance, il semble vite gagné par la pudeur à mesure qu'Assia grandit, jusqu'à être frappé du sceau du tabou lorsqu'elle se marie en France. Cependant, si le français lui permet de se raconter à la première personne, il l'éloigne du dialecte cherchellois et d'une proximité affective avec les autres femmes de sa famille.

Paradoxalement, c'est par l'intermédiaire du français qu'elle parvient à faire une reconstitution littéraire de la volupté de l'arabe, mais également une reconstitution historique des personnages réels ou fictifs qui pratiquaient cette langue. C'est pourquoi, l'auteure s'intéresse particulièrement aux aïeules, gardiennes de la culture orale. Cette tentative de réparer

1 - *L'écrivain francophone à la croisée des langues* (Entretiens), Lise Gauvin, Éditions Karthala, 1997.

2 - *L'amour la fantasia* (p. 113), Assia Djebar, Livre de Poche, 2001.

3 - *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie* (p. 12), Assia Djebar, PUM/Albin Michel, 1999.

un lien brisé avec ses parentes dénote d'une nostalgie d'un gynécée de recueillement pour évoquer l'amour et où la non-mixité pouvait représenter un espace de résistance au patriarcat et à la domination masculine. Portée par cet espoir de ressusciter une sorte d'élan féministe légitimé par des modèles de femmes autochtones, l'auteure s'entoure de figures féminines pour rendre hommage à la fierté du passé. Du personnage de la mariée de la Mazouna captive d'un guet-apens colonial au milieu du XIX^e siècle à la maquisarde du FLN des années 1950 qui s'affranchit des normes traditionnelles pour combattre l'ennemi au même titre que les hommes, toutes ces femmes ont pour point commun la rébellion. Rébellion face à un mariage forcé ou face au colonialisme, les femmes se révoltent et entrent en résistance. Dès lors, Assia Djébar confronte sa trajectoire personnelle à sa tribu et au roman national. Si le « je » individuel est exprimé en langue française, celui-ci ne pourrait émerger sans la libération d'un *singulier pluriel*.

Transgressant les codes traditionnels du genre autobiographique occidental mais se rapprochant du Nouveau Roman français dans son absence de linéarité, *l'Amour, la fantasia* appartient ainsi à une littérature nord-africaine post-coloniale où la francophonie devient l'expression d'une altérité. Par ailleurs, la structure de l'œuvre, composée de séquences temporelles qui se chevauchent et d'un schéma narratif complexe, va renouer avec une certaine culture orale issue d'une société qui assoit la primauté du collectif sur l'individuel. Au travail d'écriture de la romancière s'ajoute la déformation professionnelle de l'historienne. Ainsi, comme pour dissoudre son témoignage dans la parole historique, Assia Djébar décline le « je » observateur en plusieurs voix de femmes narratrices.

C'est ce même schéma que l'on retrouvera dans l'ensemble du *Quatuor algérien*¹. Ce même « je » devient également un « je »

I - Quatuor inachevé, composé de *l'Amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987) et *Vaste est la prison* (1995).

générique lorsqu'il se charge de décrire en détails des aspects de la société coloniale ou de la culture arabo-musulmane.

Le vécu autobiographique d'Assia Djebar ne contient aucune datation, mais l'écriture historiographique est très documentée dès lors qu'elle évoque la conquête algérienne et les différentes opérations militaires, le récit foisonnant de dates et de références spatio-temporelles rythmées par l'alternance systématique des chapitres. Ce jeu des narrateurs et des temporalités va ainsi permettre de connecter l'auteure à une « algérianité » temporairement perdue (quand elle s'exile en France) et de relier son destin de femme-écrivain à celui de la nation Algérie.

Si Leïla Sebbar n'a « pas parlé la langue d'Aïcha et de Fatima », Assia Djebar s'estime dépossédée de l'héritage paternel à la manière dont l'a été la fille du Prophète, ressuscitée en Antigone arabe dans *Loin de Médine*. Quand Fatima-Zohra Imalayene convoque l'Histoire islamique pour plaider la cause de ses « sœurs disparues », Sebbar examine l'incidence de l'histoire post-coloniale française dans *Fatima ou les Algériennes au Square*. Les époques sont différentes mais le procédé est similaire : prêter sa plume aux femmes arabo-berbéro-musulmanes pour qu'elles puissent produire un discours subjectif sur elles-mêmes, elles qui sont, à leur corps défendant, l'objet de toutes les batailles idéologiques, de La Mecque à la banlieue parisienne : « Je continuerai à écrire, tant que je n'aurai pas épuisé cette question : comment suturer ce qui a été séparé de manière grave par l'Histoire et la politique ? »¹, déclarera-t-elle dans un entretien.

« Fille traversière » née en Algérie coloniale, « d'un enlèvement d'amour » comme elle le dit elle-même (son père est Algérien et sa mère originaire de Dordogne), Leïla Sebbar se considère, elle, à la fois comme un écrivain français et un écrivain en exil. C'est dans les interstices de cette ambivalence qu'elle interroge

1 - Larguet, Maya : « Leïla Sebbar. Par des livres, bâtir des ponts. » Cité nationale de l'histoire de l'immigration, 2005. In : http://www.alterites.com/cache/center_portrait/ id_1047.php le 29 juin 2005.

son statut de femme métisse en France, une double culture couplée d'une *double absence*¹, propre à la condition émigrée, et qu'elle traitera abondamment dans *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil*², écrit en collaboration avec Nancy Huston. Bien que son monolinguisme soit vécu comme un exil linguistique et une privation d'une partie de sa généalogie, Leïla Sebbar ne souhaite pas apprendre l'arabe pour autant. Cette mise à distance volontaire de la langue paternelle, comme pour refuser de la réduire à un outil de communication, est exprimée sans détour : « Je n'apprendrai pas la langue de mon père. Je veux l'entendre, au hasard de mes pérégrinations. Entendre la voix de l'étranger bien-aimé, la voix de la terre et du corps de mon père que j'écris dans la langue de ma mère. »³

En France, Leïla Sebbar a su puiser dans l'ambiguïté de son statut un lieu de négociation et d'affirmation de soi. À son tour, elle fouille sa filiation et donne une voix à des paroles muettes : celle des pères et celles des filles. Travail d'investigation, devoir de mémoire, fabrique à histoires fictives, détournement du sens, Leïla Sebbar décentre le regard contemporain posé sur ses héroïnes pour se réapproprier leur narration. Dans *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, roman qui se passe dans les années 1980, le personnage éponyme dit à Julien : « Je ne suis pas une odalisque. »⁴

Objets d'une écriture d'appartenances affirmées ou refoulées, les romans de Leïla Sebbar et d'Assia Djebar expriment un besoin d'écrire synonyme d'un besoin de témoigner. Femmes engagées auprès d'autres femmes, Assia Djebar et Leïla Sebbar vivent leur liberté créatrice dans la construction même d'une identité littéraire choisie, où la singularité est non pas vécue comme un narcissisme, mais un *dépassement de soi*.

1 - Comme l'entendait le sociologue Abdelmalek Sayad.

2 - *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil*, Nancy Huston et Leïla Sebbar, Paris, Éditions B. Barrault, 1985.

3 - JNP (p. 125).

4 - *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Leïla Sebbar, Editions Bleu autour, 2010.

■ PAUL AUSTER, KARL OVE KNAUSGÅRD, JOAN DIDION

Lectures de Rahil Bali et Salah Badis

■ LES MAÎTRES DE L'AUTOFICTION

Paul Auster

Lorsque l'on a lu les romans de Paul Auster et que l'on découvre les récits où il évoque sa propre vie, on a d'abord l'impression de pénétrer l'antichambre de l'écrivain, de découvrir la matière première à partir de laquelle il fabrique ses livres, mais en y regardant de plus près, que ce soit *le Livre de la mémoire* ou *Chronique d'hiver*, on se rend compte que l'autofiction est un univers à part entière chez l'auteur.

Puisqu'il ne se contente pas d'évoquer les choses de manière superficielle, mais, pour chaque événement ou souvenir qu'il relate, il semble s'envoyer des piques. Se rappelant l'âge avancé auquel il est arrivé, il tente de s'écarter de l'ombre de la mort, de s'en prévenir, passant d'un ton intime à un ton neutre, comme ces quelques pages où il liste froidement toutes les maisons qu'il a habitées tout au long de sa vie, aux États-Unis, en Europe et ailleurs.

L'histoire de sa famille a été le sujet de prédilection de Paul Auster en autofiction, juif new-yorkais originaire d'Europe de l'Est, il s'est éloigné de New York pour concilier son désir de vivre en tant qu'artiste et la peur de manquer d'argent, héritée de sa famille paternelle.

L'autofiction chez Paul Auster a pris deux formes, dans *Chronique d'hiver* : il revient sur les origines de sa famille, exilée de Pologne, en essayant de suivre les traces de ses déplacements entre l'Europe et l'Amérique qui lui ont permis de se mélanger à différentes cultures – ce qui l'a poussé à remettre en question l'idée d'appartenance, lui préférant celle d'humanisme mondial. Dans *l'Invention de la solitude*, il évoque, à travers les articles de journaux de l'époque, l'assassinat de son grand-père par sa grand-mère, un secret bien gardé par son père et ses oncles qu'il a découvert par hasard, ce fait divers vient comme en arrière-plan du récit principal : la mort de son père. En liant les deux événements, il a montré l'impact du drame des grands-parents sur sa vie à lui, ainsi que sur celle de son père, ces événements expliquent sa vie absurde et la condition de perte qu'il a vécue.

L'auteur de *Brooklyn folies* a donc choisi le « je » pour son premier livre *l'Invention de la solitude*, avant la célébrité des années 1980 avec sa trilogie *New York*, le livre où il évoque des anecdotes et événements étranges s'étalant sur un siècle et où l'auteur se retrouvait à chaque fois au bon endroit, au bon moment. Tout au long du récit, il s'appuie sur des points de repère nécessaires pour combler les trous dans une mémoire qui a peu de souvenirs de ce père invisible, taciturne, vivant seul, en marge. Une vie faite de silence et de routine, une routine qui apprend à son père à contenir sa colère et tout sentiment humain. Il entretenait avec ce père une relation mouvementée qui a eu des conséquences sur sa vie et sur son écriture, puissante.

Trente ans après *l'Invention de la solitude*, Paul Auster se raconte de nouveau dans *Chronique d'hiver*, en y réunissant des fragments de vie mais en utilisant cette fois le « tu ». Difficile de dire s'il se parle à lui-même, ou s'il se dédouble en écrivant. Quoi qu'il en

soit, Paul Auster a réussi à créer un miroir de l'humanité, qui nous renvoie notre for intérieur et nos souvenirs ; à travers son récit, il raconte des histoires où nous nous reconnaissons, sans que son objectif ne soit de créer de l'empathie. Il n'a pas été une personne ordinaire, ayant connu le chômage et les déménagements incessants, la réussite après l'échec, la stabilité après l'errance, l'amour après les turbulences. On se retrouve en tant que lecteur entre le « je » et le « tu ». Auster ayant décidé de se voir à travers ses propres yeux, plutôt que dans le regard des autres, il a cherché dans ses vieilles années tout ce qui pourrait le définir, même s'il se sentait durant tout ce temps étranger à lui-même.

Sans se soucier de la chronologie ou de la topographie, il réunit dans ses récits d'autofiction des impressions et des événements de sa vie, passant de l'enfance à l'adolescence, à l'âge adulte et au troisième âge, comme si son cerveau s'activait à lui fournir des souvenirs, aléatoirement. Ainsi, nous passons du premier baiser à son enfance, de son premier mariage raté aux années passées en France..., et d'autres événements plus sombres de sa vie. Le corps prend part à ce récit, constituant la preuve visible de ces épreuves ; il est rempli de cicatrices, fractures et plaies en lien avec ces souvenirs.

L'écriture a toujours été pour lui liée à des événements douloureux ; il y est comme poussé, comme s'il résistait à une force qui le ferait douter de sa mémoire, une question s'imposant à lui : quel est l'intérêt d'écrire sur quelqu'un ou sur une chose ? Cette interrogation l'a tant perturbé qu'il a renoncé à écrire de l'autofiction, croyant en l'idée que l'exceptionnel commence au moment où l'on arrête d'écrire. Tout dans sa vie est toujours arrivé par surprise ; et la conséquence des événements qu'il a vécus était inimaginable, comme la visite de la maison d'Anne Frank à Amsterdam : il a observé la maison et les photos et a vécu ce qu'a vécu Anne à travers ses mémoires ; il a peut-être pensé qu'elle l'a aidé à écrire *le Livre de la mémoire*.

Paul Auster évoque toujours des thématiques telles que la solitude et l'hiver, ce qui nous laisse penser que ce qui le pousse à écrire sur sa vie c'est peut-être la peur de l'oubli, la mort subite de son père lui ayant fait prendre conscience que les souvenirs de ce dernier pouvaient s'évaporer s'il n'écrivait pas le peu qu'il en savait. Le sujet s'est imposé à lui : il a découvert une partie de la vie de son père dont il ignorait l'existence ; il a donc commencé par la mort pour raconter la vie dans son premier livre. Puis, pour le second, l'approche de sa propre mort et son entrée dans le troisième âge l'ont poussé à regarder sa vie passée, s'adressant au « je » qui est devenu « tu », évoquant des choses qu'il n'a pu oublier.

Paul Auster a écrit ses mémoires d'une traite, sans chapitres, sans s'arrêter, semble-t-il. Il observe la vie passer comme s'il se tenait en haut du pont d'Hudson à regarder les gens traverser dans les deux sens, de la vie à la mort.

Karl Ove Knausgård

Quand Karl Ove Knausgård a écrit le premier tome de sa hexalogie *Min Kamp (Mon combat)*, intitulé *la Mort d'un père*, en 2008, il était loin de s'attendre à l'accueil exceptionnel qu'il allait recevoir.

Après avoir écrit deux courts romans, publiés à plusieurs années d'intervalle, Knausgård, qui avait 40 ans à l'époque, avait décidé d'écrire quelque chose de nouveau, un texte dénué de toute fiction et de toute invention. La fiction dans le roman occidental le dégoûtait, disait-il, il avait donc cherché autre chose.

Pour Knausgård, l'écriture, l'écriture de soi particulièrement, est un besoin pressant, une nécessité pour réordonner le monde autour de lui. Dans un entretien, il a déclaré que s'il écrivait sa vie, ce n'était pas parce qu'elle était intéressante, ou parce qu'il avait vécu des expériences extraordinaires, pas par

narcissisme non plus (bien qu'il en ait souvent été accusé), mais parce qu'à l'époque c'était le seul moyen qu'il avait trouvé d'entrer dans le monde et de communiquer avec son entourage, une façon de passer par soi pour atteindre les autres.

Dans le premier tome de son cycle, Knausgård raconte son enfance dans une langue neutre, dépourvue de recherche stylistique, un mélange d'écriture littéraire et d'essai sociologique. Il dit qu'il a voulu évoquer dans ce premier texte la virilité. Les Norvégiens, dans les années 1970, considéraient les petits garçons qui lisaient des livres et qui ne faisaient pas de sport d'équipe comme étant efféminés, il dit : « Les choses maintenant ont changé dans les pays scandinaves ; on est arrivé à un point où les concepts de classe et d'argent ne font plus objets de débats politiques ou quotidiens ; ils ont été remplacés par les termes de féminisme et de multiculturalité. On est passé d'un extrême à un autre sans s'en rendre compte. »

Pour autant, Knausgård ne se considère pas comme un écrivain engagé au sens traditionnel du terme ; il affirme que ses analyses « littéraires » de la société à travers sa vie ne sont que de la littérature. Il distingue ainsi le littéraire du politique et le réalisme de l'idéologie. Entre ces deux pôles, le « je » qui écrit n'est pas le « je » que l'on retrouve dans le texte : « Quand j'ai commencé à écrire sur moi-même, j'ai réalisé à quel point nous, les êtres humains, étions doubles et *singuliers*. J'ai pris conscience que j'étais deux, pas seulement quand j'écrivais sur Karl Ove Knausgård enfant, mais même quand je parle de moi au présent. »

Cette écriture « actuelle » lui a causé des soucis. Des membres de sa famille ont notamment porté plainte contre lui, une ex-petite amie et sa première épouse se sont adressées à la presse pour contester ce qui a été écrit à leur propos dans *Mine kamp* ; Tonje Aursland a dit qu'il avait relaté des détails de leur vie privée sans son autorisation, et qu'il lui avait inventé une personnalité qui ne correspondait pas à la réalité, l'a transformant en personnage littéraire.

On peut comprendre que son entourage ait à craindre pour ses secrets dévoilés au public, surtout que les six tomes de *Mon*

combat se sont vendus à 500 000 exemplaires dans un pays qui compte 5 millions d'habitants ; le journal britannique *The Guardian* a estimé que « 10 % de la population de la Norvège a lu Knausgård ».

Knausgård a écrit très vite, 4 000 pages entre 2008 et 2011, 6 tomes (l'éditeur voulait en sortir 12, pour pouvoir publier des volumes plus petits). Il a donc écrit tous les jours, sans se relire et sans se préoccuper de la structure chronologique dans l'écriture, passant du littéraire au social, du récit à l'essai, et d'une époque à une autre, sans transition. Il écrivait de l'aube jusqu'à l'heure du réveil des enfants, dans des îles scandinaves désertes, et des phares abandonnés : c'est ce qu'il a confié au critique James Wood. Il a donc publié plus d'un volume par an et, quand il a choisi le titre *Min Kamp* (*Mon combat*), il ne savait pas que c'était un titre très proche de celui de Hitler, *Mein Kampf*, il est revenu en détails sur ce point dans le sixième et dernier tome de son cycle.

L'Occident en général (puisque Knausgård a connu la vraie reconnaissance littéraire aux États-Unis) n'était pas préparé à de telles révélations, malgré le fait que les Occidentaux donnent beaucoup d'importance à l'individualité qu'ils défendent depuis des siècles. Knausgård est arrivé avec son autofiction pour secouer le monde littéraire, ou, comme il préfère le dire, pour « raconter le monde à travers sa personne ».

Pour cette raison, toutes les critiques tournaient autour de la relation qu'entretient Knausgård avec la religion, et de la question de savoir si l'écriture pour cet écrivain athée faisait office de confession chez les croyants.

Même si les critiques américains ont consacré des pages entières au style de l'écrivain et à ses phrases qui ne manquent pas de clarté malgré leur longueur, Knausgård revendique une écriture sans style, affirmant que ce qu'il a écrit n'est pas une prose moderne, sauf concède-t-il les cinq premières pages du premier volume. Il a écrit en ayant peur ; il voulait, dit-il, donner une image de qui était Knausgård à un moment donné ; il voulait se vider et tout mettre dans le livre ; il voulait se remettre en question dans un projet littéraire qui l'exposerait au monde,

pour pouvoir passer à autre chose. Knausgård a souvent répété, lors de conférences, qu'il était conscient de l'intérêt que portaient les gens à un écrivain qui raconterait sur vingt pages comment il allait chier dans une forêt avec son ami, un auteur qui s'attarderait sur la forme et couleur des excréments et des choses de ce genre. Il dit que c'est une curiosité comparable à celle que peut susciter une émission de télé-réalité où des caméras filment des gens 24 heures sur 24.

Karl Ove Knausgård a tant écrit sur sa vie, dans ses moindres détails, qu'il se trouve des éléments recensés dans les six tomes de *Mon combat* qu'il a dû lui-même oublier...

Joan Didion

Joan Didion, dans un extrait de son livre *The White Album. L'Amérique, chroniques*, résume en quelques phrases comment et surtout pourquoi elle écrivait comme elle le faisait, c'est-à-dire en n'omettant aucun détail ni précision sur ses états d'âme, ses doutes et tourments. C'est ainsi qu'elle résume sa philosophie : « Je vous dis ceci, non pas comme une révélation sans but, mais parce que je veux que vous sachiez précisément, en me lisant, ce que je suis et où je suis et ce qui se passe dans ma tête. Je veux que vous compreniez exactement ce que vous avez devant vous : une femme qui, depuis un moment, se sent radicalement séparée de la plupart des idées qui semblent intéresser les autres. Vous avez devant vous une femme qui a perdu, quelque part, toute sorte de foi qu'elle n'a jamais eue dans le contrat social, dans le principe mélioratif, et même dans l'entreprise humaine en général. Souvent, durant les quelques années passées, je me suis sentie somnambule, parcourant le monde inconscient des moments de détresse, oubliant ses données. »

Maître dans l'autofiction, Joan Didion s'est racontée et a raconté les États-Unis à travers ses œuvres, auteure d'articles rendant compte des crises et des changements sociaux que son pays traversait ; elle a dépeint la naissance d'une nouvelle Amérique ; ce qui l'intéressait particulièrement, c'est les conséquences de ces années charnières sur les gens et sur sa propre vie. Elle et son mari, John Gregory Dunne, écrivaient des « choses sombres, parce que les temps étaient sombres ». Elle puisait dans sa vie la matière de ses livres, comme un réinvestissement.

Dans le film sorti en 2017, qu'il lui a consacré, *Joan Didion : The Center Will Not Hold*, Griffin Dunne lui demande si le fait qu'elle racontait leur vie privée dans ses livres ne gênait pas son mari (elle avait en effet évoqué leur divorce et *les choses qui n'allaient pas dans leur couple*.) Joan lui répond qu'au contraire, son mari avait même révisé le texte, poursuivant : « Il n'y avait pas d'arrangement [concernant le fait d'écrire sur leur vie privée]. Il n'y avait pas de marché, ni de clause rédhibitoire. Nous étions généralement d'avis qu'il fallait exploiter ce qu'on avait à disposition. Et il se trouve que c'était ce que j'avais à ce moment-là. » Des années après avoir raconté son couple, Didion affronte des deuils. Elle perd son mari en 2003, et elle évoque cette disparition dans *l'Année de la pensée magique* : « La vie change vite. La vie change en l'espace d'un instant. Tu t'apprêtes à dîner, et la vie comme tu l'as toujours connue, prend fin. » Dans ce livre, on sent l'auteur osciller entre la vie et la mort. Elle y écrit sa vie commune avec son mari, leurs moments marquants : leur vie ensemble, les lieux qu'ils ont habités, les textes qu'ils ont écrits, leurs soirées et leurs rencontres, leurs hauts et leurs bas, une sorte de *biographie de couple*, ainsi que sa vie solitaire à elle. Elle s'attarde surtout sur l'année suivant sa mort. « La raison pour laquelle j'ai dû écrire ceci est que personne ne m'a jamais dit de quoi ça a l'air. L'écrire s'est avéré être une sorte de mécanisme d'adaptation, mais je ne l'avais pas planifié ainsi. » Son éditrice, en parlant de ce manuscrit, évoque une nécessité : « Je crois qu'elle a senti qu'elle devait faire ça. Elle devait le cracher, l'écrire, afin de le comprendre. Joan écrit toujours pour découvrir ce qu'elle pense et ressent. »

Moins de deux années après, en août 2005, Quintana, la fille unique de Joan et John, meurt des suites d'une longue et pénible maladie : « Disparaître. Sombrier dans le néant. Pâler comme pâlit le bleu de nuit, s'éteindre comme s'éteint la clarté. Retourner dans le bleu. »

Confrontée de nouveau au deuil, totalement seule cette fois, elle écrit *le Bleu de la nuit*. Elle y parle d'elle et de sa fille, une sorte de *biographie de famille*. Dans le documentaire qui lui est consacré, elle se confie : « Elle était adoptée. On me l'avait confiée pour que j'en prenne soin et j'avais échoué. Je culpabilisais donc immensément. »

La littérature était pour elle un moyen d'affronter la perte d'êtres chers et la solitude dans laquelle elle s'est retrouvée après que son monde s'est écroulé : « Moi-même, j'ai toujours trouvé que si j'examine quelque chose, elle m'apparaît moins effrayante. J'ai grandi dans l'Ouest, et on a toujours eu cette théorie que, si vous voyez, si vous gardez le serpent dans votre axe de vue, le serpent ne va pas vous mordre. Et c'est ce que j'éprouve quand je me confronte à la douleur. Je veux savoir où elle est. »

Cependant, même quand elle écrit sur sa propre vie, elle garde son style « journalistique », même en racontant la douleur, elle ne sombre jamais dans le lyrisme romantique. Hilton Als, en parlant de ses deux derniers livres, dit : « Encore une fois, elle n'écrivait pas noyée dans les brumes du romantisme ; elle écrivait noyée dans la profonde tristesse éprouvée par quelqu'un capable de témoigner sur cet état. C'est le sujet le plus difficile au monde. Elle l'a abordé en journaliste. Elle l'a abordé comme la "Joan Didion de ses romans" dans une histoire vraie sur le deuil. »

Dans ces livres sur le deuil, l'on peut en effet noter un contraste net entre le sujet, douloureux et dramatique, et le style, fin, neutre et subtil, la marque de fabrique de Joan Didion.

Traduit de l'arabe par Maya Ouabadi

▪ « LA COLOMBE DE KANT »

de Aïcha Kassoul

Entretien par Sara Kharfi

▪ AÏCHA KASSOUL, OU LE « JE » COMME LIEN ENTRE MÉMOIRE ET HISTOIRE

Des mondes s'effondrent et se réédifient à travers l'écriture d'Aïcha Kassoul, qui prend le parti – et le pari – de la fiction en reliant son monde à elle, intérieur et intime, au monde extérieur : l'histoire de son pays et ses turbulences à travers le temps. Ceci est tout l'engagement de son œuvre, et précisément de trois de ses textes : *Chroniques de l'impure* (Marsa, 1996), où elle « témoignait » de son expérience d'otage à bord de l'airbus d'Air France détourné en 1994 par un groupe armé ; *le Pied de Hanane* (Casbah, 2009), dans lequel elle évoquait la décennie 1990 ; et *la Colombe de Kant* (Casbah, 2017), dans lequel elle prolonge ses questionnements et les confronte à ses expériences d'universitaire et de consul à Besançon.

La grande histoire est à la fois un prétexte et un contexte, un moment (temps) et un lieu (espace), pour libérer la voix d'une femme (personnage) qui avance, qui observe son monde, constate ses échecs, se pose des questions, douloureuses parfois, « tombe » (*voir l'entretien*), tire des enseignements, transmet par ses mots à elle ses leçons, ses doutes, ses souvenirs, ses rencontres, ses convictions, ses défaites. Résistance et transmission sont peut-être les termes qui conviennent le mieux à cette démarche : résister, y compris à soi-même voire contre soi-même, face à la violence, barbare ou dissimulée, et transmettre – comme elle l'a toujours fait avec ses étudiants, dans une perspective de partage et d'échange – ses perceptions et des fragments de sa mémoire, qui devient plurielle. Aïcha Kassoul formule et reformule, écrit et rature, passe et repasse, ironise et regrette, s'échappe et s'efface, pour crier son désir du monde. Ainsi, le roman devient une œuvre d'art, un champ de possible(s) où histoire et mémoire se conjuguent afin de faire entendre une voix singulière, et donner à lire une œuvre originale, à la fois, par sa forme et ses multiples significations.

▪ L'ENTRETIEN

**“ C’est la sensation
d’impuissance qui
justifie et dynamise
mon écriture... ”**

Aïcha Kassoul



Illustration de Saad

Dans cet entretien, Aïcha Kassoul aborde son écriture – notamment dans deux de ses textes : *le Pied de Hanane* et *la Colombe de Kant*, où son histoire personnelle se confond avec la grande histoire. Une écriture centrée sur un « je » où l’auteure s’efface derrière son personnage qui, parfois, lui « échappe ». Des instants de vie à l’épreuve de l’histoire, où le réel est maintenu à distance, avec érudition, et dans un récit intime où ce « je » se dédouble, se multiplie à l’infini. Un « je » aérien – pour une élévation, comme le suggère le titre *la Colombe de Kant* – pour éclairer le chemin de la narration, un « je » pour convoquer et relier les « personnages » du réel et de la fiction ; un « je » pour écouter puis libérer les « voix qui assiègent » l’auteure ; un « je » comme un espoir (encore) possible dans un monde en ébullition.

Sarah Kharfi : Votre histoire personnelle se confond avec l'histoire de l'Algérie (antique et contemporaine). Et, il y a le personnage d'AK, votre double littéraire. Peut-on, donc, considérer *la Colombe de Kant* comme une autofiction ?

- **Aïcha Kassoul :** *La Colombe de Kant* est le récit d'une femme qui se rappelle, à son âge, que, si la vie est une longue chute, le temps est venu pour elle d'apprendre à tomber. Tomber, oui, mais pas d'un coup, pas n'importe comment. Elle veut encore marcher où elle peut, où elle veut, dans sa tête (sa petite vie), dans les rues d'Alger et de Besançon, dans les livres d'histoire et les romans. La marche, c'est ce qui la constitue en tant que personne encore vivante. L'immobilisme est la mort. Physique et cérébrale. Ce livre se présente ainsi comme un déroulé de pas sur des territoires multiples. La petite histoire personnelle de AK, la « grande » histoire de l'Algérie et, enfin, les livres, les fictions, qui sont le bonheur de son existence. Le tout vient à elle au fur et à mesure qu'elle avance dans son monde, remonte tout naturellement vers l'écriture, comme si la frontière entre le fait vrai (passé/présent) et le romanesque n'existait pas. Cette AK a quelque chose de moi, bien entendu. Personne n'est dupe. Mais le principe même de l'écriture fait qu'elle m'échappe. Le « Je » qui raconte est une personne à part entière, quelqu'un qui compose, trie les faits et les documents, s'attarde ici plutôt que là, choisit Hannibal, Sophonisbe, Apulée, saint Augustin, parmi tous les acteurs de notre Histoire. Serais-je, moi aujourd'hui, d'accord avec ce choix ? La réalité est mouvante autant que la personnalité des individus. L'écriture est un ressenti qui se fixe dans un instant. Et c'est ce qui s'appelle la création fictionnelle. Un texte qui prend son autonomie en se détachant de son auteur, même si celui-ci y a mis, comme moi, beaucoup de lui-même.

Vous êtes le fil conducteur, le lien entre tout ce que vous exposez (l'université, l'expérience de consul, un peu aussi les années 1990, l'Algérie antique et ses figures). Le « je » équilibre le texte, comme pour revenir à la réalité. Comment vous situez-vous (vous-même) dans ce roman ?

- Cette idée de fil conducteur est très importante. C'est elle qui assure l'unité de la narration, et permet au lecteur, je l'espère, de ne pas se perdre dans une déambulation à travers les siècles et dans des espaces aussi différents qu'Alger et Besançon, aussi opposés (mais pas tant que ça, en vérité) que la réalité du monde, souvent cause de chagrin, et les fictions qui me maintiennent en vie, même quand elles sont tristes. Comme moi, AK a le cœur qui bat, ses pieds l'entraînent, les idées et l'écriture suivent. Merci à ma sœur imaginaire de ne pas perdre le cap d'une vie qui s'en va. Merci à vous d'avoir vu l'unité d'un texte qui risque le déséquilibre en cherchant des correspondances entre le passé et le présent, entre les livres et la (vraie ?) vie.

Recourir à cet exercice de relater des bribes de votre vécu et en même temps de le confronter au temps long de l'Histoire vous aide-t-il à comprendre votre pays et le monde dans lequel vous vivez ?

- J'ai écrit ce livre en laissant venir les choses vers moi, au rythme de ma marche. Un jour, en circulant autour du Doubs –la rivière bisontine au doux nom–, j'ai pensé aux circoncensions qui tournaient autour des celliers romains, jusqu'au jour où ils décidèrent de ne plus leur tourner autour. Ils avaient faim, ils ont enfoncé les portes des réserves de nourriture stockées par l'occupant romain. Au même moment surgissait dans l'actualité ce qui s'est

appelé le « printemps arabe ». La révolte des peuples contre la misère et l'injustice, en un mot la *hogra*. Incroyable, non ? cet écho qui venait du plus loin de notre Histoire. Miracle de la marche. Une autre séquence m'a saisie le jour où je me suis faite agresser verbalement [au consulat] par un ressortissant en colère. Il demandait un papier auquel il n'avait pas droit. Devant ce refus, il a lancé suffisamment haut pour que je l'entende cette phrase qui résonne encore à mes oreilles : « Tant qu'à être sous une botte, je préfère celle des consuls romains. » La pique visait la fonction, je l'ai bien compris. Mais la femme que je suis n'est pas restée insensible à ce qu'elle signifiait. Le déni de nous-mêmes, le déficit d'une histoire qui peut faire croire que l'on se sent mieux sous le diktat d'un envahisseur qui affame son peuple. C'est comme cela que le livre a été écrit en grande partie. En captant les échos, les correspondances entre l'actualité et des faits que l'on croit révolus. Sans avoir à revenir sur l'idée peut-être contestable d'un éternel retour, il existe une sorte de continuité dans l'histoire des hommes qui montre la misère et l'oppression. C'est d'ailleurs ce qui explique que cette histoire progresse inéluctablement au nom de la justice et de la liberté. Le temps long de l'Histoire nous apprend qu'il ne faut pas désespérer.

Contrairement à votre précédent texte, *le Pied de Hanane*, où le genre littéraire n'était pas mentionné, *la Colombe de Kant* est présentée comme un roman. Est-ce que vous l'assumez plus ou mieux aujourd'hui ? Il y a eu au départ la mention « récit » sur la première de couverture...

- Je n'ai pas connaissance d'une couverture portant la mention « récit ». L'éditeur m'a demandé un jour mon accord pour désigner le livre comme un roman. Cela me

paraissait évident. On retrouve dans mon livre les catégories romanesques habituelles : une histoire, celle d'une femme qui raconte sa vie, ses aventures et ses expériences dans la réalité de son monde. C'est le fil conducteur que nous évoquions. C'est lui qui assure la narration qui est le fondement de l'écriture romanesque. À cet axe central viennent se greffer des histoires vraies ou fausses qui augmentent le récit et donnent à la marche solitaire l'allure d'une marche collective. Marchent aux côtés de AK de nombreux compagnons dans un texte qui pourrait s'apparenter à une sorte de roman national, si j'osais cette prétention. Ce qui arrivait à AK dans la violence du réel trouvait des racines dans notre Histoire passée.

Par quel élan êtes-vous portée dans l'écriture ?

- C'est la sensation d'impuissance qui justifie et dynamise mon écriture. Dans un monde pas beau à voir, il y a la plume, le clavier de l'ordinateur, qui me donnent l'impression d'être un peu moins nulle en faisant quelque chose que j'aime, de surcroît. Pouvoir éphémère et illusoire, bien sûr. Mais c'est tout ce qui me reste pour éviter, atténuer, le sentiment désagréable d'une soumission forcée en face du délitement du monde, de l'effondrement des valeurs profondément humaines au profit des intérêts particuliers, qu'ils soient ceux d'individus ou de groupes pseudo-politiques.

Dans *le Pied de Hanane* et *la Colombe de Kant*, il y a une réalité loin d'être satisfaisante mais, en même temps, la mémoire n'est pas que douloureuse, il y a une énergie et une combativité incroyables. Une transcendance de la réalité. Mais pour atteindre quoi ?

- Un mieux-être. Mon égoïsme n'a d'égal, ici, que mon amour des livres. C'est là que je me sens bien, à l'image de cette colombe de Kant qui est le titre du roman. Elle vole tout là-haut, faisant croire qu'elle est loin de la terre et des choses matérielles – c'est ce que certaines langues disent du philosophe allemand –, mais l'air contre lequel elle déploie ses ailes la supporte, l'aide au contraire à mieux voler. Une manière de dire que l'on n'est jamais aussi près de la réalité que dans les livres, et surtout les romans, dont chacun est un monde à lui tout seul. Rêve et réflexion, quoi de mieux ?

Vous écrivez rapidement, facilement, ou plutôt dans la douleur, le doute ?

- Je pense à Alphonse Daudet et à son *Homme à la cervelle d'or*. Avant d'envoyer cette histoire à la dame de ses pensées, il lui exprime ses regrets. Il aurait bien voulu lui raconter, au moins pour une fois, une histoire gaie, une histoire qui chante sous le soleil du midi. Hélas ! Une fois encore, cette histoire sera triste. Il vient d'apprendre la mort d'un ami. Je suis dans cet état d'esprit. L'imagination me manque, je peine à écrire, je rature et corrige. Jamais satisfaite. J'aimerais raconter de belles choses sous notre beau soleil. Hélas ! L'actualité me rattrape, j'ai mal, je doute... Mais, pour autant, ces ondes négatives n'entament pas l'énergie et la combativité que vous venez de qualifier d'incroyables. Merci de les avoir ressenties.

▪ « **BODY WRITING** »

Mustapha Benfodil

Entretien par **Nordine Azzouz**

▪ BODY WRITING,
OU LE ROMAN MODE D'EMPLOI

Si l'écriture est un jeu, *Body Writing* est une composition. L'auteur de ce roman, Mustapha Benfodil, cherche et parvient à nous y montrer comment la littérature peut être un travail d'architecture, et la fiction romanesque, un art de l'édifice et de ce qu'il faut bien appeler l'écriture de soi. Dans ce texte, une histoire, bien sûr : la vie et la mort de quelqu'un répondant au patronyme de Karim Fatimi, né en 1968, mort en 2014, et ressuscité par sa femme, une année après qu'il a été tué dans un présumé accident de la circulation.

Mounia, c'est ainsi qu'elle se prénomme, s'emploie à le faire renaître dans une sorte de Journal intime tantôt par le souvenir qu'elle garde de lui et de leur vie passée à deux, tantôt par le récit de l'absence qu'il lui a causée (comme un mal). La matérialité que les nombreux écrits qu'il a laissés dans leur maison (bouts de papiers, croquis, collages, manuscrits inachevés) sont l'occasion pour son épouse de remonter le temps en fouillant dans ses affaires personnelles, transformées par la force de la mort en affaire de famille...

Un terme qu'il faut prendre, ici, au sens littéral et métaphorique à la fois. Car au fur et à mesure que Mounia fouille et qu'elle lit, se révèle à ses yeux un homme qu'elle ne connaissait pas vraiment, du moins sous les aspects que les mots qui lui ont survécu vont le lui montrer. Le nez dans les écrits de son cher disparu, elle découvre, sidérée, elle qui croyait tout savoir, qu'elle avait aussi vécu avec un familier inconnu, ou l'inverse. Et que le couple, quand l'une de ses deux parties n'est plus, peut se révéler comme un coffre plein de lourds secrets. Ouvert, il en sort, dans le roman de Benfodil, une vraie et belle réflexion sur les figures de l'absence définitive, sur le tsunami à vivre dans le deuil et dans l'amour de celui qui n'a pas été suffisamment connu et qui ne reviendra plus ; une

interrogation, aussi, sur le rapport du personnel au public, de l'intime au collectif, pour aller vite, à la mémoire et à l'histoire. Ces deux lieux obsédants dans la vie du conjoint perdu de Mounia – un astrophysicien qui avait « la tête dans les étoiles » mais qui n'avait pas moins le regard rivé sur son pays et sa société – surgissent à travers les périodes d'Octobre 88, de l'espoir raté et mutilé qu'il a accouché, de celle de la « guerre civile » et du bain de sang qu'elle ne cesse pas de faire couler aujourd'hui dans les esprits. Le chapitre « Oranges sanguines » se rapporte d'ailleurs, dans le roman, à ces séquences tragiques et sanglantes de l'histoire algérienne contemporaine, pièces parmi d'autres de la toile de fond sur laquelle « vie et mort de Karim Fatimi » sont racontées...

Mais sous l'histoire de ce héros ressuscité par les traces écrites qu'il a laissées, une autre ! Celle où l'écriture, on l'a dit au début, est explorée et conçue comme un projet d'architecture, une forme (d'art) qui passe avant le contenu. La démarche par laquelle elle aboutit chez Benfodil est orientée vers ce qui relèverait du « Je » autobiographique – son héros avec lequel il est en résonance permanente paraît souvent comme son double – et d'une volonté de s'écrire, mais pour convoquer l'autre et faire exister un réel. L'autofiction, puisqu'il s'agit de cela, n'est pas tout. Elle est axée sur la convocation en clin d'œil de vrais et grands architectes (Zaha Hadid et Richard Meier) et par l'analogie entre « écrire » et « construire » comme une œuvre plastique, un corps (d'où le titre en anglais *Body Writing*). Corps du texte, de l'histoire d'un personnage ou plusieurs, mais corps de texte surtout ! Cette matière pétrie comme de la glaise, séchée, cassée puis recollée dans une structure jamais assurée mais génialement conforme au parcours du héros Karim Fatimi.

Un casse-tête narratif fait de mots, de phrases, de récits, de discours, de dessins, de photos et de gribouillis (de la petite Neila, l'enfant du couple Karim-Mounia) par lesquels le texte

s'expose comme un mouvement épiphanique où tout est à la fois création et destruction, refuge et folie, horreur et bonheur, légèreté et sérieux, texte et paratexte ; et au final desquels le roman, comme toujours chez Benfodil, s'affirme comme une entreprise ludique d'image et de composition – disons oulipienne – dans laquelle on retrouve de tout : de la philosophie, de la poésie, du théâtre, du dessin et même de la sémiologie : un joyeux happening assumé qui fait décanter l'écriture et la fait déborder des frontières convenues du roman classique. La vraie écriture, lit-on dans *Body Writing*, est « un attentat à la pudeur », « fatalement rétive aux bonnes mœurs » : une « jouissance graphique » au sens de subversion et de modernité en hommage de laquelle il fait défiler des noms qui en sont, chacun dans son rayon, parfaitement exemplaires comme Barthes, Kafka, Pessoa, Woody Allen, Darwich, Walter Benjamin, Susan Sontag, Arendt et d'autres...

▪ L'ENTRETIEN

“ On a besoin de mythes pour avancer, et Octobre constitue pour moi un de ces mythes fondateurs qui inspirent nos luttes... ”

Mustapha Benfodil



Illustration de Saad

Qu'est-ce qu'un roman ? C'est raconter une histoire, bien sûr. Mais comment faire ? L'ancienneté du genre a ceci de vertueux qu'elle pousse à son rajeunissement : on fait un récit comme on « construit », dit Mustapha Benfodil à propos de son dernier roman. L'écrivain, selon lui, est une personne qui tresse aussi. Dans sa réclusion créatrice et contre l'écume des jours... Les mots comme barricades.

- BODY WRITING,
« QUELQUE CHOSE DE L'ORDRE
DU TISSAGE » AU « MAQUIS »



Nordine Azzouz : La toile de fond de votre dernier roman est historique et se rapporte aux journées sanglantes d'octobre 1988. Qu'allez-vous chercher dans des événements vieux de trente ans alors que les sujets de roman ne manquent pas dans notre société aujourd'hui ?

- **Mustapha Benfodil :** Octobre 1988. Il y a certes un chapitre central du roman intitulé « Octobre », et où une partie de ces événements se trouvent consignés dans le journal de Karim Fatimi, mais ce n'est pas le cœur du roman. Il s'agit, pour aller vite, de l'histoire d'une femme, Mounia, dont le mari est mort brutalement dans un accident de voiture un jour d'élection présidentielle, laissant derrière lui une masse « critique » de documents intimes dont un journal tentaculaire, étalés sur des centaines de carnets, ainsi que plusieurs manuscrits (romans inachevés, contes, poésie, essais...) Mounia est très vite happée par ce corps de papier bavard et envahissant. Elle est dès lors dans l'impossibilité de faire le deuil de son mari parce que le deuil suppose la disparition du corps moyennant un rituel. Paradoxalement, Karim n'a jamais été aussi présent que depuis qu'il est mort, lui qui était taciturne, taiseux, asocial, limite misanthrope. Mounia est littéralement encerclée par les mots de son défunt compagnon, avec tous ces bouts de

papier qui l'entourent : des carnets, des post-it, des pense-bêtes, des poèmes placardés ça et là... Au début, elle est en lutte avec sa conscience, prise de scrupules, elle a l'impression de profaner sa « tombe de papier ». Mais elle finit par se prendre au jeu, et plus elle s'autorise à explorer les carnets intimes de son mari, ses « cahiers-charniers » comme elle les appelle, plus elle prend goût à ce rituel morbide ; bientôt, elle est prise dans les rets de cette langue torrentielle, elle essaie d'exister avec ses mots à elle, son récit à elle... Bon, je ne vais pas « spoiler » l'histoire mais, en gros, c'est ça le pitch. Et Octobre est une strate parmi d'autres, même si, évidemment, elle résonne différemment. Ce chapitre est peut-être plus chargé en raison de ce qu'octobre 1988 représente dans notre mémoire collective. C'est d'ailleurs l'une des dimensions du roman où l'intime et le collectif se chevauchent, s'imbriquent, et où la grande histoire est racontée par le bas, par le truchement d'un personnage, d'un type pris dans la fabrique de l'Histoire.

Vous dites qu'il y a plein de sujets qui auraient pu m'interpeller, pourquoi Octobre ? Je vous dirais : combien de romans, d'œuvres de fiction, combien de films, combien d'œuvres visuelles, plastiques, de créations théâtrales, où Octobre occupe une place centrale ? Faites une recension rapide et vous verrez que c'est insignifiant par rapport à ce que représentent ces événements dans notre imaginaire collectif, à tout le moins pour les gens de ma génération (que certains ont baptisée, à tort ou à raison, « Génération d'Octobre »). Il y a quoi ? Il y a *Sous les cendres d'Octobre*, de Abderrahmane Mahmoudi ; *Automne... Octobre à Alger*, le film de Malik Lakhdhar Hamina ; Salim Bachy en parle un peu dans *le Chien d'Ulysse*. J'ai peut-être omis quelques opus, mais ça reste marginal. Je précise que je parle ici exclusivement des œuvres artistiques.

À vrai dire, votre choix de redescendre – ce verbe est étrangement et puissamment juste pour ce qui concerne votre texte – dans cette séquence si particulière de l’histoire algérienne contemporaine ne surprend pas. Vous avez écrit dessus en tant que journaliste à différentes reprises et occasions. Manifestement, vous en portez aussi les blessures et les rêves assassinés d’une génération... Est-ce bien cela ?

- Il est clair qu’incorporer Octobre au cœur du roman est tout sauf anodin. C’est quelque chose qui m’a effectivement marqué dans la mesure où j’en garde un souvenir vif. J’allais sur mes 20 ans quand les émeutes ont éclaté, et en dépit de toutes les thèses qu’on a colportées sur ce moment insurrectionnel, en dépit de tous les dévoiements post-Octobre, cela garde pour moi la saveur d’un moment fondateur. En tout cas, quelles que soient les hypothèses, les lectures, les interprétations, il y a un avant et un après Octobre. Mais cette pétition de principe n’explique pas la place que ces événements occupent dans la trame narrative de cet opus. Comme le roman est construit à partir de bouts de papiers dont beaucoup sont puisés dans mes archives et documents personnels, même si, je tiens à le préciser avec force, il y a une grande part d’invention et, comme toujours dans mes romans, une part importante de parodie, c’est en fait cela qui m’a guidé. Par exemple, un jour, je découvre incidemment dans mes papiers personnels un sursis militaire daté du ... 5 octobre 1988. De fait, le jour de l’insurrection, j’étais au Bureau de recrutement de Blida, pas loin du siège de la première Région militaire commandée à l’époque par Atailia, pour renouveler mon sursis. Il se trouve aussi que je tenais à l’époque un journal intime, alors, j’ai décidé de ressortir mes carnets d’Octobre pour composer le journal de Karim Fatim. Et là, j’ai découvert pas mal de choses sur le

déroulement des événements à Boufarik, la ville où j'habitais, et aussi à l'Université de Bab-Ezzouar (l'USTHB) où j'étais étudiant en mathématiques, et qui était l'un des hauts lieux de la mobilisation, notamment pour dénoncer la torture. L'USTHB était aussi un « organe pensant » qui abritait les grands débats structurants de l'époque. Le roman comporte ainsi une strate documentaire qui, même si factuellement, elle reste sujette à caution, toujours est-il qu'elle peut se lire comme un document circonstancié sur le déroulement d'Octobre dans une grande ville de la Mitidja, en l'occurrence Boufarik, et sur l'écho que cela avait sur un étudiant de 20 ans dans un campus de l'importance de l'USTHB, avec une résonance de la mobilisation étudiante engagée à la fois contre la torture et pour une vraie transition démocratique.

Qu'est-ce qui dans ce moment tragique de notre histoire, vous parle en premier ? Le sang, la merde que ça a donné, les morts, les suppliciés, la rue qui dégueule et qu'on envoie au cimetière ou au catalogue des handicapés ou tout ça en même temps ?

- Comme dans toute révolte, il y a bien sûr la violence dans toute son intensité, sa cruauté et ses cohortes de victimes, comme vous le détaillez si bien. Mais, sincèrement, ce n'est pas ce que je garde le plus d'Octobre. La première chose dont je conserve encore une forte impression, c'est le fait d'entendre des manifestants scander au bas de notre immeuble, à Boufarik, « Chadli assassin ! ». Ça, c'est quelque chose qui résonnera toujours dans mon oreille. Et puis, moi, lorsque j'étais lycéen, j'avais déjà pris part à des manifs à l'automne 1986, à Boufarik. C'était quelque chose de complètement nouveau pour moi, une expérience qui a contribué à ma formation politique. J'étais dans cet

emportement exaltant de la jeunesse. Et en octobre 1988, c'est ce vent de folie, ce vent de liberté, qui m'a le plus marqué. C'était inimaginable ! Un véritable orgasme politique ! La ville était à nous. L'espace de quelques jours, c'était la parenthèse enchantée à l'échelle du même que j'étais, avant que les militaires ne reprennent la main sur le pays, et que les bruits de bottes, les blindés, les arrestations massives, les cris des suppliciés, ne viennent sonner la fin de la récré.

En lisant votre livre, on se rend compte du double gâchis d'une génération entière : celui de l'échec à vivre autre chose que la montée de l'islamisme, la « guerre civile » qui a surgi devant elle au moment où elle espérait un véritable printemps démocratique. Celui de faire partie d'un passé qui, pour la génération actuelle des Algériens de 20 ans, n'a presque plus de sens. Un gâchis, en somme. Le ressentez-vous ?

- Oui, évidemment, et quel gâchis ! Dans le roman, j'ai essayé d'être au plus près du jeune homme que Karim Fatimi était au moment des faits, pas celui qui a été « intoxiqué » par toutes les déceptions, les désenchantements, les lectures idéologiques, les révélations vraies ou fausses, qui se sont sédimentés dans son esprit par la suite. C'est surtout en cela, dans la reconstitution de la trame factuelle, que mon propre journal m'a été utile. J'ai tenu vraiment à retranscrire les événements à l'état brut, hormis bien sûr le travail d'écriture nécessaire à la composition romanesque. Je voulais restituer les sensations, les événements, à l'état brut. Et comme tu parles de guerre civile, la violence qui a suivi, c'est précisément le sujet de la troisième partie intitulée « Oranges sanguines ». ça relate quelques épisodes de la guerre des années 1990 à Boufarik qui a été fortement

marquée par le terrorisme. Il y a eu une période où toutes les nuits c'était les explosions, les attentats, les descentes punitives du GIA avec leur lot d'assassinats, d'enlèvements... Je n'ai pas voulu relater tout ce qu'a enduré Karim Fatimi durant sa jeunesse boufarikoise, je me suis limité à deux événements emblématiques, l'un en 1992, l'autre, en 1995. Et puis il y a cette date qui traverse tout le roman : le 28 novembre 1994. Comme avec Octobre, les événements sont commentés par Mounia. Elle finira elle aussi par mettre des paroles sur ce qu'elle a enduré pendant ces années-là sans en avoir jamais soufflé mot à son mec.

Octobre que l'histoire officielle semble vouloir enterrer à tout prix en raison de ce que l'on sait – des Algériens qui massacrent des Algériens vingt ans après l'Indépendance, un projet de démocratisation véritable toujours en suspens – n'a pas été qu'un champ de ruines heureusement. Il est parmi les origines des luttes gagnées aujourd'hui pour les libertés en Algérie. L'esprit qu'il a généré ou qui a été construit autour est toujours là. Il a libéré des énergies d'écriture au moins : la vôtre, bien sûr, mais celle d'autres auteurs comme Chawki Amari ou Kamel Daoud pour ne citer que ceux-là. Vous sentez-vous comme un écrivain de la génération post-1988 ?

- Comme je le disais précédemment, il y a effectivement cette enseigne, « *Génération d'Octobre* », qui circule. C'est un découpage pratique, c'est sûr. Après, comme pour « *Littérature de l'urgence* », je ne saurais dire si cela correspond réellement à quelque chose de concret. Quelles seraient les caractéristiques de cette supposée « Génération d'Octobre » ? Cela répond-t-il à un « corpus » d'œuvres ayant Octobre en partage ? S'agit-il d'écrivains, d'artistes, nourris par l'esprit d'Octobre ? Des gens qui ont

activement pris part aux manifs comme en témoigne par exemple Ali Dilem à qui j'ai consacré un livre (*Dilem président. Biographie d'un émeutier*, téléchargeable en ligne gratos)... J'avoue que j'ai moins de certitudes à ce propos... Mais si on doit utiliser la dénomination « Génération d'Octobre » comme on dit « Génération de Novembre » pour parler de ceux qui ont porté le combat indépendantiste, le minimum syndical voudrait que les concernés eux-mêmes le revendiquent. Donc je pense que le minimum est de se réclamer d'Octobre. Il y a un courant de pensée qui considère les événements d'Octobre comme une fumisterie, une grosse arnaque, une manipulation... Moi, j'avoue que j'y ai cru ardemment et l'ai vécu comme une immense espérance. Et la manière dont Octobre est traité dans le roman est justement une façon de dire qu'au-delà des manifs, de ce qui se passait dans les officines de la stratosphère politico-sécuritaire, en bas, ça bougeait. Il y avait une exaltation militante mais aussi des questionnements, interrogations, des appréhensions, des doutes, des zones d'ombre... Et quand on regarde la qualité des débats politico-citoyens qu'on avait à Bab-Ezzouar par exemple, cela démontre qu'il y avait une véritable conscience politique qui était à l'œuvre, il y avait de vraies revendications citoyennes, il y avait une assise citoyenne qui donnait son contenu politique à Octobre, et qui était alimentée en partie par les luttes clandestines des formations politiques de l'époque : le PAGS, le FFS, le MCB... existaient avant Octobre et ont formé des générations de militants. Personne ne peut leur enlever leur mérite à ces cadres. Cette lame de fond était ainsi nourrie par toutes les luttes des années 1980 : le Printemps berbère, le Mouvement des droits de l'homme, les combats féministes contre le Code de la famille de 1984, les ouvriers de Rouiba, les révoltes de 1986 à Constantine et Sétif, l'activisme des lycéens d'El-Harrach et

d'ailleurs... Tout cela a constitué le carburant d'Octobre et sa base sociale, politique et revendicationnelle. Octobre n'est pas une fiction fabriquée dans les laboratoires du système. C'est cette croyance, ce récit, cette thèse, qui fondent à mon sens la « Génération d'Octobre ». Ce n'est pas une question d'âge ou d'appartenance idéologique ; on pouvait avoir 50 ou 70 ans en octobre 1988 et être de la « Génération d'Octobre », et on peut être jeune et penser dur comme fer que rien n'est possible sans le système et en dehors du système. Ce n'est pas mon point de vue. On a besoin de mythes pour avancer, et Octobre constitue pour moi un de ces mythes fondateurs qui inspirent nos luttes.

Votre roman s'intitule *Body Writing* et on se rend compte à sa lecture attentive qu'il n'est pas fait uniquement d'histoire avec un grand et un petit « h ». Qu'il est construit avec l'intention de glisser sous le thème abordé un autre message au lecteur : lui dire ou plutôt lui faire lire comment un auteur, vous en l'occurrence, construit son texte ? L'écriture est-elle une architecture à vos yeux ?

- Je laisse le soin au lecteur de se faire sa propre idée quant au choix d'un tel titre. Il faut simplement noter, en guise d'indice, que cela dit en creux un certain rapport à la langue française, et un rapport à l'écriture. Je suis tout à fait d'accord sur le mot « architecture » que vous suggérez. D'ailleurs, je dis souvent « Je construis » un texte et non pas « J'écris » un bouquin. Il y a quelque chose qui est de l'ordre du tissage aussi. Comme mes autres romans, *Body Writing* est constitué de plusieurs strates, et chaque niveau de lecture peut fonctionner de façon tout à fait autonome. Chaque interprétation est une continuation du texte. C'est un processus mystérieux et j'aime bien stimuler l'imagination du lecteur dans son exploration de cet objet sémiotique qu'est le roman.

D'ailleurs vous citez de grands noms de l'architecture moderne, celui d'une « déconstructiviste » comme l'Irako-Britannique Zaha Hadid...

- Oui, parfois, je convoque des références qui participent à la structure dramatique du roman comme c'est le cas de Omar Khayyam dans mon roman *les Bavardages du seul*, ou Cioran dans *Archéologie du chaos [amoureux]*. D'autres fois, je me contente d'un simple clin d'œil, un hommage discret, comme ici, en évoquant Zaha Hadid, cette immense architecte irakienne, qui nous a quittés brutalement le 31 mars 2016.

Comme l'indique son titre en anglais, *Body Writing* fait bien sûr allusion au corps... L'écriture est-elle un corps pour vous ?

- Dans sa structure, *Body Writing* est un roman fragmentaire, un roman à tiroirs même. Le choix du titre renvoie à chacune de ces histoires emboîtées les unes dans les autres. De prime abord, ça fait penser à Body Painting qui est une discipline artistique. C'est aussi quelque chose qui renvoie à un rituel amoureux propre aux deux personnages centraux. Dans la partie intitulée « Oranges sanguines » où Mounia découvre, en lisant le journal de son mari, un certain nombre d'événements traumatiques qui l'ont particulièrement marqué dans les années 1990, là, on est dans une forme de mémoire tatouée, de stigmates qui ont laissé des traces sur les corps et la psyché profonde des protagonistes. Après, il y a effectivement la dimension linguistique. Pourquoi un titre en anglais ? D'ailleurs, cela a même induit des lecteurs en erreur, pensant qu'il s'agissait

d'un opus écrit entièrement dans la langue des Beatles. J'avoue que ça m'amuse. J'aime bien ces malentendus fertiles. Eh bien, concernant ce point précis, ça dit surtout une liberté que je revendique par rapport à la langue française qui est ma principale langue de travail. Une manière de m'approprier et de « customiser » le Français. De la même façon que j'ai nommé mon premier roman publié *Zarta*, et non pas « le Déserteur » (Barzakh, 2000), je m'autorise cette coquetterie-là. Dans le roman, il y a aussi un bout de poème en arabe que j'ai écrit en hommage à Mahmoud Darwich ; le doudou de la petite Neïla s'appelle « Awthoul », qui rappelle « Awfull », mot anglais qui signifie « affreux », mais c'est du kabyle. Et, bien sûr, il y a de l'arabe algérien *tawaâna*, à gogo, tout au long du texte.

Par rapport au thème traumatisant que vous abordez, celui d'un universitaire emporté par la répression durant les journées d'Octobre et dont le seul souvenir qu'il laisse à son épouse qui en parle est un journal personnel, l'allusion au corps rappelle une autre : celle au tatouage. L'écriture est-elle pour vous une encre dans la peau ?

- En fait, le personnage de Karim Fatimi trouve la mort le 17 avril 2014. En octobre, il a seulement été témoin de répressions. Il a traversé les années 1990 et subi son lot de violences incarnées par cette date qui revient dans tout le roman : 28 novembre 1994. Je vous l'accorde : il y a effectivement cette image de « mémoire tatouée », imprimée sur la peau du supplicié.

Le héros disparu de *Body Writing* dit quelque part dans le roman que la vraie écriture est « un attentat à la pudeur ». C'est très fort comme aveu de création, n'est-ce pas ?

- C'est précisément ce que dit d'ailleurs, dans un passage du roman, Mounia qui, dans cette histoire, écrit à même le journal de son mari, s'engageant ainsi dans un étrange travail de deuil. En héritant malgré elle du journal de son époux et de ses manuscrits, elle se retrouve face à ce corps de papier envahissant avec lequel, cependant, elle va apprendre à vivre. Sauf que pour « communiquer » avec ce corps étrange, étranger, elle passe par le « médium » de l'écriture, elle qui est à la base photographe d'art. Dans ce rituel qui s'installe, elle découvre le mystère de l'écriture et sa force hypnotique qui nous entraîne vers les tréfonds de l'inconscient. À mesure qu'elle se prend au jeu de l'écriture, sa langue se libère, elle est comme désinhibée, s'autorise à écrire des choses qu'elle n'aurait jamais pensé pouvoir coucher noir sur blanc. Dans un passage, elle note : « C'est sidérant comme elle est différente de moi, cette femme qui est en train de t'écrire. Je constate, à mes dépens, que l'écriture est un confesseur dangereux. Un fieffé débaucheur des petites âmes vertueuses. L'écriture, la vraie, est un attentat à la pudeur. » (p. 48).

Sans subversion et sans transgression, l'écriture n'en est pas une selon vous ?

- C'est une autre grammaire du monde. C'est un régime de pensée et d'écriture qui perturbe foncièrement les sens communs, trouble le récit dominant.

Que lisez-vous en ce moment ? Et qu'allez-vous écrire prochainement ?

- Je suis en train de lire *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, de Tristan Leperlier. Un ouvrage passionnant et très instructif. Côté écriture, je travaille sur un texte théâtral.

J'ai aussi un recueil de nouvelles que je peaufine avant d'ouvrir le chantier de mon prochain roman.

Mustapha Benfodil n'écrit pas seulement. Il exprime son opinion sur beaucoup de choses et ne craint pas de s'engager : Barakat... Votre récente signature dans la pétition sur le sort de la cinémathèque algérienne...

- Sartre dit : « L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. » On fait ce qu'on peut pour exprimer notre indignation, notre refus de l'ordre établi... C'est aussi le sens de mon travail de journaliste. Mais j'avoue que j'ai de plus en plus de mal à suivre. Avec les réseaux sociaux, ça va trop vite. Tous les jours, un nouvel agenda, de nouvelles questions sur la table. Ça crée une forme de saturation, avec son pendant fatal : la banalisation de l'infamie. On est tous les jours sommés de prendre position, alors, j'ai décidé de reprendre ma liberté. Il y a un brouhaha hallucinant sur Facebook qui rend nos voix inaudibles. Je revendique donc une part de silence pour mieux faire entendre mon cri. Je viens de faire 50 ans, je ne sais pas combien de temps il me reste à vivre. On perd tous les jours des copains, des militants valeureux. On doit se rendre à l'évidence qu'on ne peut pas tout faire, être partout, c'est même une forme d'humilité. Alors j'essaie très modestement de faire ce que je sais faire le mieux (sans prétention) : écrire, témoigner, transmettre, laisser une trace, documenter les luttes et les rêves, transcrire l'histoire, les histoires, les microrécits, de nos héros anonymes et nos folies ordinaires, ériger en somme des monuments de papier. C'est peu de choses, mais devant la sidération, c'est tout ce que je peux faire pour rester lucide. Comme dit Karim Fatimi dans le roman : « Écrire est mon dernier maquis. »

▪ « **TOUS LES HOMMES DÉSIRENT
NATURELLEMENT SAVOIR** »

de Nina Bouraoui

Lecture de Samir Ardjoum

▪ FOULE SENTIMENTALE

Septembre 2018 : les éditions JC Lattès publient *Tous les hommes désirent naturellement savoir*, seizième opus de Nina Bouraoui. Cinq mois plus tard, en le relisant, une évidence : c'est toujours un grand livre. D'Alger à Paris, de fantasmes en rêveries, de rejets en réactions, Nina Bouraoui se dévoile, quitte à parsemer son livre de cette ivresse sensuelle que l'on retrouve dans les traits des grands peintres. Nina Bouraoui est une styliste, et ses ponctuations sont autant de fulgurances qu'elles en deviennent intemporelles. À lire d'urgence !

Tout n'est qu'une question de foule. Page 143, Nina Bouraoui écrit dans son premier roman, *la Voyeuse interdite* : « Derrière la camionnette, une cohorte de chiens suivait. » Ultime phrase, dernier soubresaut et sursaut d'indignation. Tout n'est qu'une question de foule. Les années défilent. Des romans, essais et autres dialogues envahissent discrètement la rangée d'une bibliothèque idéale. Autant de titres, de points d'exclamations, de verbes sereins. Parfois des pavés jetés dans l'immense Méditerranée, qui a toujours été la passerelle entre « eux » et « elle », entre Paris et Alger, entre l'adolescence et l'enfance, entre *le Bal des murènes* ou *Garçon manqué* et *le Jour du séisme* et, aujourd'hui, *Tous les hommes désirent naturellement savoir*. Entre Nina et le personnage de Yasmine...

Tout n'est-il qu'une question de foule ?

Assurément, page 11 de *Tous les hommes désirent naturellement savoir* : « Je me demande parmi la foule qui vient de tomber amoureux, qui vient de se faire quitter, qui est parti sans un mot, qui est heureux, malheureux, qui a peur ou avance confiant, qui attend un avenir plus clair. »

Entre ces deux extraits, vingt-huit longues années se sont écoulées.

Il aura fallu tout ce temps pour remonter le fleuve de la narration, laisser libre sa pensée en mouvement. Et toujours cette Algérie. Coquine Algérie qui n'en finira jamais d'être questionnée. Toujours en Nina malgré ses pieds qui ne foulent plus cette terre aussi riche que violente. Aussi morcelée que fonctionnelle. Aussi réelle que fantasmée.

Elle n'affiche que vingt-quatre printemps lorsqu'elle sort de chez elle avec cette « Voyeuse interdite » entre les mains. Tout va aller très vite. En 140 pages, cette histoire de jeune femme libre dans sa tête mais enfermée dans sa chambre, que les adultes se préparent à marier, observant une société malade, est l'une des plus belles envolées analytiques sur cette Algérie des chimères, côtoyant les *nineties* avec rapacité. Lisez page 71 : « Les chiens mangent les ordures, les rats mangent les chats et les chiens sont mordus par les rats des ordures, alors, seuls animaux de l'écosystème illogique, les rats, joints aux hommes, participent au massacre de la ville. Les enfants s'endorment dans des toiles trouées comme le sexe de leur mère, les ascenseurs cloués au fond des colonnes béantes par l'écoeurement ne remonteront plus, l'urine embaume de son ammoniac chaque marche, chaque palier, des odeurs de vieux moutons s'échappent des boucheries ensanglantées [...], les Sarrasines pleurent la solitude et l'ennui, l'alcool et le domino tuent l'ennui, les sexes se morfondent, les esprits fondent, les corps se confondent [...]. »

Roman violent. Narré par la colère discrète qui fait fi des rumeurs, qui ne filtre plus rien et qui ira jusqu'au bout, créant une tragédie algérienne matinée de sensations réelles remémorées par Nina Bouraoui elle-même.

En refermant ce livre, on savait que les années qui allaient suivre seraient pour Nina Bouraoui l'échappatoire vers des espaces encore plus endoloris. Car les portes de ses mauvaises pensées renferment des paradis perdus où tout est complexe, très

complexe, où chaque souvenir peut créer un système de case labyrinthique, et où chaque madeleine proustienne renvoie à un mille-feuille. Vingt-huit ans plus tard, tout Bouraoui se retrouve dans *Tous les hommes désirent naturellement savoir*, dont le titre est emprunté à Aristote.

D'abord l'Algérie. Toujours ce pays où la fiction est grandissante : « Je croise des femmes cyclopes, leur voile ne laisse entrevoir qu'un œil qui les aide à se diriger, elles marchent vite, leur corps semble s'élever à quelques centimètres du sol, dans le dédale de pierre, d'argile, de terre, de sable, je les imagine voler vers un homme, qui attend, tapi sous une alcôve, dans un jardin caché » (page 226).

Ensuite l'écriture qui, au fil du temps, s'est apaisée, est devenue certainement plus sèche, mais reste traversée par des fulgurances stylistiques, évitant les digressions et allant à l'essentiel de la transcendance : « Elle me fait confiance, sait que je ne parle pas. Je garde tout pour moi, non par respect, mais par intérêt – ses récits me serviront un jour pour mes travaux d'écriture. Je n'ai pas honte de penser ainsi, de manquer de morale. » (page 137)

Et enfin, le rejet de soi. Car, dans ce nouvel opus, il est aussi question de cruauté, de celles et ceux qui se font violence de peur de ne pas être acceptés, l'identité rejetée voire travestie. Très vite, l'ombre de Nina Bouraoui se faufile dans des territoires où elle va apprendre son métier d'écrivain. Cette Algérie, d'abord, en effeuillant les marguerites de son enfance, où elle aura le droit au sublime des corps impatients de ces femmes, amies de sa mère. Qu'elle aimera. Puis le Kat, cette boîte de nuit lesbienne, ce zinc d'où elle observera tout un microcosme. Enfin, ces rencontres, cette possibilité d'amour, ces désillusions aussi. Et toujours ce regard, cette observation, ce devenir d'écrivain. Page 76, on lit : « En rentrant du Kat, j'écris pour me faire pardonner mon homosexualité et pour me faire aimer. » Jamais, de mémoire, l'écriture de Bouraoui n'aura été aussi dure et simple à la fois. Aussi lucide et généreuse. Jamais elle n'aura

abordé aussi frontalement sa propre nature, ses doutes, cette homophobie galopante qui aura raison d'elle durant une courte période et dans laquelle elle ne pourra plus s'aimer, dans laquelle elle ira jusqu'à rejeter sa peau, ses désirs, ses regards, ses flirts : « Je ne cherche pas à souffrir. Je n'aime pas souffrir. Je ne veux pas souffrir, mais la souffrance me réveille. Elle ouvre mon cœur. Elle fait trembler mes mains. Elle me fait écrire – je rapporte la nuit des femmes dans ma chambre, je la maquille, l'arrange, c'est ma poupée, ma poupée Bella dont je tiens le journal désormais dans l'espoir qu'il soit trouvé et que je n'aie plus à m'expliquer –, que l'écriture parle pour moi et me délivre. » (page 194).

Lire du Bouraoui, c'est se laisser automatiquement aller à une introspection de ses propres doutes. C'est voir défiler des images inachevées, récupérer une *playlist* qui jalonne les *seventies* pour aller mourir dans la variété de nos rêves, être bousculé par des suites de mots, sans les sempiternels verbes et autres compléments d'objets directs, c'est épouser le rythme d'une femme qui grandit trop vite et qui dompta le temps lorsqu'il fallut aimer. C'est finalement « quitter la planète de l'Ego ».

Page 62, dans *la Voyeuse interdite*, Nina se souvient : « Ma conscience aime se distraire avec celle des autres, certes, encore un dialogue maladroit entre l'absurde et l'absurde, mais le vide se remplit parfois d'étranges figures rendues réelles par les mots, vivantes par la volonté. [...] Ce n'est pas par complaisance que je ressuscite le passé, mais par simple désir d'éternité. »

▪ « CELUI QUI EST DIGNE D'ÊTRE AIMÉ »

de Abdellah Taïa

Entretien par Amine Idjer

▪ UN « JE » PLURIEL, VOIX DES SANS-VOIX

Né en 1973 à Salé (Maroc), il a grandi dans le quartier populaire Hay Salam, dans une famille nombreuse. Benjamin d'une fratrie de dix enfants, il se construit entre l'indifférence d'un père, qui se complait dans son rôle de patriarche et l'autorité d'une mère, stratège et dictatrice. Les chants de sa mère et ceux que l'on peut entendre dans les films égyptiens ont bercé son enfance. Ce qui se ressent dans le rythme de son écriture.

C'est à 18 ans qu'il s'essaye à l'écriture. Sa première source d'inspiration est donc son vécu : son enfance, sa famille, ses amours pas souvent joyeuses, son pays.

Auteur de plus d'une dizaine de romans, Abdellah Taïa est l'un des premiers écrivains marocains à assumer ouvertement son homosexualité.

Toute son œuvre est empreinte de sa vie – qu'il parle de lui ou qu'il crée des personnages à partir d'éléments autobiographiques.

Écrire de cette manière-là n'a pas été un choix. Sa vie s'est imposée dans son écriture, devenant de ce fait une source d'inspiration, un terreau qui nourrit sa création littéraire. Son dernier roman, *la Vie lente* (Le Seuil, France), paru le 7 mars 2019, n'est pas autobiographique, mais les deux éléments principaux de son univers sont toujours au rendez-vous : le Maroc et l'orientation sexuelle. C'est l'histoire de Mounir, un quarantenaire homosexuel parisien d'origine marocaine, vivant dans une situation précaire. Les faits se déroulent en 2015, au lendemain des attentats du 13 novembre qui ont touché la capitale française.

Dans cet entretien, Abdellah Taïa revient sur son rapport à l'écriture, ses sources d'inspiration, sa vie et l'incidence qu'elle a sur son travail d'écrivain. Il évoque également le « je » qu'il conçoit comme pluriel, loin de tout nombrilisme. Se raconter implique, pour lui, forcément raconter les autres, ceux qui n'ont pas voix au chapitre. Il laisse parler ce petit garçon qui se cachait dans sa chambre, dans ses rêves ou au fond de lui-même pour exister. Le petit garçon a grandi mais sa voix n'a jamais cessé de chanter, de crier, soufflant à l'écrivain qu'il est devenu bien des histoires.

▪ L'ENTRETIEN

**“ Ce qui importe, c’est
comment le chaos que
je ressens sans cesse
va se transformer
en matière littéraire
vraie... ”**

Abdellah Taïa



Illustration de Saad

Abdellah Taïa est un des auteurs marocains d'expression française que l'on associe le plus au genre de l'autofiction. Ses obsessions littéraires proviennent de son vécu, même s'il semble s'en défendre parfois (voir l'entretien). S'inspirant de son histoire personnelle et familiale et revendiquant ses origines et ses Maroc(s), Abdellah Taïa est l'auteur de plusieurs romans, dont *Mon Maroc* (Seuil 2000), *Une mélancolie arabe* (Seuil 2008) et *Celui qui est digne d'être aimé* (Seuil 2017). Il a, par ailleurs, adapté et porté à l'écran son roman *l'Armée du salut* (Seuil 2006).

Amine Idjer : Dans une bonne partie de votre œuvre, l'autobiographie flirte avec la fiction. Ainsi, on pourrait parler de récits d'autofiction, je pense notamment au début de votre carrière. Avez-vous choisi de vous exprimer à travers ce genre littéraire ?

- Abdellah Taïa : Pour être complètement franc, je n'ai pas l'impression d'avoir choisi d'écrire à partir de ma vie, à partir d'éléments autobiographiques. Dès que je m'étais mis à essayer d'écrire, à l'âge de 18 ans, ce sont les images du monde dans lequel je vivais qui se sont imposées. Imposées à moi et à l'écriture. Je ne fais que suivre. Je ne fais qu'obéir à une nécessité intérieure. Dire le Maroc des pauvres. Dire les humiliations et l'intensité dans lesquelles j'ai grandi. Ma mère qui crie. Mes très nombreuses sœurs. Le père déchu. Le grand frère qui joue au roi à la place du roi. Et moi, homosexuel, au milieu d'eux. Jusqu'à aujourd'hui, c'est cela qui me pousse encore à écrire : dire ce qui m'habite, me hante. Le dire vrai en le mélangeant à peine à un soupçon de fiction.

Dans l'autofiction, il y a une sorte de mise à nu de la réalité et un peu du vécu de l'auteur. Comment les éléments biographiques se manifestent-ils ? Et à quel moment la réalité prend le dessus ?

- C'est le chaos. Tout se mélange dans mon esprit. Et dans mon cœur. La vie (et la réalité) ne fournit pas le sens, c'est à moi de le construire, de le fabriquer. D'une manière juste. Pas d'une manière qui explique ou bien qui me montre moi, l'écrivain Abdellah Taïa, comme quelqu'un capable de réfléchir et de pondre de belles phrases bien écrites en français. Non. Je m'en fous de bien écrire. Bien écrire le français. Ce qui importe, c'est comment le chaos que je ressens sans cesse va se transformer en matière

littéraire vraie. Vraie et intense. Marocain que je suis, j'ai vécu dans les cris permanents et dans les disputes et dans les frictions. Dans l'hystérie même. Et j'espère toujours, en écrivant mes livres, être à la hauteur de cette hystérie.

Est-ce un dévoilement ou une catharsis ? Comment vivez-vous votre écriture ?

- Non. Non. Jamais. Je n'écris certainement pas pour régler mes problèmes ou bien pour trouver des solutions à mes névroses. Non. Écrire ne m'aide pas à vivre mieux. Écrire est quelque chose qui me possède malgré moi. Bien sûr, il y a un désir de revanche, de vengeance, là-dedans. Mais cela ne dure que le temps de la construction du livre, du roman. Dès qu'on passe à l'acte, mettre des mots justes et forts sur des images, l'enfer commence. Donc, non, non, l'écriture ne résout rien pour moi. C'est même l'inverse. Plus j'écris, plus j'ai l'impression que je suis fou. Je vois le monde tel qu'il est, le monde des humains, et ce n'est pas beau, c'est moche, c'est dur. L'homosexuel que je suis tient à mettre des éléments de l'homosexualité dans ses livres. Mais je n'écris pas pour régler ses problèmes. Non. Cet homosexuel est aussi compliqué, tout aussi malin et dur que les autres.

La littérature peut être considérée comme un territoire du « je », mais recourir au « je » autofictionnel est-il une manière de vous comprendre vous-même et le monde qui vous entoure ? Cela procède-t-il d'une quête de réconciliation par exemple ?

- Il y a mon « je », oui, dans mes livres. Mais pas que mon « je ». Il y a d'autres « je » dans tous mes livres. Autobiographiques, oui, mes livres le sont, mais pas dans le sens

égoïste, nombriliste... Je ne suis pas quelqu'un d'obsédé par moi-même... Je suis obsédé par deux choses : les voix qui me hantent et par Isabelle Adjani. Dans les voix en moi : il y a les autres (ma mère formidable et dictatrice ; mes sœurs belles, brisées et malignes à la fois ; le silence de mon père, etc.) Isabelle Adjani : par son talent inouï et sa beauté incroyable (on dirait qu'elle n'est pas du même monde que nous), elle incarne tout ce en quoi je crois... Quant à la réconciliation. Existe-t-elle vraiment, cette réconciliation ou bien ne faisons-nous que jouer, faire semblant ? Si les livres devaient avoir une utilité, c'est bien celle-là : aller au-delà des faussetés tellement nombreuses qui existent entre les humains et chercher la vérité. Pas la vérité totale. Non. Une certaine petite vérité qui n'a de poids que dans tel ou tel livre. Pas plus.

Dans *Une mélancolie arabe* (Le Seuil, 2008), vous vous racontez, il s'agit de votre vie, notamment amoureuse que vous déballez ! Par quelles voies êtes-vous passé pour recourir à ce « je » précisément ? Était-ce un choix ?

- Je ne déballe rien quand j'écris. C'est le contraire que je fais. Tout est maîtrisé à l'avance, très construit. Sans cela, je n'arriverai pas jusqu'au bout de l'écriture. Dans *Une mélancolie arabe*, je parle de possession. Un corps arabe, le mien, tellement attaché au monde arabe, le monde musulman, et qui est poussé vers la marge. La marginalité. J'ai voulu ramener ce héros que la société rejette au cœur de ce monde et, à travers lui, aller jusqu'aux profondeurs de cet univers. Sa culture. Sa littérature. Sa religion. Ses sensibilités. Un personnage marocain gay qui traverse ce qui fait palpiter le monde arabe. Le rejet n'est que celui du pouvoir, jamais celui des êtres qu'on aime.

Qu'en est-il de votre précédent roman *l'Armée du salut* (Le Seuil, 2006) ? L'usage du « je » était aussi un choix ?

- Pour *L'armée du salut*, l'idée était de montrer trois fragments d'un « je » marocain homosexuel et de voir comment il se transforme, comment il croit qu'il va se libérer alors que la liberté n'existe nulle part, ni chez lui au Maroc ni en Occident. On est tous prisonniers. À Rabat, à Paris ou à Alger. On n'écrit pas pour se libérer. On écrit pour constater que pour pouvoir espérer s'en sortir, il n'y a qu'une solution : devenir malin, plus malin que les autres.

Vous avez porté à l'écran ce texte en 2014 : d'abord pourquoi ce roman précisément ? Ensuite, quelles sont les contraintes que vous avez rencontrées dans le passage de l'écrit à l'écran ?

- C'est un producteur français qui m'a poussé à adapter ce livre au cinéma. Il savait à quel point le rêve ultime pour moi était celui-là : faire du cinéma. Depuis mon enfance, depuis ma découverte des merveilleux vieux films égyptiens à la télévision marocaine, c'est mon rêve, naïf et sérieux à la fois : faire des films. Des films qui disent notre monde arabe, qui disent ma mère, mes sœurs, les pauvres comme moi. Des films qui les disent d'une manière juste, une manière inspirante, qui traduit les enjeux intérieurs de ce monde. Pas des films avec un système narratif à l'occidental, non. Des films qui restent fidèles à l'esthétique de ce milieu au Maroc. Filmer les pauvres (et au milieu d'eux, un gay, moi) mais jamais d'une manière pauvre. J'ai écrit le scénario en oubliant complètement le roman. Je ne l'ai même pas relu. La vérité du livre reste dans le livre. Pour le film, il fallait en créer une autre. Avec des images. Les images sans les mots et sans la musique.

Plus généralement, qu'est-ce qui vous intéresse dans l'écriture ?

- La violence m'intéresse beaucoup, beaucoup. Pas celle qui est évidente : des coups, du sang, etc. Non. La violence qu'on s'inflige les uns les autres en permanence. La littérature adore tout ce qui ne va pas, tout ce qui rend fou, tout ce qui permet d'aller profond, d'aller au sous-sol, si je peux dire. Des personnages qui s'entrechoquent, des fragments qui se regardent et qui se brisent les uns contre les autres, des moments intenses et poétiques qui se parlent avec les yeux rouges. L'écriture, c'est cela pour moi. Cette façon d'habiter les mots, les faire plier à ma volonté, devant ma folie. Écrire français sans respecter cette langue. Au contraire : entrer en guerre avec le français, le coloniser, se venger dedans du passé.

Comment vous vous projetez dans l'écriture ?

- J'ai 45 ans. Je vis depuis vingt ans à Paris. Je suis très lucide sur le monde, sur les stratégies qui courent dans ce monde. Je suis capable de tout voir, de tout analyser. Et jamais, jamais je ne donnerai aux autres (à l'Occident surtout) ce qu'ils attendent d'un Arabe comme moi, d'un homosexuel musulman comme moi. L'écriture est un espace où l'on ne doit pas se soumettre. Ni devant ma famille ni devant l'Occident. La littérature est faite pour crier, crier, crier. Crier comme notre Isabelle Adjani.

Je décèle de la colère parfois, une rage qui s'exprime dans et par les mots. Qu'est-ce qui vous anime plus généralement ?

- Je suis un homosexuel. Et un écrivain. Ce que je suis intimement sera toujours là, dans mes livres. Là mêlé à d'autres thèmes, à d'autres sujets, à d'autres possessions. Pas une

homosexualité futile et égoïste. Une homosexualité qui prend aussi en charge les autres, les autres rejetés, les autres marginalisés. Une homosexualité très politique et très poétique.

En dehors de votre pays, votre identité sexuelle, votre enfance, en dehors des thèmes qui fondent votre écriture en somme, qu'est-ce qui vous inspire aujourd'hui ?

- L'Égypte m'inspire. Depuis toujours. Ses films surtout. Ma mère, que le monde a humiliée sans cesse, est en moi, mêlée à mon « je ». Je me souviens de tout ce qu'elle a fait, de tout ce qu'elle a dit. Elle ne m'aimait pas particulièrement. Mais moi, devant elle, je m'incline et je baise ses mains et ses pieds. Encore plus maintenant qu'elle est morte. Elle ne nous a pas racontés des mensonges sur les êtres humains et sur le monde. Non. Elle disait le vrai et elle disait qu'il n'y avait aucune autre solution que d'inventer des stratégies pour pouvoir espérer trouver de quoi manger, de quoi rêver. Et s'il faut mentir, s'il faut voler, s'il faut être méchant, allons-y, faisons-le. La vérité du monde n'est pas dans l'innocence et dans l'émancipation. Ma mère, la campagnarde analphabète, disait tout cela. Elle m'inspire plus que jamais. Elle écrit avec moi mes livres hantés.

■ NOUS NE SOMMES PAS DES HIRONDELLES*

Texte inédit de Ghania Mouffok

Un garçon m'a dit : « Bientôt "ils" nous mettront des compteurs autour du cou pour mesurer l'air que l'on respire et nous le faire payer. »

Ne m'interrompez pas. Ne me demandez pas : « Mais, c'est qui ce "ils" ? », parce qu'ils sont « eux » aussi ; « ils », « eux », c'est ainsi que nous désignons les innommables qui nous gouvernent. Ils sont « ils » et « eux » : c'est ainsi que nous les tenons à distance de nos destins, de notre généalogie ; ils portent le malheur et nous le savons.

Ne m'interrompez pas, j'écris pour ne pas oublier, sinon après j'oublie.

Donc, c'était un lendemain d'émeute, en hiver 2011. C'était juste avant le printemps, ou après, je ne sais plus, mais c'était avant que les Arabes ne deviennent célèbres et célébrés. Nous étions sur un bout de trottoir à Cervantès, du nom de la grotte à Alger où l'auteur de *Don Quichotte*, réduit en esclavage par nos ancêtres, se cachait, espérant la liberté en regardant la mer par les trous dans la roche de calcaire.

C'était dans l'un de ces quartiers dits populaires – c'est ainsi que l'on nomme les quartiers aux murs gondolés et aux fenêtres qui grincent avec lesquels on fabrique la mémoire d'un pays, des quartiers pas assez vieux pour mériter le musée et pas assez jeunes pour puer l'ennui. De ces quartiers, vous savez, où

* - Texte écrit en 2011, publié uniquement en anglais dans un ouvrage collectif intitulé *Writing revolution : the voices from Tunis to Damascus*, I.B.Tauris, 2013.

prendre un café, bien serré, est encore une *commedia del arte* sans l'ombre d'un *expresso* de Colombie, trop cher. J'étais venu demander à ce garçon : « Pourquoi tu es en colère, pourquoi tu mets le feu à ton quartier, pourquoi tu fais peur à ta mère et aux bourgeois ? »

Il m'a dit : « Je suis comme un volcan, c'est pour respirer. »

C'est vrai qu'il n'était pas en colère, il était même très calme, il scrutait sa rue débarrassée maintenant des traces de feu alors que son corps exaltait encore l'odeur de l'émeute, ce mélange de poudre et de vinaigre : la poudre pour les grenades lacrymogènes et le vinaigre pour les yeux, sinon ils pleurent, les yeux des émeutiers.

Il était content. L'avantage de l'émeute, m'a-t-il dit, c'est qu'après ils viennent ramasser les ordures : d'habitude ils les oublient et cela ne sent pas très bon. Il tirait sur sa cigarette comme seuls savent le faire les garçons qui ont vingt ans : avec plaisir et conviction, les doigts encore blancs. Il était pourtant assigné à résidence, là dans son petit bout de quartier, dans sa rue. Après l'émeute, m'a-t-il dit, il ne faut surtout pas bouger, il faut jeter l'ancre dans le bitume du quartier, rester à proximité de la cuisine de sa mère et attendre, sinon ils te pêchent comme un poisson. Tu ne vois pas leurs filets de fer ?, m'a-t-il demandé : Regarde, ils sont posés sur toutes les issues du quartier et, si tu as le malheur de passer à proximité de ces pêcheurs casqués et bottés, tu es pris, tu es perdu et, avant même de comprendre ce qui t'arrive, te voilà dans leur panier de grillage, en route pour la prison. Dans leurs tribunaux de chasseurs de prime, ils diront : « atteinte à l'ordre public », « destruction de biens publics » et, en

guise de liberté, ils te mettent en cage pour l'éternité plus un jour, pendant que ta mère, un peu plus pâle que d'habitude, court les prisons, une boîte de gâteaux et un paquet de mouchoir en guise de bijoux. Le garçon m'a dit : « Ils nous traitent comme des poissons dans un aquarium que petit à petit ils vident de son eau. » De l'autre côté du monde, des gens disent que nous sommes des Arabes, que nous faisons le printemps, c'était pourtant en hiver. Nous ne sommes pas des hirondelles et avant d'être Arabes nous sommes à nous-mêmes. Quand nous nous soulevons tels des vagues, nous regagnons nos corps, retrouvons nos esprits, nous rendons des comptes à nous-mêmes, c'est ce que m'a appris ce garçon qui parlait tel un poète de la respiration.

C'était dans l'un de ces quartiers que l'on dit populaires et où chaque génération de père en fils se transmet, si ce n'est de l'Histoire, au moins des regards noirs et des sourires en coin, un regard qui, de père en père, s'hérite derrière les murs, les citadelles où s'entassaient les vies de pères en fils, partageant les mêmes matelas, les mêmes vieilles casseroles.

Le printemps est une saison alors que notre chemin sera long, aussi long que le règne des babouins qui nous gouvernent, nous volent notre temps, nous pillent notre part du monde, nous entourent de barbelés la taille, le corps et l'esprit, tels de vilains serpents avides et indifférents. C'est d'ailleurs ainsi qu'il désigne les flics de la tyrannie, ce jeune garçon qui sentait encore l'émeute, il les appelle « les serpents ». Ils vivent parmi nous et leur venin est débonnaire, l'air de rien ils l'inoculent. Le garçon m'a dit : « Ils nous brisent. »

Alors un jour il se lève, pourquoi celui-là ? Je ne sais pas et il prend des pierres, des allumettes et il met le feu aux murs invisibles de son quartier ; sous ses propres fenêtres il s'invente un incendie de Sioux. Ceux qui ne savent pas, les petits-bourgeois, comme on disait avant, qui regardent par leurs fenêtres les fumées qui volent dans le ciel, ils disent : « Mais pourquoi détruisent-ils leurs propres quartiers ? Il ne faut pas casser, oh, là, là, regarde, regarde : Belcourt est en feu. Quelle catastrophe, en plus ils n'ont même pas de revendications. »

Mais, chère madame, m'a dit le garçon : respirer est une revendication, elle se suffit à elle-même. Par le feu, la violence, elle élargit le cercle vital, elle repousse les murs de serpents jusqu'aux frontières du quartier, elle rend sa liberté au jour et à la nuit. À quelques jours et à quelques nuits. Subitement l'ivresse du temps qui passe t'appartient. L'émeute est une respiration. Le garçon m'a dit : « Dites-leur que nous ne nous excuserons pas d'être vivants. » Nous avons ri et je suis partie.

Lui est resté « comme un chardonneret qui tourne en rond dans sa cage », moi je suis partie comme une voleuse emportant des pépites de lumière...

Nous ne sommes pas des hirondelles, nous ne faisons pas le printemps mais l'hiver, l'automne et l'été aussi, car il y a longtemps que nous sommes vivants. Et je suis partie.

Nous ne sommes pas des hirondelles.

Je suis un témoin, une femme témoin, témoin solitaire de ces voix multiples. Je vais par les rues, je vais par les fuites, je parcours les indignations et j'aime ça. J'aime recueillir cette colère lorsqu'elle s'engage sur les chemins de la contestation, je la préfère sans violence et pourtant courageuse lorsqu'elle crie mais ne tue point l'espoir et qu'elle dit : « À demain. »

Je vais ainsi à la cueillette des mots et je ramène ma récolte à la maison, parfois griffonnée sur un bout de papier froissé quand je suis surprise au tournant de mon quotidien par des gens en manifestation, parfois j'écris sur un cahier d'écolier où, sur les marges, j'inscris des numéros de téléphone de gens que je ne connais pas encore et auxquels je dis pourtant à demain.

Parfois j'emmène mon fils du haut de ses neuf ans regarder les manifestations comme on emmène son enfant au musée et je lui dis : « Regarde, ils sont en colère et ils ont raison. » De ses grands yeux, il regarde les flics et il leur dit : « *démocratiya* », en arabe. Quand je lui demande ce qu'il fera quand il sera grand, il me répond : « policier ». Son univers, le mien, le nôtre, est peuplé de flics, de barrages, de sirènes, qui imprègnent nos mémoires de leur puissance, de portes fermées ; les flics ce sont ces robocops de bleu vêtus, casqués, bottés, boucliers transparents à proximité

et gourdins en bois massif à vous écraser le crâne. Je ne suis pas naïve, j'ai la cinquantaine passée et je sais que les destins des hommes et des femmes sont aléatoires, probables/improbables. Et, si je l'entraîne ainsi sur les routes de la contestation, ce n'est pour lui apprendre rien, si ce n'est que la citoyenneté peut être joyeuse, pagailleuse et frondeuse.

Je lui fais mon contre-cours de *tarbiya madania*, cette matière étrange qu'à l'école primaire on enseigne en Algérie, une espèce d'éducation civique où, sous les dehors bien pensants du vivre ensemble, on lui enseigne en fait l'obéissance. En plus d'être moche, le livre de cette matière est un véritable guide de l'interdit duquel est banni le mot liberté. C'est ainsi que l'on dresse l'enfance en Algérie.

En guise de littérature, dans la langue de Mahmoud Darwich, il apprend « Echorti », une récitation à la gloire de la police, c'est lui, dit ce texte absurde, qui nous protège. De ce compagnonnage avec les livres scolaires de mon enfant, en troisième année de l'école publique algérienne en primaire, j'apprends, avec lui, quand le soir tombe et que nous sommes en révision, la manière dont ceux qui nous gouvernent fabriquent leur citoyen idéal. L'amour de la patrie se conjugue avec l'ordre établi par « eux » et contre nous. Tous les matins au garde-à-vous, dans le préau, sous les arbres, on lève le drapeau pendant que les enfants chantent l'hymne national. Pour les distraire, c'est encore l'emblème national qu'on leur apprend à dessiner, vert, blanc, rouge, le croissant et l'étoile sans la lune pour rêver dès l'âge de six ans.

Le nationalisme contre le terrorisme, c'est la réponse que ceux qui nous gouvernent, avec leurs casques de fer et leurs dollars en papier, ont inventé pour apprendre aux jeunes générations le sacrifice des aînés, dont ils ont pillé l'Histoire avant d'hachurer à coups de serpe nos mémoires.

Une épopée qui aura duré cent trente ans mais dont « ils » ne cultivent que le souvenir de la « guerre de libération nationale », de l'insurrection à l'indépendance, de 54 à 62, avant de ne cultiver que le souvenir du mot « guerre ».

Ce mouvement formidable de refus de la dépossession, de la soumission à l'ordre colonial, à l'écrasement, à l'exploitation, ce mouvement nourri de demande de liberté, d'égalité, de justice, du Vietnam, des luttes ouvrières, de débats d'idées, de ces torrents impalpables qui nourrissent l'histoire des peuples, est réduit dans d'horribles livres d'histoire, au milieu de nos ronds-points et dans nos jardins publics, en statue de robocop du tiers-monde. Gloire aux armes, gloire aux bottes et aux casques qui ont libéré le pays pendant qu'une pierre tombale écrase les visages de ceux qui font les héros. Oublions Abane Ramdane quand il écrivait en août 1957 : « Nous sauverons nos libertés contre vents et marées. Même si nous devons y laisser notre peau. » Promesse tenue, sa peau il la laissera quelques mois plus tard dans les mains de ses geôliers, ses frères de combat, qui l'assassineront, l'étrangleront dans la démesure de leurs ambitions, de la folie qui s'est emparée d'eux quand le goût du pouvoir les a saisis déjà, ils étaient devenus des serpents, déjà... Quant à la liberté, il nous faudra attendre...

Abane Ramdane est mort assassiné, étranglé par les siens, les miens, pendant que le corps supplicé de l'Algérie des pauvres ne savait pas, toute occupée à chasser la France qui se refusait à abandonner ce pays, elle le voulait tout entier rien que pour elle, au goût du vin mûri au soleil et nourri de la faim des indigènes. Mensonges et propagande. Abane Ramdane n'est-il pas mort au combat ?

Et Jean-Paul Sartre écrivait, c'était en 1962 : « Personne n'ignore aujourd'hui que nous avons ruiné, affamé, massacré un peuple de pauvres pour qu'il tombe à genoux. Il est resté debout. Mais à quel prix. »

À quel prix faut-il rester debout ?

Nous ne sommes pas des hirondelles.

Les cadavres dans la république du mensonge s'entassent, mais nos mémoires s'insurgent, c'est comme ça, peuvent-elles faire autrement, je vous le demande.

Parfois j'écris, parfois j'en ai assez, c'est la vérité, c'est ma tête qui s'insurge, lasse d'écrire toujours la même histoire, l'histoire de toutes ces résistances malheureuses.

Je me souviens des émeutes en Kabylie, c'était en quelle année déjà ? J'ai oublié. Mais je me souviens que j'avais chaud, il faisait chaud et eux ils étaient comme s'ils avaient bu de l'amertume au biberon, je me souviens de ces jeunes soulevant tels des Hercule les grilles du parc public, qu'ils réduiront en cendres avant même que j'ai fini de trouver un coin à l'ombre pour suer. Je me souviens que la fureur décuple la force des hommes.

Je me souviens des pieds pourris de ce vieil homme qui cherchait son fils et qui le cherche encore, porté disparu comme un nuage, disparu. Il m'a dit : « Ils en ont fait de la poussière. » Mais je me souviens de ses pieds où la terre lui faisait comme une deuxième peau de paysan de la Mitidja. Et je me souviens – comment oublier ? – de ses yeux tristes, définitivement tristes, espérant que j'allais recueillir son histoire quand je n'en avais que pour les « mères de disparus ».

Ces femmes, il est vrai, me fascinaient, quand j'étais terrée par la peur, elles avaient appris une nouvelle géographie de la ville, elles avaient appris le chemin des casernes qui avaient englouti leurs enfants, leurs fils, leurs maris saisis de nuit et de jour aussi et, depuis, portés disparus. Elles savaient que le temps comptait plus que leurs vies. Aujourd'hui elles cherchent encore. Parfois leur courage nous est insupportable. Les autres ils disent : « C'est fini, il faut oublier. »

Mais je me souviens de la terre des pieds de cet homme aux yeux tristes définitivement.

Je me souviens de cette nuit encore insouciant alors que j'avais dans ma rue et que je croisais mon premier bataillon de bérets rouges – on se serait cru dans le film *la Bataille d'Alger*, de Pontecorvo. Ils avançaient comme des étrangers dans ma propre rue, ils avaient des baïonnettes, je crois, à la main. Oui des baïonnettes, oui c'était des paras, comme dans *la Bataille d'Alger* et c'est arrivé près de chez moi. C'était, je m'en souviens, en 1988. Dans mes rues il y avait 500 morts tombés tels des fruits mûris trop vite, sans destin.

Je me souviens de ce champ de fèves en fleurs autour des ruines de Tipasa : sur les fenêtres, dans de vieilles casseroles,

explosaient des géraniums ; sur la terre, le sang des gens massacrés dans la nuit. Leurs barrières de feuilles de maïs, de roseaux, n'avaient protégé ni les femmes, ni les enfants réfugiés dans les maisons de terre de la mort, une mort donnée par leurs propres instruments de sueur : là gisaient à leur côtés la pioche, la serpe, la pelle qui les avaient surpris dans la nuit. Une mort venue de la main d'inconnus que l'on appelle, faute de mieux, des terroristes, venus comme ils sont partis, à pied, en emportant les filles pubères du père qui, dans son malheur, leur a survécu. Il s'était caché, impuissant, derrière les roseaux, assistant à l'agonie de sa propre vie. De ses mains calleuses il avait rassemblé toutes les cartes d'identité nationale de sa famille décimée et il me les montrait comme autant de preuves que ces gens furent, là, un jour, vivants. Je ne sais pas, je me souviens des pots de géranium aux fenêtres dominant le chemin de la mort. Pourquoi, chez moi, chez nous, l'horreur adore épouser la splendeur des maquis ?

Je me souviens de ce garçon qui m'épiait depuis une porte-cochère alors que je faisais banalement mes courses pour le soir qui tombait ; il m'épiait et moi, telle une idiote, je ne savais plus s'il fallait crier au secours : il veut me tuer et me couvrir de ridicule parce que peut-être il voulait juste me parler et me dire que j'étais belle. Je me souviens de ses yeux, je crois qu'il avait peur et moi aussi.

Je me souviens que j'ai fui. J'ai pris un tapis de nomade et je suis partie, j'ai fui la mort sur un parking. Oui j'ai fui. Au pays des étrangers, on m'a donné un micro et j'ai parlé. Ils ont dit que j'étais un témoin, un témoin précieux. Mais alors, j'ai dit : où sont les acteurs ? Et je suis rentrée, je suis revenue au pays et personne ne m'attendait, je ne m'en plains pas. Il y avait 200 000 morts à enterrer.

Je me souviens que leur sang a éclaboussé tous les écrans de la planète.

Et vous qui dites que nous faisons le printemps, avez-vous oublié ?

Nous ne sommes pas des hirondelles.

Aujourd'hui, comme dans la tragédie grecque après la guerre civile de trente ans, de cent ans, il est interdit de parler des malheurs. C'est fini, ils ont dit, c'est la paix. La paix.

Tout ça pour ça ! Aujourd'hui il nous est interdit de manifester, que dis-je, il nous est interdit de marcher ensemble dans nos rues. État d'urgence, État de siège. Urgence pour qui ? Siège de quoi ? Urgence pour « eux », siège pour nous qui vivons assiégés. Savez-vous que dans mon pays on ne se demande plus entre nous : « Tu iras à la manifestation demain ? » On dit : « Tu iras à la marche demain ? »

Marcher est devenu synonyme de manifester. Peut-être parce que pour marcher il faut être debout et qu'« ils » nous ont condamnés à n'être que des limaces, de l'espèce des rampants. Et pourtant nous marchons. Dans toutes les villes du pays nous marchons.

Nous marchons contre des boucliers et des grenades de feu, contre des haies de flics en uniforme et en civil, nous marchons aussi contre les flics qui habitent dans nos têtes. Nous marchons, un centimètre par ci, un centimètre par là. Nous avançons, nous reculons, debout sur nos pieds. Les flics, il est vrai, ne nous tirent plus dessus, nous ne sommes plus des lapins depuis que les Occidentaux ont appris à nos tyrans l'art de ce qu'ils appellent « la gestion des conflits ». Ils leur ont dit : on ne tire pas à bout portant, quand on réprime, il faut savoir être raisonnable, et de leur fournir les armes de la raison, des bâtons gros comme des troncs, des 4/4 rutilants, des motos, des lunettes de soleil, des bottes de cuir, des boucliers transparents, des Talkie-walkies, des hélicoptères d'apaches, des caméras bien visibles qui nous épient dans nos quartiers, etc., etc. Les grenades lacrymogènes, ce n'est plus à bout portant, c'est dans le ciel.

Parfois, je marche avec les marcheurs du trottoir à la rue, nous avançons de quelques centimètres pendant que les nouveaux flics débonnaires nous repoussent telles des herses vivantes. Parfois nous arrêtons même la circulation, quelques instants, ravis, nous nous congratulons. Demain la presse titrera : « Ils ont marché. »

Et le lendemain il faudra recommencer tel Sisyphe portant son rocher.

Nous ne sommes pas des hirondelles.

Mon ami tunisien m'a dit : « Alors les Algériens, qu'est-ce que vous attendez ? »

Je n'ai rien dit, je l'ai félicité. *Mabrouk alef mabrouk*, lui ai-je dit bêtement comme s'il célébrait ses propres noces, you, you, you. Je n'ai pas de mots pour accueillir les victoires politiques. Je lui ai dit : comment vous avez fait, c'est quoi votre secret ? Honnêtement, m'a-t-il répondu – c'était au téléphone, je ne voyais pas son visage –, honnêtement, m'a-t-il répondu, je ne sais pas, j'ai suivi les jeunes, lui qui se bat depuis si longtemps.

Je lui ai dit : j'ai pleuré, je ne sais pas célébrer les victoires de ce troisième type. Ce qui est révolutionnaire aujourd'hui en terre arabe, ce ne sont pas les combats, c'est la victoire. Je lui ai dit : je voudrais avant de mourir être un jour, un jour seulement, ce petit homme sur la place, seul, allumé par la lumière d'un réverbère, saisi pour l'histoire par un téléphone portable et qui crie mais de joie : « *Echaab tounsi horr* », libre ce soir. Le dictateur aux costumes maffieux est parti ; elle s'est sauvée, la charogne. Puis de la place Tahrir est monté le cri de ralliement : « *Echaab yourid iskat enidham*. » Et les Égyptiens ont été exaucés, ils ont gagné. Et de deux. Et mon amie égyptienne m'a dit : « Et vous les Algériens, qu'est-ce que vous attendez ? » Je n'ai rien dit, c'était au téléphone. J'ai dit : « *Alef mabrouk*, you, you, you », comme si elle célébrait ses noces personnelles. Je n'ai pas de mots pour célébrer les victoires politiques en arabe.

Ils disent que nous faisons le printemps, nous ne sommes pas des hirondelles. Les Arabes se réveillent, disent-ils, mais dormaient-ils à la manière des marmottes paisibles quand leurs prairies étaient dévastées pour aujourd'hui se réveiller ? C'est peut-être vous, gens d'Occident, qui enfin acceptez de nous rendre à l'Histoire, celle du monde dont nous avons été exclus, cachés, parce que les « Arabes », c'est bien connu, vivent de fatalité, du *Mektoub*, sous leurs tentes ils prient en attendant le paradis. *Allah ouakbar*.

En Syrie j'ai vu des femmes chanter l'hymne national. C'était un jour de prostration, oui j'étais prostrée, fatiguée, déprimée comme une chienne de vie. J'étais dans mon salon quand elles sont entrées en vidéo, par effraction elles sont entrées.

Ni elles riaient, ni elles pleuraient, elles chantaient en chœur pour Hamza, mort assassiné. Elles s'étaient rassemblées pour l'image dans ce bout de pièce et elles manifestaient dans leur salon en chantant l'hymne national. Ni elles rient, ni elles pleurent, elles sont debout et elles chantent en chœur. Elles avaient toutes le visage caché mais Dieu qu'elles étaient belles, debout. Maintenant elles sont là dans mon salon avec leurs bougies qui brûlent sur ma table, elles m'ont prise par la main, elles m'ont mise debout et avec elles, enfin, j'ai pleuré le cul par terre. J'ai pleuré le corps d'un enfant martyrisé, Hamza Ali El Kateeb, tué, assassiné, émasculé, fils de la ville de Hamza, il avait treize ans. C'était juste après le printemps arabe.

Le jour d'après, j'ai vu Hillary Clinton à la télévision, elle disait, impavide : « J'espère que ce n'est pas un mort pour rien. » Elle avait toujours les mêmes cheveux blonds, on dirait que ces cheveux ne connaissent pas la tempête, ou peut-être qu'elle leur interdit de bouger. Je lui ai dit : « Lâche-moi la main, bécasse, tes cheveux sentent le pétrole et le deuil des autres. »

Je me moque d'Hilary Clinton, mais je n'aime pas quand elle se moque de moi, quand elle prétend qu'elle veut me libérer. Comme elle a libéré les Irakiens, les Afghans et autres Palestiniens enchaînés à son veto comme un esclave noir à ses chaînes ?

Comme elle vient de libérer la Libye ? Oui, je sais, El Gueddafi le bouffi est parti. Mais où sont passés les Libyens ? De la Libye « libérée » il me manque une image. Il me manque les Libyens, mes voisins. Il me manque un son. Je n'ai pas entendu les Libyens crier « Echaab yourid », « Le peuple veut ». Cette phrase mûre qui coule de source et dont l'évidente simplicité est à la révolution ce que l'aube est au jour. Souverain sans royaume : le peuple veut.

Et l'OTAN, qu'est-ce qu'elle veut ? Sauver les Libyens de leur tyran ? Quelle blague de mauvais goût.

De la Libye, il me manque aussi le visage de l'OTAN alors qu'elle vole, qu'elle nage, qu'elle court sur mes frontières, de par la mer et la terre, de par la terre et le ciel. Pourquoi se cache-t-elle de l'image et du bruit ? À quoi ressemble l'armée des coalisés, que peut-on lire sur le visage de ses pauvres soldats encore une fois embarqués dans une guerre qui n'est pas la leur ?

J'ai rencontré à Alger un cameraman, ensemble nous avons pris un thé, il revenait de Libye, du pays des insurgés. Il m'a avoué que les soldats de l'OTAN, il les avait repérés alors qu'ils feignaient d'être des Libyens, ces hommes qui depuis la terre dirigent les frappes chirurgicales, et il m'a dit que c'était vraiment impressionnant de précision et c'est sans doute toute la différence avec les vieilles boucheries coloniales. Il ajoutait, ce cameraman un peu perplexe, que de temps en temps il voyait apparaître des Rambos déguisés en Libyens, avec humour il les décrivait. Ils avaient des pectoraux d'éléphant et leurs maillots de corps étaient trop petits pour les contenir, ils avaient des chaussures de guerriers quand les Libyens faisaient la guerre avec leurs tongs. Il les voyait de temps en temps se prendre la tête, désespérés du manque de discipline des insurgés libyens, alors qu'ils tentaient de les transformer en GI's. Il ajoutait que cette indiscipline n'enlevait rien à leur courage mais que son gilet pare-balle pesant des tonnes n'était pas de trop, même dans le désert à des kilomètres des combats, tant les insurgés manipulaient de manière brouillonne leurs toutes nouvelles armes, de temps en temps Rambo venait et leur expliquait qu'un flingue n'est pas un jouet et que cela se tient comme ça, le canon vers le bas et que ce n'est pas un appendice du bras servant à indiquer la bonne direction des combats ou à se gratter l'oreille. Je n'ai rien inventé.

Où sont les Libyens ? Dépossédés de leur printemps, désormais divisés en bons et mauvais Libyens, mais tous spectateurs d'une Odyssée dont ils ne sont plus que les figurants. Ma mémoire du monde me souffle en la circonstance : les ennemis de mes ennemis ne sont pas mes amis. Je n'aimerais pas que l'on vienne me sauver en bombardant ma ville, je n'aimerais pas ça du tout.

Comme je n'aime pas savoir qu'entre la Corse et Tripoli des drones américains se baladent en Méditerranée, prêts à je ne sais quelle guerre. Sont-ils les mêmes que ceux qui ont servi en Irak, au Pakistan et en Afghanistan ? Et pendant ce temps-là, que fait Obama ? Il feint de danser la samba au Brésil, de jouer au foot dans les favelas et la caméra de l'œil mondial s'attarde sur les ballerines de Michèle qui bat la mesure, irrésistible. Quand le président de la première puissance mondiale donne le dos à une « opération humanitaire » dont il est partie prenante, il faut se méfier. Que refuse-t-il de voir ? De quels linceuls faudrait-il nous voiler la face pour ne pas voir ce sauvetage qui ressemble encore trop aux missions civilisatrices de l'Occident colonial. Non, décidément, les ennemis de mes ennemis ne sont pas mes amis. Que quelques « tribus » en payent le prix du sang et de la destruction, qui s'en souviendra demain à la télévision ?

Nous ne sommes pas des hirondelles.

Et les Algériens, qu'est-ce qu'ils attendent ? Ils n'attendent rien, ils n'ont pas le temps. Ils sont à l'heure de leur horloge qui leur dit qu'il est temps de réapprendre à marcher ensemble, en groupe, en métiers, en corporations, en artisans de la révolution permanente. Les Algériens, après la guerre civile, s'inventent une autre guerre : la guerre froide contre les criminels qui leurs tiennent lieu de gouvernants. Je te harcèle, tu me harcèles. Et qu'est-ce que vous voulez de plus ? Nous avons fait une guerre civile spectaculaire, pleine de sang et de sacrifice. Nous avons tué un président tel un Kennedy à Annaba, nous avons son tueur dans nos geôles et son regard est d'acier, c'est un militaire, nous a-t-on dit. Nous avons changé de gouvernement, dix fois, vingt fois, cent fois, autant de fois que passaient les saisons.

Et tous, nous les avons condamnés à la prison derrière leurs murs, tant nous les détestons, ils sont interdits dans nos quartiers et ils ont transformé les leurs en bunkers. Depuis le judas de leurs portes, ils nous observent pendant que nous leur envoyons nos signaux de haine. Sans cesse nous les condamnons à semer des herses pour se protéger pendant qu'ils nous pillent. Tout cela nous le savons.

Ils ont redoublé de férocité, alors les plus forts d'entre nous se sont réunis la nuit, ils ont fabriqué des embarcations de fortune et avec un bidon d'eau et un bidon d'essence, ils ont pris la mer. Abandonnant leurs corps aux poissons pour tutoyer les dauphins, les survivants on les voit à la télé de l'autre côté de la mer quand ils sont accueillis par ces hommes et ses femmes qui portent des gants blancs avant de leur donner du pain noir.

D'autres ont choisi de s'immoler. Il est inutile d'en parler. Vous imaginez ce que cela veut dire s'immoler. Un matin, j'imagine, on se lève et on traverse sa rue, on quitte sa bicoque, on prend un peu de monnaie, et on va à la station service. Comment dit-on : Donnez-moi quelques litres de ce pétrole de merde qui les rend dingues pour mettre le feu à ma peau ? Avant de payer, de retraverser la rue, de repérer le lieu où l'on va donner le spectacle de son désespoir. Avant de s'asperger le corps de ce pétrole de merde, pendant que les salauds se douchent au whisky de mille ans d'âge, de prendre des allumettes, à moins que ce ne soit un briquet, et de s'allumer comme une torchère à Hassi-Messaoud. Ceux qui ne savent pas, me demandent : « Alors, qu'est-ce qu'ils attendent, les Algériens ? »

Un ami architecte m'a dit : « Chez nous, les enfants meurent pour un bout de pelouse, une balançoire. »

Tous les jours, moi, je me demande : Mais où trouvent-ils encore la force de se lever ? Où trouvent-ils cette énergie irréductible, transformant le fardeau millénaire en barricade de roseau que le vent défait et que le matin ils refont, le ventre plein de braise.

Nous portons le fardeau du mépris, du pillage et du viol, c'est le malheur que nous portons dans cette terre coincée entre la mer insondable et le désert de pétrole.

Chaque génération s'invente une géographie du monde dont elle s'empare à la façon des corsaires qui furent de nos ancêtres, ce n'étaient pas des voleurs mais des navigateurs qui prenaient leur part du butin sur l'écume de l'histoire. Comme eux, nous naviguons de terre en terre, de vague en vague. Ils disent de nous avec compassion : l'Algérie est riche et les Algériens sont pauvres.

Ce n'est pas ça. Nous n'avons pas faim, moins faim en tout cas qu'avant. De son enfance, ma mère, née dans les années 1920, avait toujours gardé le goût des figues volées au typhus et à la misère. Nous sommes le premier importateur de blé dur que nous payons en dollars, le pain se jette par les rues sur lequel pissent les rats, les chats, les chiens, qui habitent nos poubelles. Nous n'avons pas faim, ce n'est pas ça, mais chaque fois que l'on se repose, que l'on se détourne, que l'on relâche notre vigilance de sentinelle depuis les montagnes que sont nos maisons, nos trous à vivre, les charognes qui rôdent dans nos alentours nous volent le goût du pain. Humiliés, nous perdons le goût de vivre ensemble. L'Autre, le voisin de préférence, nous devient alors haïssable et nous le haïssons autant que nous-mêmes. « Que sa mère pleure, plutôt que la mienne », disons-nous.

Mais quand sa mère pleure, nous pleurons plus fort que lui-même, rongés par la culpabilité, refusant d'être dépossédés de notre humanité. Ce n'est pas le pain que nous refusent nos tyrans qui savent depuis Spartacus que les esclaves doivent être nourris ainsi que les bêtes de somme. C'est notre humanité que tous les jours ils nous retirent une carotte à la main, un bâton au pied, pendant qu'ils se gavent tels des oies en sursis. Je t'emmerde, connard. *Irbal* !

Dégagez, vous qui tenez ce pays en souillon, détruisant ce que nous inventons, saccageant nos histoires. De quelles réalisations – c'est ainsi que vous appelez les trois ponts que vous laisserez en héritage à ce pays qui vous vomit, quand à la télé vous vous imposez parmi nous le temps d'une image, le temps que l'on vous crache à la figure –, de quelles réalisations pouvez-vous être fiers ?

De la langue arabe vous avez fait une bouillie, de la langue berbère de nos ancêtres une émeute, de nos champs d'orangers du béton, de nos musiques un folklore, de notre religion une fitna, de notre pétrole de l'argent sale, de nos villes une prison, de nos montagnes un maquis. Vos regards sont aussi fuyants que les bolides blindés qui vous servent de tombeau quand vous traversez nos rues sans gloire mais avec gyrophare.

Ils disent que nous faisons le printemps. Tu parles, c'est la guerre que nous faisons. Un ami tunisien m'a dit : « ils nous traitent comme des chiens après ils s'étonnent que nous devenions des loups. »

Oui, des loups, il a raison : nous nous entretuons parfois, nous semons la zone comme des bouffons, nous pissons là où nous mangeons en attendant des territoires pour vivre juste comme des hommes et des femmes en leur pays. C'est pourtant simple, non ? Une maison, un toit, un travail, un trottoir pour marcher, des noces, des enfants, c'est tout ce que nous voulons, comme des petits d'hommes, sans nous faire insulter à la télévision.

La télé ? Leur télé dont nous coupons le son et dont la lumière nous sert de veilleuse parfois. Peut-être que dans une autre galaxie, il y a des plantes qui regardent Bouteflika, Ouyahia, les généraux en casquettes et les hommes invisibles qui tirent les ficelles, en mangeant des pierres et en pouffant de rire. Nous, ils ne nous font plus rire de leur bled mickey depuis que les morts ne se relèvent plus et que jamais il n'est écrit fin à l'écran.

Ils ne nous font ni rire, ni peur, ils nous empoisonnent la vie et nous la leur, à l'exception de leurs nombreux larbins qui se délectent des restes et jouent les indicateurs alors que nous n'avons plus rien à cacher.

Même si nous jouons à cache-cache et qu'ensemble nous avons inventé la dictature et l'anarchie ou l'anarchie de la dictature. Pendant qu'ils sont terrés dans leurs quartiers, pendant qu'ils nous observent depuis leurs caméras, leurs hélicoptères qui tournent dans le ciel quand nous essayons de marcher sur cette terre qu'ils ont réduite en cendre, dans les nôtres nous faisons ce qui nous chante, ce que nous voulons, comme nous pouvons. L'État c'est moi, c'est toi, nous remplissons le vide parce que c'est tout ce qu'ils ont été capables de créer. Nous avons installé sous leurs fenêtres une armée de resquilleurs des temps anciens, vendeurs à la sauvette qui volent des bouts de trottoirs, pour survivre ils vendent n'importe quoi, made in China, des fausses piles, des faux Lacoste et même des faux dinars. Comme une famille de clowns, le gouvernement dit : C'est interdit. C'est pas

permis d'être aussi bête, lui répond la rue, en ricanant. Vient donc la faire respecter, ta loi. Alors ils envoient les flics, qui balayent les trottoirs pendant que la rue fuit et se prend un autre trottoir. Le lendemain, ils oublient cette ambition saugrenue. Parfois, il y en a qui volent des bouts de terrains vagues, les moins beaux c'est sûr, et de bric et de broc ils fabriquent un quartier de tôle et de briques. Ils disent encore mais c'est interdit. Alors les resquilleurs de la vie font la sourde oreille, ils font le guet. La nuit arrivent les bulldozers et les flics, encore des flics. OK, tu veux la guerre, tu auras l'émeute. Les cendres n'ont pas fini de fumer que déjà les autres, les nôtres, ils volent un autre bout de terrain et c'est reparti, de bric et de broc, voici que naît un nouveau quartier de tôle et de brique. Nous conduisons à droite à gauche, sans casque et sans permis dans nos villes truffées d'uniformes qui regardent ailleurs parce que eux aussi ils sont fatigués. L'Algérie c'est Mad Max, entre le Coran et la bière qui coulent à flot. Même la CIA, elle n'y comprend rien. Tu peux me dire, toi, qui c'est qui dirige l'Algérie, ce pays fatigué, fatigué, épuisé et épuisant ? Je vous jure qu'on n'en sait rien, mais alors rien de rien.

Alors, en attendant sur les décombres du monde, chaque génération s'invente son chant des résistants.

Ils disent que nous faisons le printemps, tu parles, mais c'est la guerre que nous faisons. Avec du sang et des larmes, à ne pas confondre avec le jasmin.

Quand je vogue sur les manifestations, j'aime la manière qu'ont les nouveaux jeunes dans une joyeuse mixité sexuelle, idéologique, croisant hijeb et le Che, de se servir de l'hymne national à la manière d'un bouclier. Bouclier dérisoire face à l'armée de flics qui leur interdit de bouger, mais quelle puissante ironie ! Censé les mettre au garde à vous, ils ont fait de cet hymne fondateur un chant de résistance. Vous les vouliez nationalistes à votre botte, ils sont nationalistes contre vos bottes !

Ces jeunes n'ont connu aucune guerre même s'ils ont grandi à l'ombre de la dernière, et je suis toute étonnée de découvrir que je pourrais être leur mère, parfois ils m'appellent « tata » et ne

voilà-t-il pas que, soudain, je m'aperçois que j'ai vieilli. Ils ne me ressemblent pas, ils rentrent dans un siècle duquel je sors, je viens d'un temps ancien plein de mélancolie, ce qui est perdu est perdu. Ils ont les pieds sur terre alors que je les avais dans les nuages, dans l'euphorie d'un pays à construire, de révolution de papier en révolution de carton, j'ai déjà vécu entre deux guerres, l'une de libération, l'autre de destruction, j'ai l'âge de l'Algérie. À l'ombre des chars je n'ai pas fait la révolution. J'ai l'âge d'un pays qui m'a appris la patience et la modestie. Qui suis-je pour leur demander de faire ce que je n'ai pas su faire ?

Et vous d'Occident, qu'attendez-vous pour vous indigner contre la dictature des marchés « volatils » comme le temps qui passe ? Eh, toi qui me lis, que tu sois blanc, noir où rouge, homme où femme, d'Orient ou d'Occident, sais-tu que ma prison est la tienne et que ta liberté sera la mienne. Ils disent que nous faisons le printemps mais, toi qui me lis, sais-tu que nous ne sommes pas des hirondelles, nous sommes des gens du Monde.

LECTURES

LE NAUFRAGE DE LA LUNE

d'Amira-Géhanne Khalfallah

Paru en 2018 - Éditions Barzakh

- Lecture de Sara Kharfi

BALAK

de Chawki Amari

Paru en 2018 - Éditions Barzakh

- Lecture de Maya Ouabadi

ED-DIWAN EL-ISBARTI

de Abdelouahab Aïssaoui

Paru en 2018 - Éditions MIM

- Entretien par Sara Kharfi
-

■ « **LE NAUFRAGE DE LA LUNE** »

d'Amira-Géhanne Khalfallah

Lecture de Sara Kharfi

■ À LA RENCONTRE DE SOI

Dramaturge et journaliste, Amira-Géhanne Khalfallah a publié son premier roman, *le Naufrage de la lune*, en septembre 2018, aux éditions Barzakh. La grande histoire sert de toile de fond à ce récit à l'écriture ciselée et à la « poésie délicate », qui relate le cheminement et les transformations d'un personnage au départ médecin fréquentant la cour du Roi Soleil. Un livre passionnant qui s'intéresse à la rencontre de l'Autre et à la place à prendre dans le monde dans un contexte de violence.

À partir d'un épisode historique peu connu et rarement relaté, Amira-Géhanne Khalfallah signe, avec *le Naufrage de La Lune*, un récit singulier et captivant, un roman construit autour de deux dates (1664 et 1679) qui s'alternent, mettant en scène, dans les deux périodes, les mêmes personnages complexes et particulièrement attachants confrontés à une grande violence : l'attaque des côtes algériennes, et précisément de Gigéri (actuelle Jijel), par la flotte de Louis XIV, roi de France, en 1664.

Le roman entraîne son lecteur dans la cour du Roi Soleil, à Versailles, dans ses sublimes jardins lors de sa période faste, à Toulon, à Alger (dans un contexte de révolte des Aghas), et à Gigéri, magnifique lieu entre mer et montagnes en proie à toutes les convoitises. Gigéri résiste à son envahisseur grâce notamment au courage de ses habitants, qui acceptent à contre cœur l'aide des Turcs : « Les Gigériens accueillent les janissaires d'Alger dans un mélange de tristesse et de soulagement, mais ne cachent pas leur inquiétude car cette alliance leur coûte leur liberté. » Au-delà de l'histoire d'un bateau, d'une population libre et résistante, d'un roi qui « préfère voir mourir des hommes qu'annoncer [sa] défaite », se raconte,

dans *le Naufrage de La Lune*, la rencontre entre le soleil et la lune, et se joue le destin des personnages emportés par les flots de l'Histoire. Deux mondes se confrontent et s'entrechoquent, deux réalités se superposent, et entre les deux, une mer Méditerranée somptueuse, des quiproquos et beaucoup de gris, de zones d'ombre et de lumière et des êtres éprouvés, les « mêmes mystères habitent les abysses humaines et océaniques ». Énigmatique et profondément complexe, Jean-François se transforme par nécessité en renonçant à son identité première pour sauver sa peau. Ceci tourmente son âme néanmoins. En devenant un autre que lui-même, il se construit dans le regard de l'autre, qui lui offre l'opportunité de se (re) construire. Les ombres du passé ne disparaissant jamais totalement, son appartenance est double et se situe dans un entre-deux, dans la Méditerranée, cet espace neutre et lieu de rencontres et de convergences, qui se confond avec Jean-François/Raïs Mahmoud. Remla, le conjador et joueur de mandore « impubère » est lui aussi dans un entre-deux, comme beaucoup d'autres personnages (Christian l'opportuniste par exemple). Et puis, il y a Thiziri – dont le nom signifie clair de lune –, rebelle et indomptable, elle « n'appartient à personne ». Mariée à Raïs Mahmoud, elle ne comprend pas ses silences, son éloignement bien qu'il la serre dans ses bras. En quinze ans, elle change et se consume. Mais elle reste forte, comme d'ailleurs toutes les femmes dans ce roman, qui ne sont aucunement broyées par l'Histoire. Ce sont elles qui font celle-ci, qui reconstruisent, qui se battent, qui maintiennent les lieux en vie après la mort des hommes ou leurs blessures physiques et morales. Elles perpétuent la tradition également, et *le Naufrage de La Lune* nous offre de belles pages sur les modes de vie et l'organisation sociale à Gigéri (mets, métier à tisser, prénoms...). Le roman n'est pas non plus dépourvu d'humour, le passage – même si « scène » est le terme qui conviendrait le mieux tant le style emprunte à l'écriture

dramatique – des femmes qui se battent contre des hommes ou les janissaires qui perdent leur chaudron – ce qui constitue un drame pour eux – en sont la parfaite expression.

Premier roman réussi, à l'écriture ciselée et raffinée, *le Naufrage de La Lune* montre la résistance d'un peuple libre et farouche à toute forme de domination ; exprime l'impossibilité de renoncer à son identité, à qui l'on est vraiment et en même temps de demeurer à la croisée des chemins sans jamais avoir à choisir ; et montre à quel point la rencontre de l'Autre nourrit les êtres et leur apprend qui ils sont réellement et à quelle place ils aspirent dans ce monde.

■ « BALAK »

de Chawki Amari

Lecture de Maya Ouabadi

■ BALAK LA RÉVOLUTION

Après avoir exploré les questions de pesanteur et de légèreté dans *l'Âne mort*, Chawki Amari poursuit avec *Balak* son projet littéraire : composer cinq romans alliant sciences et littérature.

Dans ce dernier opus, il est question du hasard et de sa maîtrise. Le concept est déployé tout au long du récit : il illustre différentes situations et est au centre de toutes les conversations, finissant par obséder le lecteur autant que les personnages. Mêlant langage savant et jeu de mots, Chawki Amari signe, avec ce nouveau roman, une œuvre touchante, drôle et intelligente, qui pousse à la réflexion et à l'action.

Comme dans un conte voltairien, le héros, Balak, porte un prénom-surnom qui se réfère directement au sujet du livre, le terme *balak* signifiant « peut-être » et « attention ». Adeptes de la secte des Zahirounes, Balak rencontre Lydia, de qui il tombe amoureux ; un jeu de séduction est alors enclenché entre les deux protagonistes, alimenté par des conversations absurdes

et pleines d'esprit autour de la chance et du destin : « Le hasard, c'est Dieu qui se promène incognito, disait Einstein. Pour moi, c'est le contraire...

Après avoir saisi ce que pouvait bien être le contraire de cette phrase, Lydia a regardé autour d'elle pour voir si quelqu'un avait entendu ces paroles du diable. Elle s'est penchée et a chuchoté à Balak : Encore une hérésie. Vous allez être foudroyé, et vous pourrez toujours prier le hasard, il ne pourra rien faire pour vous. »

Parallèlement à la romance naissante, la secte de Balak se retrouve dans le collimateur de M. Ghoulem, directeur du service des sectes au ministère de l'intérieur. De toutes les organisations dont ce directeur suit les activités et l'évolution, celle qui le préoccupe le plus est la secte dont les adeptes prétendent que « c'est le hasard, Dieu suprême, qui utilise la notion de Dieu pour embrouiller les esprits des idiots qui pensent que la chance est un phénomène imprévisible. »

Des éléments portent à croire qu'il ne se trompe pas tout à fait, puisqu'une révolution des Zahirounes se prépare en effet et les chapitres en forme de compte à rebours nous rapprochent petit à petit du jour « J », donnant du rythme à un récit qui ne manque pas de rebondissements par ailleurs.

Si son précédent roman se déroulait sur les routes de montagne, pour ce dernier ouvrage, Chawki Amari a décidé de planter son décor à Alger et sa très proche banlieue. Dans ce roman piéton, nous descendons et montons les rues de la capitale au gré des

ballades de Balak et Lydia et, surtout, à travers les filatures du Suiveur, « ce curieux employé à la direction des sectes dont la seule fonction apparente est de suivre les gens. Filatures en tous genres, proximité des suspects et traçabilité en direct ».

Lazhar, autre employé du service des sectes, développe, lui, une relation plus ambiguë avec les Zahirounes, et avec leur philosophie à laquelle il n'est pas totalement indifférent : « Lazhar est sûr au moins d'une chose : quiconque maîtrisera le hasard maîtrisera l'univers. Comme personne ne le fera, à part le hasard, par hasard, personne ne maîtrisera l'univers. Pas même l'univers lui-même puisque le Dieu de l'univers est lui-même soumis au hasard, son propre dieu. »

Même s'ils sont conscients du fait d'être surveillés par toute l'équipe de la direction des sectes, comptons sur la chance, les Zahirounes et leur maître préparent nonchalamment la Révolution avec les nouveaux adhérents :

« – Alors la Révolution ?

Le Grand Zahir a instinctivement tiré sa longue veste en cuir noir à lui, comme le font les gens qui s'appêtent à devenir sérieux :

– Oui. Ce système est trop imparfait, nous sommes dirigés par de sectaires autocrates qui ne croient en rien et accusent le hasard pour leurs nombreuses erreurs. Il est temps de rétablir la vérité. Il faut changer le monde, il est en panne de modèle.

– Je pensais qu'on allait changer juste l'Algérie...

– Faut bien commencer quelque part. »

Comme par hasard !

Après deux premiers romans réussis, nous ne pouvons que rester attentifs à la suite du projet fou de Chawki Amari et avoir hâte de découvrir les prochains romans dans lesquels devraient être abordées les thématiques de l'énergie, l'inconscient, le rêve et la mort. Vaste programme !

■ « ED-DIWAN EL-ISBARTI »

de Abdelouahab Aïssaoui

Entretien par Sara Kharfi

- « ACCOMPAGNER UNE
EXPÉRIENCE HUMAINE
AU CŒUR D'UNE VILLE »

*E*d-Diwan el-Isbarti (éditions MIM), d'Abdelouahab Aïssaoui, est une longue méditation sur le pouvoir – religieux, politique, financier – et ses conséquences sur le quotidien des individus. Dans ce « roman-choral », cinq voix se racontent, à la première personne, sur une période allant de 1815 à 1833, en grande partie à Alger « al-mahroussa ».

Tout commence par le « scandale des ossements » d'Algériens que le journaliste Dupont révèle dans les colonnes de son journal marseillais. Cette « polémique » le contraint à retourner à Alger « la bien gardée » pour vérifier les faits. Dupont assiste, impuissant, à la transformation d'une ville qui sombre. Idéaliste et pensant se positionner du bon côté, celui de la justice, il réalise au fur et à mesure que la réalité est complexe, et les conflits, inextricables. Autour de ce reporter, profondément humaniste et fervent croyant, gravitent des personnages, Algériens et Français, qui incarnent, chacun, une tendance idéologique, notamment Caviar, un ancien militaire vouant un culte à Napoléon. Auteur du texte « *Ed-Diwan el Isbarti* », Caviar assimile Alger à la ville grecque de Sparte, un lieu de conquêtes, de guerres et d'affrontements. Ses années de captivité à Al-Mahroussa et la défaite de Waterloo ont participé à construire cette représentation négative des Algériens et une vision pessimiste du monde. Quant aux personnages algériens, on retrouve Hamma Sellaoui, le rebelle : radical dans ses positions, il n'a jamais accepté la présence turque et encore moins compris la position de son ami Ibn Mayar, le notable s'accommodant de situations bien incohérentes et parfois avilissantes pour parvenir à ses fins et porter la parole des siens. Quant à Doudja, seule voix féminine de cette fiction, elle est une victime malmenée par les hommes et par la vie. Ces protagonistes sont reliés par le contexte historique, par Alger et par la Méditerranée. *Ed-Diwan el-Isbarti* « humanise » l'Histoire en réhabilitant la parole. Le romancier formule, dans le passé, des questions bien actuelles sur le rapport à l'autorité. Dans cet entretien, il revient sur tout cela.

Sara Kharfi : *Ed-Diwan el-Isbarti* (le Recueil de Sparte) aborde une partie du XIX^e siècle (de 1815 à 1833). Qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressé dans cette période ?

- Abdelouahab Aïssaoui : Il est important de rappeler que les Français et les Ottomans ont entretenu des relations diplomatiques depuis l'arrivée de ces derniers en Algérie. J'évoque ces échanges dans mon roman, en synthétisant tout ce qui s'y était déroulé avec précision, d'un point de vue algérien et européen. J'aborde, entre autres, les batailles de Napoléon, sa chute retentissante et son sort en Europe, le changement de pouvoir en France, l'exécution de Charles X et les guerres de Méhémet Ali Pacha au Levant. Pour moi, tous ces bouleversements ont des liens indirects avec l'Algérie. Ainsi, j'ai mis en lumière la phase qui précédait la colonisation : dès 1808, Napoléon avait donné l'ordre à son espion de rédiger un rapport détaillé dans le but de préparer la colonisation de l'Algérie. Cette phase a, probablement, commencé après la défaite de Napoléon en Égypte, qui mit le cap vers l'Ouest pour revivre sa gloire militaire ... en Algérie. Pour écrire sur les Ottomans, par ailleurs, il est nécessaire de couvrir l'espace, vaste, de leur Empire, j'ai donc pris en considération le contexte historique et géographique. J'ai recueilli des informations sur la période précédant la conquête, en tentant de les transmettre sous forme de discours portés par des narrateurs différents.

Y a-t-il eu une volonté de votre part de poser un regard contemporain sur l'Histoire ?

- Chaque roman raconte sa propre histoire ! On qualifie souvent les grands événements d'« Histoire » tout en

mettant à distance le quotidien. Le roman essaie de décrire la vie de l'individu ayant vécu une période passée mais c'est de questions contemporaines dont je traite. J'ai tenté de décrire la vie quotidienne à Alger et les émotions des gens qui y vivaient. Mon objectif n'était pas seulement de raconter une histoire ordinaire, mais d'accompagner une expérience humaine au cœur d'une ville. Ainsi, on peut comprendre les liens et les alliances, détecter les différences entre les ethnies et explorer le vécu de l'homme dans le passé et son rapport à la religion. Il y a, en outre, ma vision personnelle, qui m'a poussé à poser des questions sur les changements qui ont secoué Alger, et ce, sans négliger l'histoire politique car elle est le cadre global du texte.

Quelles recherches avez-vous entreprises pour l'élaboration de ce roman ?

- Différents documents et livres étaient constamment sous mes yeux et entre mes mains, je les ai classés selon leurs genres (histoire, études sociales, etc.). J'ai révisé des témoignages d'Européens, j'ai lu des rapports de militaires qui ont été dans les champs de batailles, avant d'envahir l'Algérie et après. J'ai consulté les livres de topographies et d'urbanisme sur Al-Mahroussa et ses habitants. J'ai feuilleté des cartes géographiques tracées par des experts couvrant les quartiers anciens d'Alger, avant et pendant la conquête. J'ai écouté plusieurs enregistrements qui s'intéressaient à cette ère. J'ai relu plusieurs fois mes références pour être le plus précis possible ; j'ai fait des visites sur les sites cités dans les documents et je constatais le changement. En dépit de toutes ces difficultés, j'ai reconstruit cette ville dans mon imagination pour pouvoir

y déplacer mes personnages selon le plan romanesque tracé. La recherche m'a pris approximativement un an où je ne terminai une lecture que pour en entamer une autre.

Effectivement, certains passages relèvent de l'anthropologie. La ville et tous les aspects de la vie quotidienne sont décrits avec précision.

- Celui qui lit les livres de voyages des Occidentaux qui ont visité Al-Mahroussa peut découvrir ces détails soigneusement restitués. Ils décrivaient, dans leurs récits, les rues, les maisons, les modes de construction, la mode vestimentaire des Algérois dans toute sa diversité. Ces Occidentaux, de différentes nationalités, relataient les modes de vies des ethnies et groupes sociaux d'Al-Mahroussa. Ce qui est vraiment intéressant c'est qu'il y a une divergence, au niveau des notes, entre les Orientalistes. On constate que, contrairement aux Allemands et aux Anglais, les Orientalistes français avaient une vision idéologique, voire fanatique, des Algériens de l'époque. En outre, toutes mes notes m'ont aidé à mieux présenter mes personnages, chacun par son point de vue idéologique, que ce soit Caviar l'extrémiste ou Dupont le tolérant – romantique. J'ai voulu présenter les deux faces de la vision occidentale, ce qui existait avant la colonisation française. Tandis que Sallaoui et Doudja sont des personnages beaucoup plus proches de la fiction que de la réalité : Sallaoui, est le rebelle du roman d'un point de vue algérien, car je n'ai pas trouvé, du moins de manière explicite, ce type de personnages dans les récits de voyages que j'ai consultés, sauf dans celui de l'allemand Moritz Wagner, qui a écrit qu'un traducteur marionnettiste avait été arrêté par les Français à cause de ses représentations. Avec Doudja, la marge de la fiction est

plus large, puisque la prostitution était un phénomène social dans l'Alger d'hier, et notamment sous la régence ottomane.

Cinq personnages prennent la parole et chacun porte un discours différent : du journaliste Dupont au militaire Caviar, en passant par le notable Ibn Mayar, le rebelle Hamma Sallaoui et l'ancienne prostituée Doudja. Qu'est-ce qui a imposé le choix de cette forme-là ?

- J'ai opté pour la polyphonie comme technique narrative et j'étais conscient de la difficulté de ce choix, voire du risque de cette expérience d'écriture rigoureuse, puisqu'il s'agissait de cinq voix narratives. Chaque personnage a sa propre vision du monde et exprime son quotidien à Al-Mahroussa. Il existe, cependant, d'autres voix qui transmettent implicitement leurs discours au fil du roman. Ce choix narratif n'est pas fortuit ; il est adapté au texte qui nécessitait une solide écriture romanesque englobant tous les événements, les discours et les tendances que les personnages représentent. Le choix de la polyphonie me semble comme une réponse à la domination de la voix unique, cette dernière s'inscrivant dans une sorte de vision totalitaire, que ce soit en politique, en religion ou dans d'autres domaines.

Dupont apparaît comme un « *objecteur de conscience* ». Il est le protagoniste le plus complexe du roman : royaliste, croyant, profondément humain.

- Dupont était objectif. Il a choisi de retourner à Alger après la polémique sur les ossements d'Algériens déterrés dans des cimetières en Algérie et envoyés à Marseille pour la fabrication du sucre. Il y retourne pour exprimer son engagement et tenter de dire « non » à la brutalité française.

Son point de vue penche vers un humanisme chrétien, ce qui lui donne la force de préserver sa croyance et de chercher un salut perdu. Le reporter Dupont considérait, dans un premier temps, la campagne militaire comme une voie de Lumières que l'Afrique attendait depuis des siècles, mais il évoluera et se rapprochera des thèses du saint-simonisme. Il incarne la face tolérante du christianisme et un certain romantisme. Dupont cultive un idéalisme dont les livres qu'il lisait regorgeaient. Il était en quête d'un idéal, tel un curé ne quittant jamais son église et se représentant Jérusalem avec des références passées. Dupont était convaincu que la campagne militaire portait en son sein sa vertu et son engagement envers Dieu, que les Africains l'attendaient avec impatience, avant de découvrir qu'il avait tort, puisque le but de cette campagne n'était qu'économique et politique. Se retrouvant à la dérive, il était perturbé, perdu, cherchant, vainement, calme et stabilité sur les deux rives. Certainement était-il humaniste plus que les autres, mais sa conviction n'était plus admise par la majorité des Algériens, à l'instar de Sallaoui, qui est l'autre versant de Dupont, la face dure et rigoureuse. Alors que tous les événements du roman semblent constituer un cauchemar pour Doudja, que j'ai imaginée comme un témoin passif, incapable de changer quoi que ce soit ou de laisser sa trace, car démunie. C'est le discours de ceux qui gardaient le silence et suivaient les événements de loin. J'ai eu de la tendresse pour Doudja car elle me représente en quelque sorte.

Ed-Diwan el-Isbarti est-il une méditation sur le pouvoir, arborant une réflexion sur l'argent, la guerre et la religion ?

- Effectivement, j'ai écrit ce roman pour dévoiler les systèmes et les relations compliquées entre l'argent, la religion et les guerres. Dans un contexte où les conflits se superposent, les

discours portés par les personnages du roman symbolisent ces conflits. À titre d'exemple : le problème qui naît entre Dupont et Caviar traduit un conflit religieux et moral interne au christianisme, tandis que la divergence constante entre Sallaoui et Ibn Mayar est due à l'illégitimité du pouvoir – soutenu par des gens comme Ibn Mayar –, selon Sallaoui. Quant à la crise qu'ont connue les habitants d'Al-Mahroussa, elle n'était que le fruit amer d'un partenariat entre le pouvoir et la religion. Doudja est, pour sa part, une victime : de l'hypocrisie de deux discours contradictoires, le premier soutenant les Ottomans et le second considérant les femmes comme l'incarnation de la corruption.

Le titre renvoie à des textes qu'écrit Caviar et qu'il a intitulés « *Ed-Diwan el-Isbarti* ». Ainsi, Alger est assimilée à la ville grecque de Sparte, quelles sont les points communs ?

- Au moment où Caviar écrit « *Ed-Diwan el-Isbarti* », Goethe avait déjà écrit *Divan occidental-oriental*, célébrant la magie de l'Orient de manière poétique – c'est du moins la vision nouvelle qu'apporte ce texte. L'autre vision, reprise par la majorité des Européens, dont Caviar, traitait les Turcs de barbares, de feignants vivant dans des harems. Caviar constatait qu'Alger n'était qu'une ville d'armes, une caserne, ce qui lui évoquait une autre ville occidentale menant jadis une vie similaire, à savoir Sparte. Entre Alger et Sparte, il n'existait pas de grandes différences : deux villes militaires, un sort commun.

L'Histoire semble être un prétexte pour raconter des histoires minuscules dans un contexte de grands bouleversements. Était-ce votre démarche ?

- Dupont avait besoin d'une force extérieure qui devait blesser sa fragilité humaine, et la « polémique des

ossements » n'était que le déclencheur. Elle n'était qu'un point de départ, du réel, pour aborder le thème de la tolérance. Ce sont les petites histoires qui racontent l'Histoire, avec tous ses détails. C'est le rôle du roman de faire en sorte que les gens et leurs expériences apparaissent.

Ce roman répond-il à une préoccupation personnelle, intime, sur l'Histoire ou sur le monde d'aujourd'hui ?

- Chaque texte, traitant d'une période historique ou d'actualité, se nourrit d'une ou de plusieurs questions. Le romancier cherche des issues à toutes ses interrogations dans l'objectif de décrire, à l'aide de la fiction, la vie. C'est l'une des ambitions du roman, en s'aidant certainement de plusieurs recherches, et de discussions échangées avec des hommes qui ont un bagage historique remarquable. Parmi eux, je dois mentionner Hamid Nacer-Khoja, à qui je voudrais rendre hommage.

4

EXTRAIT

▪ **AXIOMA**

de Hajar Bali

Roman

À paraître aux éditions Barzakh

■ AXIOMA*

de Hajar Bali

Extrait du roman *Axioma* qui paraîtra prochainement aux éditions Barzakh.

— Ouf. Onze étages, ça tue. Quand allez-vous enfin réparer les ascenseurs ? Selma n'est pas là ?

Nour reprend son souffle tandis que Yacine retourne s'affairer devant son ordinateur.

Yacine et Selma sont le seul couple qu'il fréquente, depuis qu'il a décidé de *vivre un peu*, comme il dit. S'il était sincère, il dirait que ses nouveaux amis ne sont pas vraiment des amis, même s'ils sont plus que de simples relations de travail. Ce n'est pas non plus une amitié de circonstance. Ils s'apprécient, vraiment. Mais il y a une retenue. Peut-être est-ce le rang social ? Et puis, on garde toujours une certaine timidité envers nos anciens profs. C'est impossible à dépasser, surtout qu'il voue à Yacine une admiration sans bornes pour son savoir scientifique et sa grande culture.

Sitôt que Nour s'est inscrit en doctorat de mathématiques, Yacine l'a pris sous son aile, dirigeant ses travaux et l'incluant dans le laboratoire de recherche en cryptologie. Il faut dire que Nour fait montre de réelles capacités intuitives et que son sérieux, sa ponctualité surtout, sont donnés en exemple, étant donné qu'une telle qualité est devenue suffisamment rare pour qu'on la signale, et même qu'on la recherche assidument chez les jeunes doctorants.

Selma dirige un groupe d'informaticiens qui collaborent souvent avec le labo de crypto.

* - Le titre du roman est susceptible de changer

Pour tout le monde, Yacine et Selma sont « the » couple, mariés depuis seulement deux ans, mais ensemble depuis la nuit des temps. Ils appartiennent à cette tranche sociale inclassable. Toujours d'humeur égale, à la fois distants et aimables, compétents, bourgeois, populaires, mais bon sang, jamais surpris en flagrant délit de colère ou d'euphorie. Maintenant constamment une sorte d'équilibre, de moyenne, de fadeur, finalement. Justes, trop justes. C'est pourquoi Nour se fatigue un peu en leur compagnie, forcé de paraître intelligent, sage. Il n'en a pas l'habitude chez lui, où tout le monde parle en même temps, sans écouter l'autre. Mais il est forcé de reconnaître que la compagnie de ces amis, car il considère quand même qu'ils sont amis, malgré la retenue constante qu'ils affichent, lui procure enrichissement et tranquillité.

Ils sont les seuls à qui il a pu confier son histoire. Kamel, son père, accusé de terrorisme. Emprisonné voilà dix ans maintenant. Le ministre de la Justice martelant : Le terrorisme est, certes résiduel maintenant, mais il est à combattre fermement. C'est le plus sournois, celui-là, qui se niche dans les centres urbains. Les ennemis de la nation...

Lui, un terroriste ? Mama n'en a jamais rien cru. Qu'est-ce qui lui a pris de jouer dans la cour des truands et des maffieux ? Les gens comme lui, on ne peut pas les comprendre. On s'en méfie, alors on les range au fond d'une cellule, en attendant.

Aujourd'hui, comme chaque veille du 5 Juillet, on espère la grâce présidentielle.

Toute la ville a plus ou moins entendu parler de cette affaire, tout le monde s'est fait son opinion, souvent peu élogieuse à l'égard de son père. Alors Nour est reconnaissant à ses nouveaux amis de ne jamais lui poser les mauvaises questions.

Selma s'est fait sa petite idée du drame. Le père, comme beaucoup, est coupable de n'avoir rien dit. Il a dû suivre ces illuminés de la dernière heure juste pour fuir le harcèlement de sa femme, qui, selon les dires de Nour, porte la culotte. On ne soupçonne pas assez les motivations des humains. Selma a appris à se méfier des évidences, elle qui a grandi dans une famille dite équilibrée, bourgeoise, où ses deux frères et elle avaient exactement les mêmes droits. C'est-à-dire qu'ils avaient le droit de vivre leur vie comme ça leur chantait à condition de toujours maintenir haut « le flambeau » comme disait son père, ce qui consistait à être reçus aux examens avec brio. Tous les trois bacheliers à dix-sept ans, puis excellents à l'université. Yacine, son ami dès l'enfance, brillant mathématicien, tout avait l'air de ronronner. Le paradis. Mais un peu comme ces petites villes américaines à l'architecture de rêve, où coule une rivière et chantent les oiseaux, et où subitement, un étudiant sans histoire achète une arme et tire d'abord sur ses amis puis se suicide. Qu'est-ce que le paradis en somme ? Un lieu d'où on prétend chasser le mal ? Des jardins entourés de hautes murailles où Satan n'aurait pas droit de cité ? Un abri pour les crédules et les bonnes gens ? Comme si les humains pouvaient vivre en ne sollicitant qu'un pôle de leur imagination, comme si la folie meurtrière ne pouvait pas se loger dans les recoins les plus inattendus de nos cerveaux. Le frère aîné de Selma, Sabri, « le rebelle » comme aimait l'appeler tendrement sa mère, croyant tout de même qu'on ne pouvait être qu'innocemment rebelle lorsqu'on a été éduqué à l'amour et au respect, un beau jour, en a eu assez de faire comme si. Il faut dire que lui trottait dans la tête depuis quelque temps l'idée qu'un père officier de l'armée, ne pouvait, par définition, être épargné par les accusations. On commençait à parler ici et là des compromissions de l'armée, de son rôle ambigu dans la guerre civile. Il fit son enquête, aidé par des amis militants. Tu devrais éviter de

traîner avec ces débraillés le prévenait sa mère (elle était un peu effrayée quand même, car elle devait certainement en savoir un bout. Puis sa santé déclina d'un coup, elle perdit la boule). Sabri inconsolable, coupant et recoupant les indices, ne trouvant pas de réponse auprès de son père (qui se murait dans un silence coupable), arriva à la conclusion que ce dernier était sûrement impliqué dans les crimes qu'on lui imputait. On citait le père nommément dans des rapports révélés au public via internet : on l'accusait d'être responsable du gazage de quelques civils, réfugiés avec femmes enfants et bétail dans une grotte du Grand Babor. Alors, armé d'une barre de fer, Sabri a tout simplement brisé les jambes du père qui s'agenouillait au cimetière pour enterrer la mère partie trop tôt, silencieusement, sans remous. On contint le fils, on sauva les apparences, mais c'en était fini de l'harmonie familiale. Le petit paradis silencieux était devenu un enfer tout aussi silencieux, étouffant, que les enfants se mirent à désertier, comme réveillés d'un long sommeil, d'abord désespérés, puis résignés, puis décidant courageusement de se jeter dans la vie, la vraie, celle du dehors. C'est ainsi que Selma trouva refuge définitivement dans les bras de Yacine qui, bien que refusant tout embrigadement depuis qu'il avait claqué la porte du domicile familial à dix-huit ans à cause des vellétés dévotes des siens, se mit définitivement en ménage avec elle.

Selma garde à présent au fond d'elle cette conviction que le bonheur est une abstraction à laquelle ne peuvent aspirer que les idiots. Elle a du mal encore aujourd'hui à exprimer le fond de sa pensée, surtout en public, on assume toujours malgré soi les « maladies honteuses » des siens. Mais elle s'impose une droiture extrême et une franchise totale, au moins envers elle-même.

Elle a envie de dire à Nour de fuir à son tour ses mères. Car il en a trois.

Nour habite avec la mère Meriem, la grand-mère Fatima et l'arrière-grand-mère que tout le monde appelle Baya. Tout le monde habite chez Baya depuis l'arrestation de Kamel. La maison de grand-mère n'est pas plus grande ni mieux éclairée, mais, comme dit Meriem, ça permet de faire des économies. Les trois femmes, probablement traumatisées par la vie, couvent exagérément Nour, calculant le temps de parcours entre la fac et la maison, entre la bibliothèque et la maison, entre le marché et la maison. Les sorties sont rares, c'est en somme une prison d'amour qui lui est offerte.

C'est comme si j'avais trois mères, a-t-il confié un jour à Selma. Elles me couvent, elles me surveillent, je ne bronche pas. Alors Selma lui a dit : Il faut que tu vives un peu pour toi, maintenant. Tu as quand même vingt-trois ans.

C'est ainsi qu'il a pris cette étrange résolution : vivre pour lui-même. Mais sait-il au moins ce que cela signifie ? Pour le moment, même s'il continue à donner son emploi du temps à ses mères, incluant les moments de détente chez ses amis, dont instinctivement, comme pour protéger sa prétendue intimité, il ne parle jamais dans le détail, prétendant aller faire ses révisions avec un copain à la Bibliothèque nationale, le seul écart qu'il se permet, c'est de rester dîner chez Yacine et Selma, et rentrer tard alors que toutes font semblant de dormir, alors qu'en s'approchant du lit de sa mère juxtaposant le sien, il lit le reproche inscrit sur ses yeux obstinément fermés.

— Je suis passé te demander l'autorisation d'inviter une amie à votre dîner, demain.

— T'as pas besoin de demander, répond Yacine. T'es venu plutôt pour m'en parler. Vas-y, accouche.

— Elle s'appelle Mouna. C'est joli, non ?

— Et elle est jolie ?

— Je ne sais pas encore. Enfin, si, j'ai juste vu sa photo.

— Ben demain, alors. Pour dîner. Selma veut essayer une

recette de la vraie Moussaka. Tu peux rester si tu veux, mais je dois finir de préparer mon cours.

Nour marche dans le boulevard, un vent violent secoue les arbres. Étrange pour un jour d'été. Les étés ne sont plus ce qu'ils étaient, aurait dit Meriem. Le boulevard est désert. Nour se dit : *C'est l'heure de la sieste, ce moment où, les yeux fermés ou grands ouverts, fixant le plafond ou le fond de leur conscience, les hommes se demandent enfin à quoi rime leur existence.*

On est debout, c'est définitif. On doit marcher, avancer. À moins que cet axiome absurde soit remis en question, mais ce n'est pas demain la veille...

Il sourit, se trouve beau, léger, et un peu poète, quand même. Cette Mouna revient sans cesse dans ses pensées. Ça fait du bien de se savoir désiré. Maintenant, qu'il est beau et désirable, toutes les femmes qu'il croise ont l'air de le désirer. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, non ?

Ça s'est passé très simplement : Une personne cherche à devenir votre amie. Tu fais quoi en ce moment ? Rien. Sinon, dans la vie ? J'écris des articles pour le magazine « El Madina », je fais des reportages sur la mode, sur les coutumes et traditions dans les patelins... Alors tu voyages ? Dans le pays. Oui, beaucoup.

Elle m'écrit, cherche à devenir mon amie, puis carrément demande un rendez-vous. Ah ça fait du bien !

Il ne se souvient pas que cela lui soit jamais arrivé dans la vie. Une fois, une camarade d'école avait partagé son croissant avec lui. Il lui a juste dit merci et elle a souri. Alors il s'est mis à la regarder, à la chercher tout le temps. Mais lorsqu'il s'est enhardi à lui demander de sortir avec lui (ça se disait comme ça) elle a répondu : Jamais ! Et s'en est allée en riant. Il a été stupide ce jour-là. Il aurait dû se douter qu'il n'était pas de la même espèce. Car, bien que son père se soit saigné pour lui payer des cours dans la meilleure école

privée du quartier, on voyait bien de quel milieu il venait : propre mais pas à la mode, bon élève mais pas assez arrogant. *Ah et puis il y a eu cette jeune assistante, tellement timide, croisée l'année dernière à la bibliothèque.* Les cheveux attachés dans le dos, une longue jupe, sans charme, qui a certainement vu en Nour un frangin de misère. Elle s'est aventurée à lui demander de l'aide pour retrouver un titre, elle ne savait évidemment pas chercher dans les rayons, signe que même les livres l'intimidaient. Et que cherchait-elle ? Les Bourbaki ! Ces leçons de mathématiques que tout le monde prétend connaître mais que personne n'ose lire, tellement ils sont indigestes. *Beaucoup d'excellents livres ont ce destin, se dit-il. Un peu comme en littérature, tout le monde connaît Proust, ou Le Don Quichotte. Ça ne se fait pas de ne pas connaître mais personne, ou presque, ne les a vraiment lus. Ou comme le Coran, tiens. Eh ben, elle, là, elle allait s'attaquer aux Bourbaki. Quel courage ! Il en a été admiratif. Depuis ce jour, Nour s'est amusé à la regarder lorsqu'elle se mettait à une table pour consulter un ouvrage. Il savait qu'elle sentait son regard. Mais il n'a pas osé aller plus loin. Cette fille-là aurait pu s'intéresser à lui, puisqu'elle semblait si seule, mais une relation d'emblée tellement sérieuse, tellement Bourbakiste ! À vrai dire, il ne voulait pas faire l'effort. C'est comme ça. Il regarde les arbres dont il découvre subitement la majesté. *Leurs racines se retrouvent bien au centre de la terre. Pourquoi les verticales ne devraient-elles jamais se rencontrer ? Est-ce pour cela qu'ils déploient leurs branches ? C'est comme si les branches des arbres se tendaient irrésistiblement pour réaliser la rencontre. Résistance du prolétariat arboricole à l'axiome des parallèles. Les axiomes sont décidément un frein à la liberté de penser, d'imaginer...**

Il s'empresse d'envoyer un message à Mouna : Demain je dîne chez des amis, si ça te dit ?

Elle répond instantanément : Avec plaisir. Dis-moi où et à quelle heure ?

Que c'est bon et reposant ! Que c'est facile !

Toute cette verticalité nous fatigue, vraiment. On s'est emprisonné dans un monde vertical, plus de rencontre possible, plus même d'accident. On est debout, verticaux, donc, on est mathématiquement dans l'impossibilité de se toucher.

Il croise deux jolies filles qui le regardent dans les yeux.

Tendre les bras et se toucher, c'est cela que nous n'osons pas faire.

On nous condamnerait pour révisionnisme ou pour atteinte à la sacro-sainte profession de foi mathématique. Le père Euclide et ses adeptes ne tolèrent aucune entorse, aucune contorsion de nos corps fatigués à force de se tendre, debout et raides, les yeux levés vers les mondes ronds, bleus et doux de l'univers...

Après tout, la terre est ronde, on peut très bien se balader en orbites elliptiques autour de la terre, le temps de voir ce qu'il se passe ailleurs...

Un axiome n'est finalement qu'un dogme. Comme notre observation du monde est biaisée ! Et comme on est paresseux, on a adopté la solution de facilité : figer en une seule explication tous les mystères du monde. Axiomatiser. Mais on ne peut plus. Il faut que ça change. Il nous faut désaxiomatiser. Nous se dit qu'il est plus facile d'être réactionnaire que progressiste. Ça demande moins d'efforts et d'imagination.

Tout à ses pensées, il oublie de tourner au coin de la rue, et se retrouve à errer loin de chez lui. Alors il décide, comme ça, d'aller voir la mer.

Un banc face à la mer, les cris des enfants qui jouent, les goélands, qu'on appelle mouettes parce que c'est plus joli, et lui, transporté de bonheur.

Il se dit je vais l'appeler, elle me rejoindra dans ce petit coin de paradis. Puis se ravise. Mais non. Chaque chose en son temps. Le désir du bonheur est plus fort que le bonheur lui-même. Ne pas se précipiter, ne pas gâcher ce moment d'attente, où l'esprit construit une rencontre mieux que ne le fait la rencontre elle-même. Il faut donner sa part au rêve, y croire comme à un vécu authentique, pur, s'emplier l'âme

de sensations nouvelles. N'est-ce pas, finalement, la concrétisation de nos attentes qui en amoindrit la fulgurance ? Ah s'il avait une canne à pêche là, maintenant. Bien sûr, il ne sait pas pêcher, mais il y a dans le geste quelque chose de l'ordre du silence intérieur qui lui manque tout de même. Il aurait aimé aussi fermer les yeux et que monte en lui cette douce chanson :

I'm taking the time / It sounds crazy I know / I know nothing about fishing...

Une petite fille fait ses premiers pas, attaquant bravement la terre meuble de ses petites jambes maladroites, se mordant la langue en tanguant dangereusement, suivie de sa mère qui la tient patiemment par la manche. *C'est ainsi, pense Nur, les efforts des humains pour grandir ne sont pas que vaine volonté.* Plus loin, sur la plage, quelqu'un a mis une musique de scouts. C'est toujours bon à prendre. Se laisser aller au rythme quasi militaire de la marche. Veille de 5 juillet oblige.

Ab mais, j'aurais dû m'inquiéter, se dit-il, de savoir si Kamel va être enfin libéré.

Il constate que, pour la première fois de sa vie, il a oublié de penser à son père.

نحن ملاك الامين / نحن ابِتسام الحزين / من كل جنس من كل دين

Partout de par le monde, les scouts sont auréolés de prestige, perçus comme des saints au service de l'humanité.

« من كل جنس من كل دين ... » Tu parles ! *Qu'est-ce qu'on apprend aux enfants scouts ? À faire des B.A., à courir dans la forêt ramasser les champignons. À chanter la gloire, l'innocence, les soit-disant valeurs que l'humanité n'a jamais réussi à s'offrir ? Et, bien sûr, la discipline, ce sont de véritables petites armées*

d'enfants. Des armées. Mais sitôt qu'ils grandissent, ils oublient les B.A. Ou en parlent avec nostalgie, comme s'il n'était plus possible à un certain âge d'en faire, de courir, etc. Des armées. Je déteste tous les uniformes, se dit Nour.

On aura beau discipliner les corps, la tête d'un enfant, elle, a juste besoin de s'amuser. C'est tellement formidable de jouer. Qui sommes-nous ? Des passants, des animaux en détresse, de joyeux transgresseurs, recommençant inlassablement l'indispensable ascension vers des sommets enfouis au plus profond de nos désirs.

Ah décidément, il se sent poète ce soir, Nour.

Ce n'est que lorsque les premiers lampadaires s'allument, éclairant doucement les petites vaguelettes qui viennent mourir devant l'immense masse devenue sombre qui lui fait face, qu'il se lève, subitement inquiet, se demandant comment il va préparer ses mères à son absence du lendemain, alors qu'il a déjà entamé leur impatience en ne rentrant pas ce soir à l'heure convenue. C'est l'été, il n'y a plus de travail à l'université. Il décide alors qu'il consacra toute la matinée du lendemain à choyer sa maman, à faire raconter toutes ses petites histoires à Baya, elle ne se fera pas prier, bref, à endormir la petite maisonnée par un surplus d'affection, pour pouvoir enfin s'esquiver le soir. Et puis, cette fois, il dira qu'il va dîner chez des amis. Tant pis. Après tout, il a décidé de « vivre un peu pour lui ».

