Logo de l'organisme en co-tutelle (le cas échéant)

NNT/NL : 0000AIXM0000/000ED000

THÈSE DE DOCTORAT

Soutenue à Aix-Marseille Université

le 13 novembre 2024

Keltoume STAALI

Mécanismes et processus de création d'une œuvre de fiction : freins à l'écriture

Discipline

Théorie et pratique de la création littéraire et artistique.

École doctorale
ED354-Langues, lettres et art.

Laboratoire/Partenaires de recherche
CIELAM

Composition du jury

Isabelle SERCA Université de Toulouse	Rapporteure
Anne-Marie PETITJEAN Université de Cergy Pontoise	Rapporteure Présidente du jury
Cécile YAPAUDJIAN-LABAT Université de Saint Etienne	Examinatrice
Jean-Marc QUARANTA Université d'Aix-Marseille	Examinateur
Sofiane HADJADJ Editeur	Examinateur
Tristan LEPERLIER Ecrivain	Examinateur
Michel BERTRAND Université d'Aix-Marseille	Directeur de thèse
Anne ROCHE Ecrivain	Co-directrice de thèse
Corine ROBET Ecrivaine	Invitée

Logo de l'organisme en co-tutelle (le cas échéant)

Logo de l'organisme en co-tutelle (le cas échéant)

Logo de l'organisme en co-tutelle (le cas échéant)

Affidavit

Je soussignée, Keltoume Staali, déclare par la présente que le travail présenté dans ce manuscrit est mon propre travail, réalisé sous la direction scientifique de Michel Bertrand et Anne Roche, dans le respect des principes d'honnêteté, d'intégrité et de responsabilité inhérents à la mission de recherche. Les travaux de recherche et la rédaction de ce manuscrit ont été réalisés dans le respect à la fois de la charte nationale de déontologie des métiers de la recherche et de la charte d'Aix-Marseille Université relative à la lutte contre le plagiat.

Ce travail n'a pas été précédemment soumis en France ou à l'étranger dans une version identique ou similaire à un organisme examinateur.

Fait à Aix en Provence, le 10 septembre 2024

STAALI

Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Affidavit

I, undersigned, Keltoume Staali, hereby declare that the work presented in this manuscript is my own work, carried out under the scientific direction of Michel Bertrand, in accordance with the principles of honesty, integrity and responsibility inherent to the research mission. The research work and the writing of this manuscript have been carried out in compliance with both the French national charter for Research Integrity and the Aix-Marseille University charter on the fight against plagiarism.

This work has not been submitted previously either in this country or in another country in the same or in a similar version to any other examination body.

Place Aix en Provence, date 10 septembre 2020



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Liste de publications et participation aux conférences

1) Liste des publications[b] réalisées dans le cadre du projet de thèse :

   1. *La Ville aux yeux d'or*, éditions Casbah, Alger, Prix Mohamed Dib, 2021.
   2. « Can I write in French… » in Embracing the Bilingual Overlap in Creative Second language Learning and the Mother Tongue. Multidisciplinary Perspectives, Sara Greaves and Monique de Mattia-Vives(éds), Cambridge University Press, 2022.
   3. « Que reste-t-il de nos chansons ? », in « L'Algérie chante ses langues », Revue Algérienne des Lettres, Université d'Ain Témouchent, Algérie, 2022.
   4. « *Œil turquoise à la main* », recueil de poèmes, éditions Marsa, Paris, 2022.
   5. « Shopping », in L'Almanach, recueil de nouvelles, éditions Encre Sympathique, Salon de Provence, 2023.

   …

2) Participation aux conférences[c] et écoles d'été au cours de la période de thèse :

   1. 2020: Journée d'études «Écrire la frontière», proposition d'une communication: «Frontières linguistiques et identitaires à la source du désir d'écrire.»
   2. 2021: Séminaire Écriture et Recherche: communication «Le roman peut-il mieux faire?Le roman peut-il mieux faire, ou comment un premier roman appréhendé comme un matériau nécessairement imparfait, contient sans doute des germes pour un livre à venir».
   3. 2022: Présentation orale de ma thèse durant les Journées Portes Ouvertes organisées par le DU de formateurs en Ateliers d'écriture.

[b] Cette liste comprend les articles publiés, les articles soumis à publication et les articles en préparation ainsi que les livres, chapitres de livre et/ou toutes formes de valorisation des résultats des travaux propres à la discipline du projet de thèse. La référence aux publications doit suivre les règles standards de bibliographie et doit être conforme à la charte des publications d'AMU.

[c] Le terme « conférence » est générique. Il désigne à la fois « conférence », « congrès », « workshop », « colloques », « rencontres nationales et/ou internationales » … etc.

Indiquer si vous avez fait une présentation orale ou sous forme de poster.

Résumé

Au terme du master, j'avais émis le souhait de poursuivre avec une thèse en création. Mon projet s'appuyait sur le désir d'écrire un roman en me soumettant au cadre de la critique académique. Après en avoir discuté avec Jean-Marc Quaranta, mon directeur de mémoire de master et dans un souci de continuité avec ma pratique enseignante, laquelle accorde une grande place aux ateliers d'écriture, j'ai décidé de suivre ses conseils en orientant ma problématique vers une démarche en lien avec la didactique. D'emblée, la question des freins à l'écriture s'est imposée. Que se passe-t-il lorsque l'on s'engage dans une démarche de production littéraire ? Comment une telle démarche s'inscrit-elle au quotidien et quelles parades faut-il mettre en œuvre pour parvenir au but final, écrire un roman ? J'ai dû attendre un an pour m'inscrire en thèse et trouver deux directeurs de recherche pour m'accompagner. Anne Roche et Michel Bertrand me donnèrent leur accord sans hésiter ce dont je les remercie. Ensemble nous avons donné forme à ce projet et j'ai pu formuler avec plus de précision mon sujet de recherche:

« Mécanismes et processus de création d'une œuvre de fiction : les freins à l'écriture ». Dans un premier temps l'intitulé de mon sujet évoquait la « gouvernance de la poésie », une façon de marteler l'intérêt que présente cette forme d'écriture en termes de travail sur la langue et aussi d'exigence esthétique. Puis j'abandonnai cette formule car il m'apparut bien vite qu'elle était redondante et qu'il me fallait intégrer ces ambitions sans pour autant les enfermer, en quelque sorte, dans une formule, *in fine* sans grand intérêt. Au fil du temps et des discussions, l'idée de renoncer à une thèse en deux volets s'est imposée comme une évidence. Pourquoi ne pas envisager un corpus hybride dans lequel la narration fictionnelle et la réflexion universitaire formeraient un ensemble d'un seul tenant ? Bousculer les normes académiques, produire une sorte de « prototype », se présentaient comme une approche séduisante de l'écriture et de la recherche. C'est ainsi qu'il fut décidé de travailler d'une manière inhabituelle. Il restait à trouver comment articuler théorie et pratique afin que l'ensemble puisse se lire comme un roman et un essai. Ma thèse se présente comme un roman qui par moment cède la place à une métaécriture dans laquelle se croisent le récit de la recherche, l'analyse des éléments qui conduisent à la fiction mais aussi des extraits de mon journal de bord. Dans ce travail, une grande place est accordée à l'analyse des freins, des impasses, des traversées du désert. Je peux même dire que le cœur de ce travail c'est la réflexion sur ces difficultés, grâce auxquelles j'ai pu développer des stratégies et des choix. Le roman qui s'inscrit à l'intérieur de la thèse s'intitule *Samovarr ou les conquêtes algériennes.* Il raconte une histoire qui se passe en Algérie et en France, autour de trois personnages évoluant d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Le roman met en scène des personnages qui ont participé à des luttes politiques dans l'Algérie postindépendance. Mes personnages sont des êtres imaginaires mais j'ai aussi utilisé des personnes réelles, notamment Hocine Ali, un ancien cadre du parti communiste algérien que j'ai interviewé sur sa participation au mouvement étudiant et son engagement politique. Il apparaît en tant que tel mais il fait également des incursions dans la fiction. Mon corpus accorde par ailleurs, une place non négligeable au conte et aux productions oniriques en les intégrant à la fiction et en analysant leur pertinence comme matériau d'écriture. L'écriture est au centre du roman, objet de recherche et élément de la fiction, dans une mise en abyme permanente qui constitue un ressort de l'intrigue et façonne la cohésion de l'ensemble.

Mots-clés : fiction-écriture-création-roman-hybride.

Abstract

At the end of the master's degree, I had expressed the wish to continue with a thesis in creation. My project was based on the desire to write a novel by subjecting myself to the framework of academic criticism. After discussing it with Jean-Marc Quaranta and in order to keep it in line with my teaching practice, which gives a great deal of space to writing workshops, I decided to follow his advice by orienting my problem towards an approach related to didactics. From the outset, the question of the obstacles to writing was obvious. What happens when you engage in a literary production process? How does such an approach fit into everyday life and what countermeasures must be implemented to achieve the final goal, writing a novel? I had to wait a year to register for a thesis and find two research directors to accompany me. Anne Roche and Michel Bertrand gave me their agreement without hesitation, for which I thank them.Together we have given for Together we gave shape to this project and I was able to formulate my research topic more precisely: "Mechanisms and processes of creation of a work of fiction: the brakes on writing". Initially, the title of my subject evoked the "governance of poetry", a way of hammering home the interest of this form of writing in terms of work on language and also aesthetic demands. Then I abandoned this formula because it quickly became clear to me that it was redundant and that I had to integrate these ambitions without locking them up, as it were, in a formula, ultimately without much interest.Over time and discussions, the idea of abandoning a two-part thesis became obvious. Why not consider a hybrid corpus in which fictional narration and academic reflection would form a single whole? To shake up academic standards, to produce a kind of "prototype", presented itself as an attractive approach to writing and research.This is how it was decided to work in an unusual way. It remained to find a way to articulate theory and practice so that the whole could be read as a novel and an essay. My thesis is presented as a novel that at times gives way to a meta-writing in which the narrative of research, the analysis of the elements that lead to fiction but also excerpts from my logbook intersect. In this work, a great deal of space is given to the analysis of obstacles, dead ends, and desert crossings. I can even say that the heart of this work is the reflection on these difficulties, thanks to which I have been able to develop strategies and choices. The novel that is part of the thesis is entitled Samovarr or the Algerian Conquests. It tells a story that takes place in Algeria and France, around three characters evolving from one side of the Mediterranean to the other. The novel features characters who participated in political struggles in post-independence Algeria. My characters are imaginary beings, but I also used real people, including Hocine Ali, a former Algerian Communist Party official whom I interviewed about his participation in the student movement and his political commitment. He appears as such, but he also makes forays into fiction.My body of work also gives a significant place to tales and dream productions by integrating them into fiction and analyzing their relevance as writing material. Writing is at the centre of the novel, an object of research and an element of fiction, in a permanent mise en abyme that constitutes a mainspring of the plot and shapes the cohesion of the whole.

Keywords : fiction-writing-creation-novel-hybrid.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mes deux directeurs de recherche, Anne Roche pour la partie créative et Michel Bertrand pour la partie théorique, d'avoir accepté de diriger mon travail et de n'avoir ménagé ni leur temps, ni leur énergie pour m'encourager et m'accompagner durant ces cinq années de recherche. Merci à eux d'avoir toujours répondu présents lorsque le besoin s'en faisait ressentir et de m'avoir prodigué les conseils utiles pour l'avancée de mes travaux. Leur capacité à travailler ensemble et leur esprit de cohésion m'ont permis d'évoluer dans les meilleures conditions et de mener à terme un projet ambitieux.

Merci à Catherine Mazauric et Sara Greaves qui ont animé mon comité de suivi de thèse. Par leur écoute et leur disponibilité, elles ont su faire de ce rendez-vous annuel un moment d'échanges fructueux, constructifs et stimulants.

Merci à Jean-Marc Quaranta pour l'aide précieuse qu'il a apportée à l'occasion de l'organisation du séminaire de recherche sur l'écriture, séminaire qui a représenté une étape importante dans mon propre travail. J'ai pu m'appuyer sur cette expérience riche en enseignements.

Merci à Corine Robet pour le soutien qu'elle m'a apporté en plusieurs circonstances.

Merci à tous les autres membres du jury qui ont accepté d'en faire partie. Je leur suis reconnaissante de leur intérêt pour mon travail et de leur engagement à mes côtés.

Merci à mon entourage, familial, amical et professionnel d'avoir supporté mes instants de doute et de découragement, mon absence de disponibilité durant tout ce temps.

Sommaire

Préambule : plaidoyer pour un texte hybride……..…p 7

Samovarr, conquêtes algériennes.....……..p 23

Chapitre I : *Cœur Noir*, un premier roman qui « peut mieux faire »

1/Energie et locomotive……..……... p 26

2/Lecture autocritique, rupture ou continuité : quelle influence sur *Samovarr*.....p 31

3/Personnages et troubles du sommeil ……p 36

4/ Critique épistolaire : lettre à Keltoum et Lila..... ...p 39

5/Dialogue avec Michel Bertrand : un roman raté, vraiment ?..... p 45

6/ Et maintenant: ça tourne. Action !.....p 56

Chapitre II : Le roman « pur » Bloc n°1

1/Yasmina dans le bus……..p 58

2/ Paysage désorienté……...p 60

3/ Rêve du bébé …… ……p 62

4/ Paysage barbouillé……..p 63

5/ Rêve du sacrifice……p 64

6/ La femme et l'enfant malade …….p 66

7/ D'El Biar à Alger en bus …… ..p 67

8/Carnets de Sacha : écrire du vent……p 69

9/ Tassadit, la femme qui parlait trop…….....p 71

10/ Les portes du désert.....p72

11/Carnets de Sacha : Je suis Dieu…….. …….....p 73

Chapitre : III Masqués, démasqués, casting pour un roman

A/ Sacha, un personnage parfaitement romanesque : choix d'énonciation

1/Un écrivain venu du froid…….....p 80

2/Carnets de Sacha, sortir de l'écriture scolaire …….....p 83

3/ Sirocco et platanes.....p 88

B/ Meryem redouble ou comment recycler un personnage

1/ Balade en Camargue…….....p 91

2/Meryem, c'est moi ……....p 94

3/ Au balcon du *Hirak*……..p 98

C/Yasmina aux mille facettes

1/ De Marseille à Nanterre……..p 104

2/Carnet de Sacha : mistral gagnant……...p 106

3/Marseille tu cries trop fort …….p 108

4/ Un premier rôle à décrocher ……..p 110

5/Une sorcière au collège ……..p 112

6/Le foulard vert …….. p 117

7/Carnets de Sacha : la mort et l'écriture……. p 120

Chapitre IV : L'amour au temps du Volontariat

1/ C'est un beau roman, c'est une belle histoire……....p 122

2/ Écrire et/pour faire de la politique…….p 131

a/ J'aurais pu être secrétaire.....p131
b/ Vivre c'est lire: écrire?.....p135
c/ La contestation à l'origine du roman: *le Hirak*.....p139
d/ Ce que recouvre la notion de « mouvement étudiant ».....p142
e/ Un roman que je n'imaginais pas ….....p147
f/ Être engagé(e) c'est se sentir engagé(e).....p151

3/ La Révolution agraire: l'interview et son traitement romanesque.....p 152

4/Au jardin béni ……...…p 158

5/Interview d'Ali Hocine : né en haut d'une colline…….....p 160

6/Carnets de Sacha : odeurs marines……..…p 163

7/ Lettres de Moscou…….p 165

8/Carnets de Sacha : filature…….....p 167

9/ Des bonbons au caramel……p 169

10/Carnets de Sacha : trop d'azur……..p 171

11/Interview de Ali Hocine : comment je suis entré au parti ……...p 173

Chapitre V : Ecrire dans un « éperdu désir de langue »

1/Entrer dans un projet d'écriture……..... p 176

2/J'ai deux exils……...… p 181

3/Les mains de ma mère……. .p 183

4/Un Titan édenté : qui parle quand j'écris……....p 186

5/Le cirque du docteur : j'écris pour faire plaisir à mon père……...…p 195

6/ La ville aux yeux d'or : une étape dans un parcours …….……...…p 201

a/ Résumé du roman ou comment concilier les langues……...p 202

b/Une mise en scène de l'écriture……..p 207

c/ Un taxi la nuit……...p 211

d/Tlemcen au bout de l'été……..p 214

e/ Le prix Mohamed Dib : dialogue avec Anne Roche……....p 217

Chapitre VI Roman « pur » : Bloc n°2

1/De l'autre côté de l'écran……....…..p 223

2/ Nenna.....p 225

3/ Carnets de Sacha : méditation…….. p 227

4/ Dans la librairie …….....…...….p 230

5/Meryem dans les rues d'Alger……..…. p 232

6/ Devant la Cité U……..... p 233

7/Carnets de Sacha, la rupture……....p 235

8/ La rencontre……....p 237

9/Carnets de Sacha : se tirer une balle…….……..... p 240

10/ Carnets de Sacha, après la pluie le beau temps……p 242

11/ Yasmina rêve…….....p 243

12/ Faute d'amour……...…p 244

13/Carnets de Sacha: mistral gagnant, vélo volé ……...…p 245

14/Carnets de Sacha : l'enfant de Belcourt…….....p 247

15/Carnets de Sacha : écrire à Timimoun……...p 249

Chapitre VII : La fabrique du texte : «l'inspiration, est-elle une fiction»?

A/ Ecrire sans trop copier

1/ Amorce pour une intertextualité : ces voix qui m'assiègent…….....….....p 251

2/ Izzo à la manoeuvre……....p 254

3/Un récit sous influence……....p 259

4/ Ce que peut le roman.....p 261

5/ Entretien avec Dominique Manotti.....p 264

6/ La mort de Malik……p 269

B/ Comment ensauvager l'écriture

1/Intemporalité du désert : déconstruire le regard……...……...p 274

2/ Naissance sauvage du texte…….....…..p 277

3/ Entre vie et mort.....p 286

4/ Crapauds et gazelles : et le conte infuse le roman……...…...p 292

a/ Le conte raté de Bachibouzouk.....p 292
b/La princesse rusée, un cliché à abolir…… ….....p 298

5/Dans la gueule du loup.....…….....…p 300

6/ Interview d'Ali Hocine, un filet à la taille…….....…p 303

Conclusion

a/ Finir quand même ….....……...……p 306

b/ En guise de conclusion académique.....p 311

Bibliographie.....p 316

Annexes.....p 322

Index.....p 344

Préambule

Plaidoyer pour un récit hybride

S’engager dans une thèse pour *apprendre* à écrire, produire une oeuvre littéraire pour en tirer une réflexion scientifique, critique, théorique, s’appuyer sur cette production critique pour alimenter en retour la création : une démarche peu ordinaire, surprenante, qui soulève bien des questions et fait entrevoir bien des embûches.

Faire une thèse de doctorat pour devenir écrivain est-ce bien raisonnable? Ou pour conforter un fragile statut. N’est-ce pas là un surprenant détour? Ou bien s’agit-il, à l’inverse pour un écrivain de se transformer en chercheur? Que suis-je en réalité? Qui je cherche à devenir?

Après quelques publications çà et là dans des petites maisons d’édition, j’ai décidé de relever ce défi : m’engager dans une entreprise de recherche universitaire pour le *plaisir*, sans objectif professionnel, sans plan de carrière. J’avais autrefois commencé un DEA de Littérature sur l’oeuvre de l'écrivain algérien Rachid Mimouni, interrompu pour aller vivre enfin ma vie, en dehors des livres et de l'Université, à Alger, coeur battant de ma mythologie personnelle et accessoirement “Mecque des révolutionnaires”. J’avais gardé de cette défection, longtemps après, comme un sentiment de culpabilité, d'inachèvement. Aussi, bien des années plus tard, revenue en France en pleine “guerre civile” algérienne, quand l’occasion s’est présentée de remettre un pied à l’Université, je n’ai pas hésité. J’avais l’impression d’avoir une dette à régler. Je me suis donc lancée dans un Diplôme Universitaire de formateur en ateliers d’écriture, comme on entreprend une démarche de réconciliation, puis, dans la foulée j’ai passé le CAPES afin de réaliser un vieux rêve : devenir professeur de Lettres. Au bout de plusieurs années d’enseignement, j’ai eu de nouveau l’envie de reprendre des études.

La logique et la raison auraient voulu que je tente l’agrégation mais elles n'ont ni l'une ni l'autre jamais été mon point fort. J’avais bien trop peur de l’échec. Je voyais autour de moi trop de collègues qui, après s’être tués à la tâche, échouaient. Bien sûr, certains réussissaient. Mais en l'occurrence j'avais tendance à voir le verre à moitié vide. Je ne suis pas une bête à concours. J'aime les défis, mais je ne me sentais pas de taille pour celui-là. Le pacte, c'est avec moi que je voulais le passer. Qu'est-ce que je cherchais donc à prouver ? Je voulais à la fois écrire et faire des études. Alors, je me suis tournée vers un master. Sous la direction de Jean-Marc Quaranta, j’ai fait mon mémoire sur la création poétique. Ensuite, pour des raisons anecdotiques qu'il serait oiseux de développer, j’ai voulu continuer pour faire une thèse.

Faire une *thèse.* Un mot savant, chargé de mystère qui inspire une respectueuse admiration. Jeune étudiante, je connaissais quelques thésards. Ils n'étaient pas nombreux. Un peu plus

âgés que la plupart de mes camarades, ils étaient entourés d'une aura mystérieuse. L'un d'eux, Karim, étudiant en sociologie, une bibliothèque ambulante. Il avait déjà l'air d'un vieillard. Un autre, les traits tirés par des nuits passées à bûcher. Leurs études n'en finissaient pas. Des étudiants professionnels. Ils traînaient leur jeunesse finissante, un sourire las aux lèvres. Un jour, une amie thésarde en droit international me montra ses fiches. Je n'enviais pas sa situation, je ne comprenais rien aux études juridiques mais il faut avouer que le droit international de la mer, ça en jetait tout de même. Quand elle m'en parlait, il semblait que l'avenir du monde dépendait de ses études pointues : les hydrocarbures et leur partage, les eaux internationales, les puits off-shore, le nouvel ordre mondial. L'avenir du monde ou plutôt l'équilibre des forces et l'indépendance économique des pays du tiers-monde comme on disait alors. Toutes ces fiches, toute cette poussière, ce fatras, ces pavés... Son occupation principale : aller à la BU. Il me semblait que ces érudits étaient promis à une vie glorieuse. Je les admirais respectueusement mais je n'enviais pas leur existence austère.

Aujourd'hui c'est à mon tour d'entrer dans la cour des grands, avec quelques décennies de retard. N'est-il jamais trop tard pour faire une thèse ? Pour écrire un roman ? Peut-on faire les deux en même temps ? Quels sont les enjeux d'un tel projet ?

Quelque chose en moi, ou plutôt *quelqu'un* souhaitait, plus que *devenir écrivain*, écrire des livres qui soient publiés et lus. Écrire un livre, devenir écrivain. Être reconnu comme écrivain. Est-ce vraiment la même chose ? Pour asseoir une telle audace, il ne me fallait rien moins que la caution de l'Université. C'est aussi simple que ça. Après le master en littérature durant lequel j'ai travaillé sur l'étude de la notion de recueil, je me suis lancée, aiguillonnée par le désir de pousser plus loin l'avantage, et avant qu'on ne puisse m'en empêcher, dans une thèse en Pratique et Théorie de la création littéraire et artistique. J'escomptais, à travers cette expérience, me donner les moyens de produire une oeuvre littéraire digne de ce nom. Je corresponds parfaitement au profil ordinaire de l'écrivain en formation qui recherche l'ombre rassurante du label universitaire et une forme de validation. Un écrivain en formation. Comme si on parlait d'un métier qui s'apprend. C'est en tout cas l'idéologie audacieuse véhiculée par les ateliers d'écriture, celle qui ouvre une brèche démocratique à la création littéraire. Les ateliers d'écriture découverts durant mes années de bibliothécaire pour la jeunesse sont à l'origine de ce projet. Tout le monde peut écrire, à condition de le faire. Pourquoi pas moi ?

La pratique de chercheure, au fur et à mesure que j'avançais dans mon travail me confortait dans ce sens, tout en me donnant des sueurs froides. Il a fallu incarner aussi cette posture exigeante et tout de même assez éloignée de celle de l'écrivante que je me fabriquais. J'ai vite compris que les difficultés auxquelles je me confrontais, pour nombreuses qu'elles étaient, nourrissaient cette exultation proche de l'enfance qui expérimente en soumettant le monde au caprice des sens. La position de doctorante, je ne tardai pas à le découvrir, outre le plaisir de l'expérimentation et de la découverte, me plaçait comme apprentie écrivain, face à un immense désert qu'il me fallait traverser, dans une attitude parfois infantilisante, celle de l'élève qui espère la bonne note. Je voulais jouer dans cette grande cour. Certes, il y a un peu de provocation à dire cela, mais c'est que j'ai dû aussi me frotter au risque qui consiste à devenir écrivain, c'est-à-dire à assumer sa liberté, à parler avec sa propre voix, une voix qui restait à inventer, à tracer un sillon. Prendre le risque d'être lue. Et jugée.

Devenir écrivain, c'est toute une histoire. Faire cette thèse c'est en partie la raconter, cette histoire. Celle d'une vie, même si, en ce qui me concerne la vocation fut tardive, si tant est qu'on peut parler de vocation. Produire une thèse de doctorat pour embrasser cette formation c'est entrer dans un territoire semé d'obstacles et émaillé de tentations régressives, pénétrer dans un

monde qui n'est pas vraiment le mien, dans lequel je cherche une place. Qu'allais-je donc faire dans cette galère ? Mais ce monde-là m'appelle. Avec lui, j'ai une histoire à vivre. Et à écrire.

L'intitulé de ma thèse met l'accent sur la *machinerie* et les difficultés de l'écriture : "Mécanismes et processus de création et freins à l'écriture, dans une œuvre de fiction (sous la gouvernance de la poésie)". J'ai fini par supprimer le dernier élément de cet intitulé que je laisse ici entre parenthèse comme pour ne pas perdre de vue que la poésie est toujours quelque part, nichée dans un espace de l'écriture d'un roman. Cet intérêt pour les difficultés a de quoi surprendre. Mais tout ce qui ne va pas, c'est ça qui est intéressant. C'est un des enseignements que j'ai acquis. Creuse les impasses me disait en *off* une petite voix. Alors, j'ai creusé.

D'entrée la problématique identifie un double mouvement qui est celui même de la vie, telle que chacun de nous a pu l'expérimenter. Ou pour paraphraser avec humour le grand penseur révolutionnaire, Lénine, il s'agit de faire *Un pas en avant, deux pas en arrière*. Dans la démarche d'écriture créative on avance d'un pas et on recule d'un pas. Dans celle de la recherche-création, un pas de plus en arrière se rajoute à cet élan sans cesse contrarié. Entre l'un et les autres, cet instant de déséquilibre, parfois soutenu dans la grâce d'un entrechat. Mon sujet de recherche illustre cette dualité qui caractérise probablement tous ceux qui entrent en écriture : désir et peur. Les freins à l'écriture ne sont pas seulement d'ordre technique, méthodologique ou conceptuel. Ils viennent parfois de plus loin et ne sont pas toujours identifiables. Ils appartiennent à ces zones d'ombre et d'impensé qu'il s'agira de "faire parler" comme on le dit dans la police scientifique à propos de cadavres à autopsier. La comparaison est sans doute un peu macabre mais elle exprime assez clairement ce que la démarche en création littéraire met en oeuvre en termes d'introspection et de dissection de soi, non pas dans un vertige narcissique, mais avec des outils scientifiques afin de produire un savoir, une pensée qui pourront peut-être s'avérer utiles.

J'utilise à dessein un mot que j'affectionne, à contre-sens : la *machinerie*, qui est à entendre ici au sens de l'ensemble des *machines*, tout ce qui sert à fabriquer de l'écriture, à bâtir une oeuvre littéraire, ces fers, cette ferraille qu'on ne doit pas voir et qui sous-tend le livre, bel objet fini dans son emballage parfaitement lisse. Des fers, des clous, de la limaille, qui contredisent le bel objet, qui en sont le négatif, le miroir inversé. Ma recherche consiste à ouvrir la porte de cette grande salle des machines, bruyante, brouillonne, qui sent la sueur et le sang. La révolte sourde parfois. La lutte des classes. Le mot *machinerie*, avec ses effluves de soufre, employé aussi au sens de "complot", "coup monté", désigne également l'ensemble des calculs et stratégies à l'oeuvre dans l'écriture d'un roman dans le cadre de la thèse. Ou, pour le dire autrement, tout ce qui relève du collage, du gommage, de la réécriture, du ravaudage, de la couture, de la broderie, des pansements, des béquilles, de l'affinage, bref, tout un ensemble de procédures qui corrigent, appareillent et soutiennent l'édifice du roman. Un long et patient travail d'artisan. Des procédures qui appartiennent à l'univers de ce qu'on appelle les travaux manuels et ne sont pourtant pas aussi éloignées de la création littéraire comme on aurait tort de le croire. Écrire un roman suppose qu'on apprenne à acquérir ces compétences fines, plus ou moins nobles. En effet, la thèse en création reste le cadre qui *autorise* le roman. Elle porte en elle les traces des vibrations de la création que seule une oreille avertie peut percevoir. Elle est sans doute une occasion et une chance pour une écriture d'un type nouveau. Une écriture dans laquelle, en creux, s'imprime un négatif. Parfois, ce négatif, relatif notamment à la photo en noir et blanc, détient une promesse esthétique. Je pense à ces portraits en négatif érigés en couverture du chanteur espagnol Paco Ibanez, sur la pochette d'un trente-trois tours que j'ai beaucoup écouté dans mes années lycée et fac, je repense à leur charge esthétique puissante et

insolite, à tout ce qu'ils pouvaient porter comme promesses, récits, fantasmes, leviers puissants pour un imaginaire nourri de la poésie de Lorca et de la tragédie de la guerre civile, un écho à d'autres guerres dont le non souvenir stagne dans ma mémoire d'avant-langue.

Peut-être que les rêveries de l'enfance et les rages de l'adolescence ont préparé le terrain pour l'écriture.

J'ai développé durant ces années de travail pour la thèse, un intérêt pour la fabrique de la littérature, des arts en général. Je ne peux plus aujourd'hui, écouter un concert de musique, sans penser aux heures de travail et de répétitions que les musiciens et chanteurs se sont infligés, comment ils sont passés des répétitions fragmentées et fastidieuses au filage final, à la mise en harmonie d'un ensemble qui fonctionne, comme une mayonnaise qui prend enfin, on me pardonnera sans doute cette image triviale mais elle a joué un rôle non négligeable dans le parcours de cette thèse, ne serait-ce que sur le mode du quiproquo et de la boutade.

Car l'écriture relève aussi de l'alchimie. Elle est à la croisée des chemins entre technique, sciences, et féerie, si on peut ainsi désigner la collaboration de l'inconscient. Je ne peux plus lire avec innocence un roman en me contentant de rêver à partir des phrases, visualiser les personnages, avoir en tête une histoire, comme un film qu'on savoure dans une salle obscure, ou bien installé sur son canapé, bref me laisser prendre au piège de l'illusion. Derrière les phrases et les personnages, je traque et questionne les stratégies, les choix, la virtuosité, les maladresses, j'entends le bruit sourd des machines à fabriquer de la littérature. Le plaisir en est décuplé. Je n'aime rien tant que les écrivains qui parlent de l'écriture. Ils sont de plus en plus nombreux. La mode des *making of* au cinéma a démontré tout l'intérêt que l'on peut porter à cet envers du décor, pas seulement pour satisfaire une curiosité qui relève du voyeurisme mais parce que cet envers est en lui-même une chose artistique, épurée, dépouillée, plus proche de l'imperfection, donc de nous-même. L'oeuvre aboutie a quelque chose d'intimidant. Sur un piédestal, plus ou moins mérité, elle trône et nous somme de l'admirer. Le *making of* nous humanise davantage et légitime nos faiblesses, nos défauts, notre humanité, il nous invite à participer à la fête. Il désacralise et démystifie l'oeuvre, la mettant ainsi à la portée de tous. Il rétablit l'égalité. Les écrivains, les artistes, ne sont pas des divinités. Juste des travailleurs. Je finis presque par me passionner davantage pour la fabrique que pour l'oeuvre.

Derrière la machinerie et les salles bruyantes où se concocte le mythe de la littérature, son imposture même, n'y-a-t-il pas aussi cette main de dieu, ce *deus ex machina* qui menace et dicte le dénouement dans le théâtre classique ? Si Dieu a disparu, son ombre ne continue-t-elle pas à hanter la littérature en promettant, en concédant quelques instants de grâce ? Quelque chose d'indéfinissable flotte au-dessus de la création profane. Il est peut-être à chercher du côté du désir, cet animal débridé qui saute par-dessus les obstacles et porte la plume au loin.

Mon sujet témoigne d'un intérêt marqué pour ce qui *empêche* l'oeuvre. Les falaises, les impasses, les gouffres. La sidération parfois. Quand on s'engage dans l'écriture d'un livre on est très vite submergé ou paralysé par ce qui ne marche pas. Surtout si on tient en parallèle un journal de bord, ce qui est une précaution indispensable dans le cas qui nous occupe. On y développe alors une tendance maniaque à traquer les problèmes, creuser les impasses, ces merveilleux joujoux, qui, on l'espère, feront pousser les germes de la théorie. C'est normal on est là pour ça et c'est la règle du jeu.

Le point de départ en ce qui concerne ce travail, c'est cette phrase de Virginia Woolf : "Il faudra bien des années encore avant qu'une femme puisse s'asseoir à sa table pour écrire sans se trouver face à un rocher…. ou un fantôme à abattre"[1].

Au début, ce qui me plaît dans cette phrase, c'est la dimension féminine/féministe au coeur de la posture d'écrivain dans ce qu'elle dit d'une conquête de soi et des autres. Une conquête du monde aussi. Puis, je me suis intéressée aux éléments, rocher et fantôme, que j'ai transposés en objets merveilleux, qui offraient à mon projet des accroches désirables, flattant mon goût pour les contes et les créatures effrayantes. La matérialité du monde est un point d'appui pour l'écriture. C'est la poésie qui me l'a appris mais aussi un bilinguisme claudiquant sur lequel je reviendrai.

Appréhender la question de l'écriture par l'angle de la féminité m'a paru dans un premier temps pertinent. Par la suite, j'ai laissé tomber cette idée car d'autres problématiques me paraissaient plus intéressantes à aborder. Mais cette phrase est restée comme un phare tout le long de mon travail, une ligne conductrice qui véhicule à elle seule tout un univers mi-réaliste, mi-fantastique, bruissant de personnages impatients de parler.

Il a fallu alors sonder les impasses et les neutraliser comme un personnage de conte dans une forêt sombre émaillée d'épreuves. Chacune me donnait l'occasion de faire un pas en avant. Son destin est écrit. Il doit les dépasser pour devenir. Elles n'ont pas manqué les impasses, ni les épreuves, non plus que les précipices et autres pièges, malicieusement promis par mes directeurs de recherche. J'ai appris à ne plus les redouter mais à les apprivoiser, voire à tirer profit de leur potentiel d'apprentissage :

> Il faut un obstacle nouveau pour un savoir nouveau. Veille périodiquement à te susciter des obstacles, obstacles pour lesquels tu vas devoir trouver une parade… et une nouvelle intelligence »[2].

À chaque chute, à chaque douleur, une lumière nouvelle m'était promise. Au fond, dans ma grande candeur, je ne cherchais qu'à être un peu plus intelligente. Le projet d'une vie...

Après avoir pratiqué pendant des années la poésie et réfléchi à cette langue d'écriture comme école et comme exercice de la langue, je suis passée à l'écriture du roman dans un mouvement presque "naturel". Car, somme toute, la frontière entre les deux est mince. Y voyais-je alors une progression dans la difficulté et le savoir-faire comme s'il existait une hiérarchie entre poésie et roman ? La lecture de Jean-Yves Tadié [3] m'a conduite à envisager ce changement comme une continuité plutôt que comme une rupture car je souhaitais garder de l'écriture poétique quelque chose de la langue en travail, ouverte à toutes les langues, comme en équilibre sur une ligne de crête, fondant l'acte même d'écrire, dans une exigence esthétique qui tient du sacerdoce. Du sacré en tous cas. De Jean-Yves Tadié à Abdelkébir Khatibi[4], j'ai fait mienne cette recherche d'une forme de roman qui s'interroge et ne renie rien de l'archéologie

---

1

Woolf, Virginia, *Professions for women*, 1942, cité par Nancy Huston in *Journal de création*, Babel, 2001, p. 9.

2 Michaux, Henri, *Poteaux d'angle*, Gallimard, « NRF », 201, p.16.

3 Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique,* Gallimard, 1994.

4 Khatibi, Abdelkebir, *Le roman maghrébin*, essai, François Maspero, 1968 et *Un été à Stockholm*, Flammarion, 1992.

humaine, des traditions orales, de l'enfance des langues, pour inventer un univers qui renouvelle le genre. Au terme de mon travail sur la poésie je me suis intéressée à la notion de "récit poétique" avec la lecture de Jean-Yves Tadié afin d'expérimenter les frontières de la littérature et la porosité des genres. Récit poétique et roman féerique : c'est bien ainsi que je voulais envisager mon prochain livre, dans un franchissement des frontières et des langues, renouant avec la condition d'exilée, ou son simulacre, qui me pousse sans cesse à traverser des lignes comme on joue à la marelle, à me gausser des territoires réels ou imaginés, et de l'arbitraire des identités qui leur sont rattachées. À entretenir et nourrir l'inquiétude.

Écrire un roman pour faire une thèse. Faire une thèse pour écrire un roman : c'est donc en ces termes que s'est présentée cette équation paradoxale. Réussir le mariage de la passion et de la raison. Si tant est que cette distinction a du sens, ce que conteste vigoureusement Dany Laferrière : " Cette dichotomie n'a aucun sens, de plus je ne connais pas de passion plus obsessive que l'écriture […] Tout ce que je peux dire c'est que vous n'êtes pas le premier à mettre *roman* sur un livre qui n'en a pas l'air. […] c'est ça le défi, faire en sorte qu'il le devienne en parvenant à stimuler la zone imaginative du lecteur, en le faisant autant rêver que penser." [5]

Mettre le mot *roman* sur un livre qui n'en a pas l'air. Mettre le mot *thèse* sur un mémoire qui n'en a pas l'air. Voilà mon programme. Dans les deux cas il est question d'une forme d'intrusion dans un univers, d'un désir de fronde qui a probablement à voir avec le simulacre, cette notion que je découvre durant mon master dans la fréquentation des oeuvres de Khatibi et qui me plaît.

Cette interrogation sur la pertinence du roman, de sa dimension de recherche, de l'élasticité de ses formes et de sa philosophie comme genre moderne occidental, Milan Kundera la pose dans les termes suivants : "Chaque roman, bon gré mal gré, propose une réponse à la question : qu'est-ce que l'existence humaine et où réside sa poésie" ?[6] Il y a une dimension existentielle dans l'écriture qui titille mon goût pour l'énigmatique. Écrire un roman pour apprendre quelque chose, car "découvrir ce que seul un roman peut découvrir c'est la seule raison d'être du roman".[7]

Est-ce bien utile d'écrire un roman si ce n'est pas pour renouveler le genre?

« Le roman serait ainsi à envisager comme le lieu d'un renouvellement nécessaire et tout à l'inverse de ce qui se passe le plus souvent dans le champ littéraire, où l'hégémonie du genre a une fonction largement stabilisatrice » écrit Laurent Zimmermann.[8]

L'écriture d'un roman ne saurait aller de soi, surtout si on se prend pour un chercheur (qui voudrait bien être écrivain et vice-versa), et elle s'inscrit ainsi, perçue par le prisme de son sens profond et dans son statut, au coeur du terrain de la recherche. Pour Umberto Eco[9], la recherche, ou son écriture, peut et doit aussi se raconter, emprunter à la narration ses codes, ses procédures. Une thèse est une oeuvre de création, une autre forme de littérature. Elle devrait pouvoir se lire ainsi, et reprendre à son compte la dimension esthétique de la littérature tout en développant une pensée critique. La recherche est une création qui se raconte et se savoure dans sa dimension narrative. Qui se vit dans la passion et l'ombre rassurante de la raison.

5 Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, 2018, Grasset, « Le Livre de poche », p. 50.
6 Kundera, Milan, *L'Art du roman*, Gallimard, coll. « Blanche », 2018, [1986], p. 192.
7Kundera, Milan, *L'Art du roman, ibid*, p.18.
8 Zimmermann, Laurent, dir., *L'Aujourd'hui du roman*, avant-propos, Cécile Defaut, 2005, p.10.
9 Eco, Umberto, *Comment écrire sa thèse,* trad. Laurent Cantagrel, Flammarion, « Champs essais », 2018.

Il s'agira donc d'appliquer les outils de la critique génétique à ma propre création, d'analyser la genèse de ma production au fur et à mesure qu'elle prend forme. Il s'agira de travailler, avec préméditation, à la constitution d'un « dossier de genèse » :

> Dans le cadre de la « génétique du manuscrit », on appelle dossier de genèse » l'ensemble matériel des documents et manuscrits se rapportant à l'écriture de l'oeuvre que l'on entend étudier.[10]

C'est là toute la difficulté de l'exercice qui n'admet qu'une courte distance et demande une rigueur, une ascèse sans cesse à conforter. Produire et réfléchir en même temps sur cet objet qui tente de naître : observer le texte littéraire dans ses remous les plus profonds :

> […] connaître de l'intérieur sa composition, les intentions visibles ou cachées de l'écrivain, la manière dont il invente, ses procédés, ses choix, ses impasses, les éléments patiemment construits qu'il finit par éliminer, ceux qu'il conserve et qu'il développe, observer ses moments de blocage, ses lapsus, ses retours en arrière, deviner sa méthode et sa façon de travailler, savoir s'il fait des plans ou s'il se lance directement dans la rédaction, retrouver la trace précise des documents et des livres dont il s'est servi etc.[11]

Voilà le programme passionnant que présente Pierre-Marc de Biasi et qu'il m'appartient d'adapter à ma situation de chercheure centrée sur sa propre œuvre littéraire.

J'ai pris le parti de ne pas privilégier un versant plutôt que l'autre et de travailler simultanément la création et la théorie. Durant la première année j'ai écrit des textes courts, des fragments que dans la tradition des ateliers d'écriture on nomme des "monstres", tout en me demandant sans cesse comment j'allais pouvoir faire dialoguer les deux. Le travail de création a donc commencé avec l'écriture de textes courts sans rapport les uns avec les autres, ce qui ouvrait un large choix de possibles. Au terme de l'écriture d'une quarantaine de fragments j'ai réfléchi à la manière de leur donner une impulsion vers l'œuvre totale. Comment passer du fragment à l'œuvre ? Écriture créative et questionnement théorique ont fusionné dans cette impulsion. D'entrée de jeu, les deux termes de cette équation se présentaient sous l'angle de la tension et du conflit. Écrire devenait alors une sorte d'injonction à laquelle répondait la nécessité d'une évaluation permanente, et d'une validation académique. Entre l'écriture artistique et les exigences universitaires, il semblait très difficile de trouver des passerelles, des passages et des points de convergences.

Cette façon de faire s'accordait bien avec ma personnalité non "programmatique". À part quelques obsessions littéraires et la matière vivante de mon existence, l'Algérie, ma langue, mes langues, apprises, désapprises, à réapprendre, mes voyages entre mes pays, réels ou fantasmés, la question du simulacre qui me suit depuis que j'ai lu Khatibi, je n'avais pas d'idées précises de ce que je voulais écrire si ce n'est que je comptais élire Alger comme territoire d'obsession, aux prises avec une poétique du ressassement renouvelée dans un face à face avec Marseille, ville jumelle, plus imaginées l'une et l'autre qu'habitées, plus reconnues que connues. Je disposais pour cette entreprise d'un cadre vide et pratique qui autorisait tout : le roman.

Ce parti pris de ne pas hiérarchiser création et réflexion m'a aussitôt placée dans une situation très inconfortable. Sachant que j'écrivais dans une visée critique et pour les besoins de la re-

10 Biasi, Pierre-Marc de, Génétique des textes, CNRS, coll. « Biblis »,2016, p. 67.
11 Biasi, Pierre-Marc de, *Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions, « Biblis », 2011 p. 10.

cherche universitaire, je me suis trouvée sous étroite auto-surveillance avec à bord une sorte de "mouchard", cet appareil de contrôle et de surveillance, à l'image de chauffeurs routiers. Ainsi, je commençais, sans le savoir, à me familiariser avec ce double que tout écrivain fabrique[12], cet Autre, véritable "oeil de Moscou" au service de l'oeuvre, ce lecteur intransigeant qui me suit à la trace, commente et critique la production, générant cette inquiétude. Comment éviter que la théorie n'infléchisse l'écriture créative ? Comment éviter le piège d'un écrit de laboratoire, c'est-à-dire une chose froide, *desâmanisée,* souris blanche aux yeux rouges*,* qui ressemble à la réalité sans en avoir l'essence et appelée essentiellement à *servir*? L'expérience des ateliers d'écriture atteste pourtant de l'intérêt que peuvent avoir ces textes expérimentaux. Mais cet intérêt est-il du côté du littéraire ou de la science ?

Le fait d'écrire une œuvre littéraire dans le cadre de la thèse c'est-à-dire de la mettre au service de la réflexion critique n'influence-t-elle pas la forme de cette œuvre et de quelle manière ? Le livre censé nourrir la réflexion devient lui-même nourri par cette matière de la pensée critique. Une œuvre produite pour la pensée a quelque chose d'artificiel dont il faudra tenir compte. Une œuvre de laboratoire ? Une œuvre expérimentale ? Quelle autonomie possible ?

La pensée ne risque-t-elle pas de tuer la pratique créative ? Autant de craintes qu'il me faudra examiner.

L'écrivain algérien Rachid Boudjedra utilise l'image du mille-pattes, tirée dit-il d'un proverbe hindou, qui pourrait illustrer efficacement la difficulté du chercheur en écriture[13] : "Si le mille-pattes tentait de comprendre sa démarche, il cesserait de marcher". Et d'ajouter : "Toute démarche qui s'expliciterait est vouée à la mort". À noter l'intéressante discordance des temps qui installe une hypothèse quasi invraisemblable (celle de l'explicitation) à côté d'une certitude, celle de la mort.

Il me fallait pourtant comprendre et marcher en même temps sans me rompre le cou. Réussir l'impossible du mille-pattes.

Les attentes de l'institution universitaire, une fois intériorisées ne risquaient-elles pas d'assécher la créativité ? La création littéraire pouvait-elle sans dommages accepter de rentrer dans ce carcan que propose le cadre de la thèse ? Il fallut prendre le risque en espérant parvenir à trouver une brèche de liberté.

La réflexion sur la méthode de création présente un grand intérêt. Les fragments ainsi écrits dans un premier temps relevaient de trois types : les écrits narratifs, les écrits métatextuels, et les écrits d'inspiration autobiographique. Ainsi pratique et théorie ont commencé ensemble à faire leurs premiers pas. À partir de ces fragments, la deuxième étape a consisté à passer à l'écriture du roman sans se donner de trame pour laisser aller le mouvement créatif sans le contenir. Pratique et théorie se sont mises à cohabiter dans une démarche volontariste favorisée par la personnalité de mes directeurs de recherche qui partageaient la même "culture d'entreprise" et pouvaient pratiquer des regards croisés d'écrivains et d'universitaires sur mon travail. Assez rapidement, nous nous sommes mis à travailler à trois, abolissant de fait la traditionnelle séparation des compétences, examinant de concert les questions qui se posaient à

12 Ricardou, « *Pluriels de l'écriture*, », *Texte en main*, nº 1, printemps 1984

13 Boudjedra, Rachid, *Chroniques d'un monde introuvable*, « La vie n'est pas une photographie », Alger, Frantz Fanon, 2018, p. 9.

moi, à partir de mes écrits que tous deux lisaient et commentaient de façon indifférenciée. Il nous est apparu alors que la distinction des deux versants devenait inopérante et la décision fut prise de faire éclater les normes académiques pour travailler à une production hybride avec tous les risques que cela posait.

Prendre ses distances avec l'oeuvre.

Tout ce qui précède et accompagne l'écriture d'un livre représente une matière peu noble dans la conscience collective. Cette part sombre de l'oeuvre, Annie Ernaux l'interroge en ces termes lorsqu'elle se décide à publier son journal d'écriture:

> [...] d'avoir publié plusieurs textes en travail dans ce journal joue peut-être comme une autorisation d'en dévoiler les cheminements chaotiques, les tourments préalables, comme si toute cette peine obscure, dépourvue de la grandeur qu'on prête à la création littéraire, se trouvait rachetée et valorisée par l'existence réelle, hors de moi, du livre.[14]

Tenir un journal de bord, un ensemble de feuilles dans lesquelles sont questionnés les problèmes rencontrés est une démarche assez courante pour les étudiants en création.

Annie Ernaux a commencé à tenir un journal à un moment où elle n'arrivait plus à avancer et raconte ainsi sa démarche :

> Il me semble que ce geste d'adjoindre à l'écriture proprement dite une réflexion parallèle est venu de mes impasses, et que j'espérais les surmonter en prenant une distance, matérialisée par cette feuille à part (de la même façon que le journal intime est une prise de distance avec la vie).[15]

J'ai moi-même écrit des “choses” à part dans ce que j'ai appelé un journal de bord avec l'intention délibérée d'en tirer un grand profit pour la thèse. Parallèlement à l’écriture des “monstres”, j’ai donc travaillé sur ce qui s’est révélé être un outil bien pratique pour l’articulation de l’écriture créative et les tentatives de faire émerger une pensée sur l’écriture. Je l’ai d'abord intitulé *Un monstre dans le Brouillard,* puis *Brouillard* tout court, en référence aux carnets de comptes que Van Gogh utilisait comme brouillons pour ses croquis. Cette façon de faire, détourner un objet de sa fonction initiale - en l'occurrence dessiner sur les feuilles d'un carnet de comptes - me fait penser à une sorte de rituel de conjuration et évoque pour moi l'univers mi-rationnel, mi-fantasque de la création dans lequel je me reconnais. Mon journal de bord intègre ces éléments composites et joue avec les limites entre les deux. Son écriture offre une amarre solide qui réussit (pas toujours) à tenir à distance les *djinns* pourvoyeurs de naufrages. Le terme de “brouillard” est extrêmement intéressant par le croisement sémantique qu’il met en scène, entre météo, comptabilité et apprentissage scolaire et la richesse de ses connotations. On pourrait y ajouter le domaine de la pratique culinaire (brouillade, oeufs brouillés) et les tensions relationnelles qui recourent à ce terme dans ses variations (brouille). Il évoque le cahier de brouillon cher aux enseignants, ce support que les enfants s’approprient, sur lequel on peut gribouiller, faire des taches si on veut, des dessins obscènes pourquoi pas. Le cahier de brouillon est un espace personnalisé de création qui n'a pas vocation à être vérifié par le professeur, encore moins évalué. On a le droit de s'y tromper, de faire des ratures, des taches et de recommencer. Tout est possible avec le cahier de brouillon. Un cahier qui a tout de même trouvé ses lettres de noblesse grâce aux généticiens qui l’ont sorti de la relégation

14 Ernaux, Annie, *L'Atelier noir*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2022, p. 18.
15 Ernaux, Annie, *L'Atelier noir, ibid.* , p.14.

infantile et scolaire pour l'élever au rang d'objet d'études scientifiques. Pour être tout à fait précise, il y eut un premier *Brouillard,* disparu dans les limbes de la forêt numérique, de manière inexplicable à la suite d'une probable erreur de manipulation (les *djinns* ne sont jamais bien loin) remplacé tant bien que mal par un *Brouillard II,* reconstitué partiellement.

La notion de brouillon, depuis la critique génétique a acquis un statut d'objet d'étude presque aussi prestigieux ou précieux que les oeuvres littéraires. Les brouillons d'écrivains sont désormais à eux seuls des oeuvres littéraires. Ils se vendent à prix d'or. Cependant jusqu'à une certaine époque leurs auteurs, les grands et célèbres écrivains, ne savaient pas, au moment où ils les commettaient, qu'un jour ils serait lus, dépecés, analysés. C'est aussi ce qui fait leur charme et leur intérêt scientifique. Ils sont *sincèrement* brouillons jusque-là promis à l'oubli ou à la corbeille. Terriblement intimes, témoins de la sueur et du sang que généralement on n'aime pas trop exposer.

Quant à moi, qui ne suis ni grande ni célèbre écrivaine, mes brouillons n'ont rien d'aussi innocent. C'est en connaissance de cause que je les produis, les réécris, les envisage. Sachant qu'ils ne seront ni lus, ni publiés, ni vendus. Ils sont d'emblée pensés comme des objets d'observation, créés et perçus de manière intéressée à travers tout ce que j'ai pu lire sur le sujet et consciente des enjeux. Tout est prémédité quand on fait une thèse en création. C'est ça aussi jouer à l'écrivain. Faire semblant d'écrire en toute innocence une oeuvre littéraire, mais sans jamais lâcher prise et sans jamais se départir de ce regard, certes imparfait, du critique. La préméditation dans le domaine judiciaire est un facteur d'aggravation de la peine pour le criminel. En écriture ce serait plutôt une qualité. Préméditer c'est-à-dire penser, canaliser ses pulsions ; ne rien laisser au hasard. Cela correspond chez moi à une tendance déjà forte à vouloir toujours tout contrôler, tendance utile pour le travail de recherche mais probablement néfaste pour celui de création. Mais la passion et l'improvisation ne sont jamais loin.

En réalité c'est aussi cela la difficulté dans cette entreprise double : trouver un équilibre entre la nécessité du contrôle et celle du lâcher-prise.
Gracquien, ajoute mon directeur.

Un équilibre qui relève du « contorsionnisme » et nécessite un long travail d'assouplissement, de musculation, de rigueur mentale.

Mais l'écriture créative est-elle vraiment du côté du lâcher-prise ? Rien n'est moins sûr.

De fait, l'usage que je faisais de mon *Brouillard* relevait du journal d'écriture, du carnet de bord, plutôt que du brouillon. Il lui empruntait pourtant la rassurante possibilité de la disparition, de l'effacement. Le contraire de la froideur du marbre de l'oeuvre définitive vouée à une sorte de mort. Car le livre fini, quelque chose meurt.

À côté de ce journal de bord numérique, j'ai utilisé des cahiers, écrits à la main, qui complétaient ce travail et multipliaient les matériaux. Cahiers sur lesquels j'écrivais des notes de lecture, y compris de lecture de mon *Brouillard* car je relisais bien souvent ce travail. Il a occupé longtemps une place centrale.
Tous ces écrits, à la main ou sur ordinateur, lus et relus, constituent un à-côté de la thèse, une escorte réflexive, une accumulation de matériaux au service de l'oeuvre finale, passionnée et raisonnable. Le journal offre des possibilités d'extension infinies. Il peut même se prêter à des réécritures, voire des falsifications. Il est tout sauf définitif. Il soutient et autorise le rêve du livre à venir, et son recommencement. Il est surtout libéré du regard de l'Autre, cet impi-

toyable double et son ombre sévère sur la page. Il relève de l'intime du "pyjama" de l'écrivain tel que Laferrière le décrit avec humour[16]. Il est du côté du confort de la certitude de l'impunité, du laisser-aller de la récréation, et pourtant c'est en son creux que se libèrent comme des petites bulles de savon, les pointes théoriques, les amorces qui pourront être exploitées pour les besoins de la cause académique. Il n'est pas voué à la publication et n'est donc soumis à aucun jugement, ce qui lui confère une place de choix dans le rythme d'une production écrite, une respiration dans la longue marche de la thèse de doctorat. Il autorise toutes les fautes, toutes les bêtises, toutes les hésitations.

Mon *Brouillard* est sur un support numérique, sécurisé dans une clé. J'ai très vite opté pour ce format parce que cela donne de l'allure à ce que j'écris, c'est propre, professionnel et cela donne une possibilité de réécriture, de correction, de mise à jour, de relectures plus confortables. Mais sans doute aussi que cela freine une relative spontanéité, une sincérité amoindrie peut-être. Cela favorise aussi une trop grande facilité à effacer, faire disparaître des choses jugées inutiles. J'y gagne d'un côté ce que je perds de l'autre. C'est pourquoi et sans y avoir vraiment réfléchi, j'ai rempli à côté, des cahiers divers qui sont venus compléter le journal « officiel » qui tout en étant destiné à n'être lu que par moi, a un statut particulier d'œuvre, dont certains extraits figurent en annexes de la thèse. Un statut plus noble donc que les cahiers de brouillon sur lesquels j'ai griffonné des tas de choses qu'il me reste maintenant à décortiquer.

C'est ainsi que le *Brouillard* fut mon terrain de jeu, mon espace intime, théâtralement intime, que je n'ai donné à lire à personne mais que je n'ai pas cessé de lire et de relire pour préparer mes rencontres avec mes professeurs, reconstituer les étapes de mon travail, formuler et reformuler mes questions, inscrire des citations, et qui constitue un b(r)ouillon (de culture) pour la réflexion théorique. Rafraîchir ma mémoire. Une *machine* à remonter l'oeuvre. Il n'a pas toujours respecté les règles du genre. Il n'avait pas à le faire. Il a même plus ou moins changé de statut au fur et à mesure. Il est en outre un élément fort de cette notion de simulacre que j'ai évoquée. Tenir ce journal m'a semblé quelquefois entrer dans un jeu. Je me suis observée en train de l'écrire, essayant de coller à l'image que je me faisais de la doctorante en mission. Je me suis autorisé des réécritures, des rajouts, des biffures, des extensions et parfois j'ai même usé du brouillage des repères temporels pour le défaire de cette obligation du témoignage fidèle.

Mon *Brouillard* n'a jamais cessé de se recomposer. De se transformer. De muter.

Mais je ne jouais qu'avec moi-même. J'ai même développé une tendance à l'écriture expansive interne. Il a nourri et permis d'autres écritures, dans une sorte de mise en abyme plurielle, selon une pratique du reflet dans le reflet. Une multitude de textes ont vu le jour à l'intérieur par l'impulsion des relectures qui participent de l'acte d'écrire. Conçu comme un journal personnel de travail il est devenu au fil du temps un document de travail très impersonnel auquel j'ai consacré de moins en moins de temps à mesure que ma thèse avançait. Il m'a été très utile les trois premières années pour finalement devenir presque obsolète la dernière année, étant devenu beaucoup moins pratique. Dans la dernière période, il m'a surtout servi pour les vérifications d'usage des références.
Il s'est affranchi de l'impératif de transparence et de sincérité qui est traditionnellement dévolu au journal intime. Il s'est mis à devenir lui-même une oeuvre à part, sur laquelle a plané la reposante et fausse certitude de ne pas être lu et délesté de tout enjeu d'évaluation. Je l'ai fait mentir. Ce n'était pas son destin ni sa fonction d'être partagé, sauf peut-être à concéder quelques pages à titre d'illustration pour les annexes. J'en ai tout de même prélevé quelques

16 Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Grasset, « Le Livre de Poche, 2018.

passages histoire de lui donner un peu de lumière. Il a longtemps tenté d'absorber le roman qui peinait à s'écrire avant d'être lui-même petit à petit presque entièrement absorbé par lui.

Fragments textuels et métatextuels, journal de bord, cahiers de brouillon, fiches de lecture, écriture d'un roman : les ingrédients pour l'écriture d'une oeuvre protéiforme étaient là. Comment construire une œuvre à partir de ces textes ?

L'organisation d'un séminaire autour de la réflexion sur les liens et les tensions entre pratique et théorie, que j'ai initié avec des collègues doctorants et des professeurs, a contribué à aiguiser (un peu) mon regard critique et me convaincre qu'il fallait cesser de les opposer et de les mettre en concurrence pour inventer une forme de tressage de leurs multiples fils et les sortir de leur placard respectif pour les laisser entrer en interaction et observer leur alchimie. Il nous a en outre aidés à domestiquer quelque peu cette notion si intimidante de "théorie". Réfléchir aux tensions entre pratique et théorie a nécessité un travail pour tenter de délimiter et d'appréhender avec plus de justesse ces questions au coeur de notre travail.

Qu'est-ce que "théorie"? (pourrait demander Cacambo)

Le séminaire que nous avons initié avec mes collègues doctorants, avec l'aide de mes directeurs de recherche, Corine Robet et Jean-Marc Quaranta, se donnait pour objectif de réunir des chercheurs, doctorants et étudiants autour d'une réflexion sur les liens entre l'écriture et la recherche. Il s'est décliné en trois séances durant l'année 2021-2022. La première séance s'intitulait :« Un petit pas pour la théorie, un grand pas pour la création ». Il a donné lieu à une réflexion sur la recherche en création et sur la notion de théorie. Ce fut une expérience très riche difficilement commencée dans un contexte de pandémie, avec les contraintes de la distance. Elle nous a permis de sortir de l'isolement dans lequel nous nous trouvions les uns et les autres, isolement peu compatible avec les nécessités de la recherche universitaire. J'y ai trouvé un espace riche de réflexion et de travail collaboratif mais aussi une occasion de partager mon travail dans ses débuts autour de ces questions vives auxquelles nous ne pouvions échapper. Les rencontres ont été stimulantes et m'ont aidée à préciser et développer ces questions. Elles se concentraient à ce moment-là autour de la place de la théorie dans mon travail mais aussi de ses contours. J'ai écrit un texte sur le mode de l'examen de conscience pour tenter de rassembler mes idées lors de la préparation du séminaire afin de tenter de mettre au clair l'état de mes connaissances, bien maigres, dans ce domaine afin de nourrir les discussions.

Qu'est-ce que la théorie ?

Voici ce texte, remanié et expurgé de ses considérations anecdotiques, que je me propose d'insérer dans mon corpus et qui reflète l'état de ma réflexion dans les commencements de ce travail.

La théorie ça fait peur.
Que faut-il retenir des lectures d'ouvrages théoriques ? Comment tirer parti de ces lectures et les réinvestir dans la recherche en création ? Au départ, apprivoiser ce mot magistral et un peu culpabilisant. Pourquoi ? La théorie c'est forcément difficile, hermétique, incompréhensible. Ce mot éveille des représentations anciennes. Difficultés, abstraction, froideur, rigueur. La théorie évoque une image poussiéreuse de bibliothèque et de professeurs forcément sévères

qui ne comprennent pas qu'à vingt ans on préfère aller à la plage plutôt que bûcher ses examens. Les écrivains aux noms effrayants et glacials comme des stèles. Barthes, Genette, Ricoeur, Schaeffer et tant d'autres, Bakhtine, Kristeva. Blanchot. Ils sont nombreux et je les ai fréquentés mais ils me semblaient de parfaits étrangers qui mettaient de l'ombre sur les textes littéraires que j'aimais et prenaient un malin plaisir à me perdre dans les méandres de leurs démonstrations hermétiques.

Voilà un beau sujet d'écriture. Qu'est-ce que le mot théorie évoque pour vous ? Moi, tout de suite : les maths que j'ai détestées, une discipline diabolique dont la logique m'échappait. Des mots compliqués, techniques, des phrases sèches et sans âme, un bouillon froid et aigre. Des formules à apprendre par cœur, mais vides de sens. Le côté rude et implacable de la masculinité, les maths, ce mot pourtant féminin. La théorie, part sombre de ma scolarité, toujours opposée à la LITTERATURE dans sa dimension imaginaire et poétique. Pardon d'exposer si ingénument ces clichés. La théorie semblait si loin de moi, loin des sens, de la sensualité, loin du bonheur de la langue. Pourtant, j'aime étudier des textes, j'ai toujours aimé les cours de littérature. Toujours aimé la littérature. Mais aussi loin que je me souvienne, lisant les romans de Sartre avec bonheur et effusion, ses réflexions littéraires me sont tombées des mains. Longtemps l'analyse a fait de l'ombre sur la littérature. Au lycée, la question était souvent posée aux professeurs. Ne pourrait-on pas juste lire et apprécier les textes plutôt que de les disséquer, au risque d'en briser l'enchantement ? C'est ce que semble suggérer Daniel Pennac dans son approche charnelle de la littérature avec ses élèves.[17]

La lecture des textes théoriques est du côté de l'effort et de la contrainte dont on ne voit pas toujours le bout, le sens. Elle s'oppose à la lecture-plaisir, celle par laquelle on s'évade et dont on aime le caractère gratuit. Ces textes sentent la possible mauvaise note qui me jette dans le désespoir. Souffrance de ne pas comprendre, souffrance de ne pas savoir. Honte de ne pas savoir. Culpabilité. J'ai appris à approcher un peu la théorie. Mais elle garde toujours cette distance (de classe ?) je ne peux pas l'approcher de trop près au risque de froisser sa belle robe grise de vieille institutrice revêche. Oh là là le vilain cliché ! Sexiste et jeuniste. J'ai toujours eu du mal avec les femmes autoritaires. À cause de leur masculinité ?

Soyons sincère. Il m'est arrivé de vivre de beaux moments dans ses jupes, quand parfois elle se laissait attendrir. Je la comprenais, sa langue devenait plus fluide, elle faisait un geste vers moi, un pas. Elle ouvrait grand une fenêtre nouvelle.

Depuis, avec le CAPES, le master, puis la thèse, nous nous sommes rapprochées. Réconciliées. J'ai dû en lire des livres de théorie pour nourrir ma réflexion, pour me fournir des concepts, pour me repérer dans la littérature. Jamais assez, bien sûr, c'est ce que je me reproche tout le temps. Lire pour mieux lire. Longtemps encore la théorie c'est ça. Lire des ouvrages théoriques (ou critiques) de grands cerveaux qui savent tant de choses, pour mieux comprendre un poème. Oui ça m'est arrivé. Et puis ça fait bien, on se sent tout à coup tellement intelligent à lire Genette, Derrida ou Barthes.

Mais quand il a été question d'écrire, et puis surtout de faire de la recherche en écriture et d'écrire en même temps, l'affaire a pris une autre tournure.

D'abord, dire que la théorie est définitivement affiliée à la littérature. La théorie est littéraire. Dans les autres domaines, je ne me rends pas compte que j'utilise la théorie. Si je chante, ai-je besoin de théorie ? Oui, peut-être pour aller plus loin ou croire que je peux aller plus loin. Les

17 Pennac, Daniel, *Comme un roman*, Gallimard, 1992.

cours de chant, est-ce de la théorie ou de la pratique. Mais si je cherche des informations sur l'anatomie de la gorge et du palais, ainsi que du diaphragme si essentiel dans le chant je suis du côté de la théorie. En ai-je vraiment besoin pour chanter mieux, pour chanter juste, pour déployer plus de couleur vocale ? Non. Je ne crois pas mais ça me donne peut-être plus d'assurance.

Mais, c'est devenu une seconde nature. Je cherche du côté de la théorie comme pour me rassurer. Je pratique la méditation, rien de plus simple, de plus facile. Mais pour ce faire, je me suis d'abord renseignée. J'ai lu des ouvrages de psychologie. J'ai écouté des conférences.

Est-ce que dans la théorie on met tout ce dont on a besoin pour écrire ? Ou méditer ? Ou chanter ? Un voyage en Inde, est-ce de la théorie ? Un concert ou un opéra, est-ce de la théorie ? Les romans que je lis pour mon unique plaisir sans lien avec la thèse contiendraient-ils de la théorie cachée, comme les sucres qui se cachent dans les pizzas industrielles ?

Alors, la théorie pour écrire. Que peut-on en dire ? D'emblée se pose le problème de la place de chacune, la lutte pour avoir la première place. Bien sûr, quand on démarre un mémoire en Théorie et Pratique de la création, on a tendance à penser spontanément : je vais d'abord me consacrer à la création, produire du texte, et ensuite aller voir du côté de la théorie pour mettre à jour certains concepts qui vont conforter mes écrits ou m'amener à réfléchir davantage sur un point qui va surgir, le fameux point théorique : le choix narratif, l'instance narrative, les personnages. Pour pouvoir travailler ce point, je dois en maîtriser tous les aspects, être consciente de tous les enjeux que ce concept charrie et de la nécessité de bien les avoir maîtrisés. Mais fait-on de meilleurs romans avec la théorie ? La question n'est pas anodine. Au fond qu'est-ce qui compte pour moi ? Les deux bien sûr. Pourquoi faudrait-il choisir.

La théorie, ce méchant mot, donc désigne plusieurs choses : d'abord les livres savants de ceux qui ont beaucoup réfléchi avant nous et nous offrent un savoir tout prêt (quoique parfois indigeste).

Mais c'est aussi la réflexion, le retour sur quelque chose. Si je prends du recul, sur mon texte, je le relis avec des yeux froids pour en déceler les imperfections, les maladresses, les incongruités, je suis dans la posture du critique. Cette posture-là est alimentée par des savoirs savants (la théorie) et c'est ce fameux pas de côté que je suis amenée à faire pour *améliorer* mon texte. Il s'agit donc de mettre la théorie, la critique au service de l'écriture. La théorie me fournit des outils pour percevoir ce qui ne va pas selon un certain nombre de critères. Si on prend celui, basique, que nous avons appris à l'école, le plus simple peut-être, consiste à corriger en fonction des règles de syntaxe, d'orthographe. Ces règles-là, elles sont faciles parce qu'immuables et non contestables, ou si peu. Mais il y en a d'autres plus retorses. Celle du style par exemple. Et c'est là que commence le malaise. C'est que la théorie en fait n'est pas toute seule, drapée dans sa dignité éternelle comme un monument aux morts, non elle est vivante, et c'est tant mieux, elle regroupe des mouvements, des tendances, qui se contestent, dialoguent, s'affrontent parfois. Le structuralisme me fait fuir, le formalisme russe me paraît sympathique. Il ne faut pas se fier aux apparences.

Quand j'ai commencé ma thèse, je me suis posé la question de la place de la théorie en termes de hiérarchie. Laquelle privilégier ? Avec laquelle commencer ? Sur les conseils de mes directeurs je me suis mise à écrire des textes courts, des «monstres» selon l'appellation d'Anne Roche. Je ne me suis pas préoccupée de théorie mais elle me hantait tout de même. Et puis très vite, on vous demande de constituer une bibliographie. Alors, il faut se jeter dans le

grand bain. Même si ce sont souvent des indications pas toujours suivies de lecture, pas encore, cela nous met dans cette préoccupation qui semble éloignée encore de notre pratique. Avant la thèse, écrire un texte long comme un roman signifiait : commencer par le début, écrire de manière linéaire au fil des mots et des pages, puis écrire la fin, quitte ensuite à retravailler la composition. Après avoir pratiqué « l'écriture monstrueuse », je me suis rendue compte qu'il y avait une plus grande ouverture, des possibles plus étendus en procédant de la sorte, chaque texte pouvant ouvrir des pistes et des chemins que je n'aurais jamais découverts. Mais les choses sont tout de même difficiles. J'en étais là. Que faire avec tel ou tel texte qui *a priori* semble bien éloigné du roman tel que je pourrais l'imaginer ?

Parmi ces textes, certains relèvent de ce qu'on appelle de la littérature, de la fiction, de la création, et d'autres entrent dans la catégorie des métatextes. C'est-à-dire de textes qui réfléchissent (à) sur l'écriture. Qui la commentent. Qui sont du côté de l'analyse, donc de la théorie.

La théorie est donc bien une alliée, inconsciente parfois, de la création. Elle l'accompagne. Elle s'insinue dans la création. En écrivant ces textes je n'étais pas consciente de leur dimension réflexive. Ce n'était pas une démarche délibérée. Elle s'est imposée à moi comme un exercice de style. Ce sont mes directeurs de recherche qui l'ont souligné.

Ainsi, nous produisons de la réflexion en écrivant, nous nourrissant de notre production littéraire. Nous faisons de la théorie sans le savoir. Même si ce monde n'est pas le nôtre. Qui produit l'autre ? À quel moment selon quels mécanismes ?

Lorsque la théorie descend de son piédestal, elle n'est pas loin de se montrer passionnante. Écrire peut procurer de grandes satisfactions, nous le savons tous.

Produire de la réflexion, produire de la pensée, est aussi très jouissif. Ainsi, ce qui me semblait du côté de la sanction scolaire ou universitaire, du jugement, de l'excellence et de l'inatteignable, se montre finalement à notre portée, à ma portée.

Théorie et pratique finissent par ne former qu'une seule et même aventure, excitante, stimulante, avec ses avancées, ses piétinements, ses découragements, ses instants de lumière.

Revenir à l'écriture quand tout va mal. Quand la thèse piétine. Les mains dans le cambouis. La théorie mène à l'écriture et y revient toujours.

Coeur Noir pour commencer

Le travail de lecture autocritique de *Cœur Noir*[18], mon premier roman, autour du dispositif narratif et des personnages qui sera abordé au chapitre I, permet la mise en lumière d'une tendance déjà très marquée pour une écriture disparate et polyphonique dans laquelle se mélangent des formes, des genres : contes, poèmes, journal, rêves, fragments mémoriels, articles de presse, interviews etc. Il y avait déjà en germe dans ce livre, un goût marqué pour la structure d'enchâssement et un fonctionnement du contrepoint avec sa charge critique. Il s'agira donc d'observer quelle sera l'influence de ce modèle sur une création originale.

18 Staali, Keltoum, *Cœur noir*, Marsa, Paris, 2014.

Une fois que la décision a été prise d'envisager le mémoire comme une oeuvre hybride relevant à la fois du roman et de l'essai universitaire, je n'étais pas au bout de mes peines. Quelles stratégies, quelles pistes, quelle méthode mettre en œuvre ?

Il n'y avait pas de modèle. J'avoue que j'ai été tentée, dans un moment de découragement, de revenir sur ce parti pris qui relevait du casse-tête et semblait freiner l'élan de l'écriture. Pendant de longues semaines ce fut le blanc total. Comment avancer avec ces deux formes d'énergie si différentes qui menaçaient mon équilibre ? Voilà que le mille-pattes se prenait les pieds dans le tapis. Mais, contre toute attente et malgré quelques lâches et inavouables tentatives de séparatisme, le roman a refusé de se détacher de l'essai. J'ai eu beau faire, toutes ces tentatives ont échoué. Ils semblaient tous deux collés l'un à l'autre, véritables frères siamois, agrippés comme les deux enfants jumeaux qui se tiennent par la main dans ce film touchant de Guédiguian, *La Villa*[19]. Pas moyen d'extirper l'un ou l'autre de cette "chose" que j'avais produite. Ils ne voulaient rien que poursuivre leur existence dans cet entrelacement. Les séparer m'aurait obligée à découper leurs vêtements et, ce faisant, de mettre fin au sortilège en train de prendre forme. Pratique et théorie tenaient bon, la main dans la main. Devenus inséparables.

Le mémoire qui suit n'est rien d'autre que le récit de cette …*baroque et tumultueuse union*.

(Avertissement : Ceci est un roman qui voudrait bien en avoir l'air.)

19 *La Villa*, Réal. Robert Guédiguian. Scénario de Serge Valette et Robert Guédiguian. Avec Ariane Ascaride, Jean-Pierre Daroussin, 2017. Dans ce film, deux enfants syriens sont trouvés par un couple bienveillant qui les recueille après plusieurs jours passés dehors. Au moment de leur donner un bain, ils n'ont pas d'autre choix que de découper délicatement les vêtements car les enfants refusent de se lâcher la main.

Samovarr, conquêtes algériennes

Le titre d'une oeuvre, c'est déjà toute une histoire. *Samovarr,* avec deux «r» parce que les Algériens roulent les «r» de façon très particulière, dans une sorte d'affirmation viriliste*, Samovarr,* donc, ce mot russe prononcé à l'algérienne - les Russes aussi roulent les «r» - samovarr succède à un certain «goût de caramel», formule qui a pendant un temps tenu lieu de titre provisoire, détournement d'une odeur de naissance, bien utile les deux premières années, de vie ou d'écriture, caramel longuement étiré jusqu'à la dorure, puis abandonné pour ce mot russe, glacé comme une icône, joyeusement manipulé lors des ateliers d'écriture que j'ai menés avec mes élèves et avec des adultes. C'est-à-dire, un titre qui succède à d'autres titres au fur et à mesure que l'œuvre s'écrit dans sa partie romancée. C'est important un titre. C'est un moment décisif où l'on nomme, dans un geste de démiurge et dans une projection affectueuse, sa production, progéniture littéraire tirée de ses entrailles cérébrales, la lançant ainsi dans la vie avec tous les atouts générationnels, comme on le fait avec ses propres enfants.

Car, « toute nomination est un acte magique » ainsi que l'écrit Nancy Huston[20].

Un titre, c'est un cadre, une identité, une marque indélébile. Un avenir qui se dessine. Un mot qui devient un champ prolifique à travers lequel se croisent des images, des odeurs, des visions, des fantasmes, des amours. Une histoire. Un destin.

SAMOVARR

Si vous voulez bien reprendre un peu de thé?

Avec quoi le prenez-vous ?

Merci de vous servir en sucre.

Où ai-je mis la petite cuillère en argent avec laquelle je ne suis pas venue au monde ?

Va je ne t'aime point.

Ah bon j'avais cru au contraire…

Rien du tout.

Rravi de vous retrouver.

20 Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice*. Actes Sud/Leméac, « Un endroit où aller », 2008, p. 19.

Samovarr, ce pourrait être l'histoire d'un cadeau qu'un amoureux n'aurait pas offert à son amoureuse. C'est l'histoire d'un autre cadeau que j'ai reçu sans y prendre garde et qui ne m'a jamais quittée. Je l'ai sur le bout de la langue, avec le roulement algérien du « r » et la limpidité que déploie le son « m » miroitant de ses flancs océaniques jusqu'à la ligne d'horizon, « r » comme un barrage rustre et pourtant rassurant qui déroule jusqu'au silence ses billes sonores. Juste un mot. Si je devais choisir entre le mot et l'objet je sais bien ce que je ferai. Plus que le signifié, magnifique ouvrage somme toute sans grand intérêt hormis esthétique, ou même gustatif pour les amateurs de thé, le signifiant scintille de mille steppes et mille possibles sémantiques. Je transporte mon samovar (moi je ne roule pas les « r ») partout et je n'hésite pas à le sortir lors des ateliers d'écriture, au collège ou en prison, où il fait toujours son petit effet à cause de sa bouille sympathique et de toutes les histoires qu'il raconte ou pourrait raconter.

Ainsi, lors d'un atelier d'écriture avec des enfants qui découvrent ce mot étranger, des écrits démultipliés et nourris de l'imaginaire délesté du savoir - souvent ils ne connaissent pas ce mot - sont produits, des textes dont l'impulsion est l'ignorance, une ignorance fertile et bienvenue qui autorise cette explosion de sens. Un mot bien plus intéressant qu'un cadeau, un vrai cadeau que le temps, loin d'user, bonifie au contraire, de sa patine. Un mot dont je voudrais moi-même n'avoir jamais connu le sens pour n'en garder que la majestueuse brillance diffractant des myriades de récits possibles. Tant il se suffit à lui-même. Parfois, ne pas savoir est un délice, une innocence. Une jubilation.

Ce mot, piégé dans le contexte d'un roman à écrire, poli comme un souvenir très ancien, taché comme une glace sans tain, dont l'étain originel pourrait bien provenir de la langue arabe à cause de l'alchimie, du moins un esprit facétieux en moi se plaît à l'imaginer, à cause du *ttaïn* de ma mère, ce mot qu'elle utilise pour désigner la poterie, mot bizarre, mais j'ai grandi dans la bizarrerie linguistique, du bout des doigts seulement, ma mère dit toujours des mots bizarres, quel rapport me direz-vous entre la poterie et l'étain, ce mot donc, dans le bavardage d'une vie et de ses lectures, de ses rêves aussi, *samovarr*, frémit comme un papillon enfin épuisé. Il dit tout et rien de mon roman, de cette histoire que je vais vous raconter, une f(r)iction entre des frontières commodes et élastiques, caramel mou qui colle un peu aux dents, fiction traversée par les contes d'enfance réclamés et auto-restitués, réinventés (on n'est jamais mieux servi que par soi-même, alors je me raconte des histoires) mais aussi de fragments mémoriels, débris de rêves, textes surgis de souvenirs, plus ou moins fabriqués, plus ou moins fatigués, de cette langue fuyante dont je collectionne les moindres mots dans la certitude d'un avenir prometteur. Il dit tout et rien et cela vaut mieux. Les mots seraient comme ces petits cailloux qui restent au fond de l'oued asséché, dit le proverbe algérien. Ils tracent un chemin de vérité. Mais pas pour très longtemps…

Samovarr intronisé par un acrostiche bienvenu a aussitôt convoqué Sacha, un personnage responsable du roman, sorti enfin de l'anonymat pour diriger l'orchestre, avec son *blaze* venu du froid. Un personnage qui roule les « r » à la fois à l'algérienne et à la russe. Il ressemble à un amour de jeunesse. Il avait dormi quelques années sur un bureau à Alger, chèche autour de la tête et pieds dépassant le lit improvisé. Puis, il s'était levé et avait débarqué sans crier gare dans le roman. Parfois, on croit décider mais les choses se décident toutes seules ou presque. Ainsi l'entrée en scène de Sacha s'est décidée sans moi. D'aucuns l'ont aussitôt affublé de l'expansion « personnage-parfaitement-romanesque », ce qui est une excellente entrée en matière. Un costume qui semble taillé sur mesure. Il faudra expliquer ce qu'il a de si romanesque et de si parfait.

En exergue j'aurais voulu, malgré le côté sentencieusement « bon élève » (ici le masculin a valeur de neutre vous l'aurez deviné), *Une pluie de rentrée des classes pénètre le souvenir d'anciennes écritures*.

Je ne sais pas d'où sort cette phrase. Elle s'est auto-écrite à mon insu. Il y a comme ça des phrases dormantes dans notre livre intérieur qui jaillissent tout à coup. Une façon peut-être de dire la source lointaine du désir d'écriture, avec son odeur d'encre et ses échos d'ancienne poésie, de nostalgie assumée, et son petit côté délicieusement « vieille France » couleur violette, sa cour d'école aux platanes centenaires, ses échos lointains des jeux de la récréation, des larmes et des blessures étoilées au genou.

Ces lieux de cruauté.

Et là, à ce moment précis, surgit le fantôme d'une grande fille aux cheveux crépus, ils disaient qu'elle avait des poux. Aïcha est morte dans la cour de mon école chérie. J'avais peur d'elle. Elle était grande, une des plus grandes de l'école, sûrement mauvaise élève multi-redoublante, et elle passait son temps à taper les autres. Méchante. Tout le monde la détestait. Elle incarnait la figure parfaite du repoussoir sur qui on crache, mais comme elle ne se laissait pas faire, elle avait réussi à inverser les rôles. C'était elle la harceleuse comme on dirait aujourd'hui. Tout le monde avait peur d'elle. Elle pouvait surgir à n'importe quel moment, la main levée prête pour frapper son prochain. Si seule.

Un jour, un accident. Mille versions ont été racontées alors sur les circonstances. Je pense qu'elle s'est violemment cognée contre un platane. Aujourd'hui, dans les nouvelles constructions scolaires il n'y a plus de platanes. Plus d'arbres à cause des allergies, plus de bacs à sable à cause des microbes. Et des accidents.

Ma cousine est allée à son enterrement et elle nous a raconté. La mère se jetant sur la tombe et se couvrant de terre. Comme dans les tragédies grecques. Mais peut-être que j'invente. Je la revois, Aïcha, laideron mal-aimée et méchante comme une teigne - je crois que c'est là que j'entends le mot la première fois - courant toujours derrière les élèves, la main prête à taper, les élèves qui dans leur grande cruauté sans doute se moquaient d'elle. Il me semble qu'elle était toujours en train de courir. La teigne me fait penser au peigne d'où une association d'idées possible avec les poux. Et les cheveux crépus. Ma première teigne c'est Aïcha. Comment faire confiance aux souvenirs ? J'ai essayé il y a peu, d'interroger ma mère au sujet de ce drame. Elle n'en a absolument aucun souvenir. Aïcha n'a compté pour personne ou presque. Je suis pourtant certaine qu'elle a - un peu - existé.

Elle s'invite dans mon livre.

Chapitre I: *Coeur Noir,* un roman qui peut mieux faire

1/ Énergie et locomotive

« On ne pourra jamais mesurer l'énergie que peut contenir un premier roman, même raté. », écrit Dany Laferrière.[21]

Quand j'ai lu cette phrase dans ce livre drôle et très sérieux à la fois, je me suis tout de suite reconnue. D'ailleurs je me suis reconnue dès la lecture du premier livre que j'ai lu de lui. C'était *L'énigme du retour.* Qu'aime-t-on dans un livre si ce n'est ce qu'il semble dire de soi ? J'aime les énigmes, j'aime les retours. J'aime les récits d'exil. J'ai découvert cet auteur et ce livre précisément dans le cadre d'un séminaire pour le master dirigé par Catherine Mazauric. Ce livre, ce titre, ils avaient été écrits pour moi. La lecture d'un livre c'est une rencontre. Si j'insiste sur le titre c'est parce que ça compte beaucoup. Il arrive que les titres des livres prennent le pas sur le livre lui-même. J'avais travaillé sur la notion d'exil pour mon mémoire de master, avec quelque part dans un coin de ma tête, le souvenir d'un livre jamais ouvert, posé ou vu sur une étagère, à jamais peut-être énigmatique, boîte de Pandore qu'on n'ose pas ouvrir de peur d'un cataclysme ou d'une déception. Ou peut-être pour différer le plaisir de la rencontre? Cette hésitation de la lecture, *Pleure ô mon pays bien-aimé*,[22] ressemble à une autre hésitation, celle qui vous empêche d'aller voir une adaptation cinématographique d'un livre aimé, peur d'être dépossédé d'un bonheur qui doit rester inviolé.

La trajectoire de Dany Laferrière, sa langue, son univers, m'ont beaucoup intéressée. La question énigmatique du retour aux origines, au pays des ancêtres me séduisait et alimentait mon propre fantasme que seule la littérature prolonge, magnifie et assouvit. À la fin de ce livre, Dany Laferrière donne une clé qui éclaire ma propre recherche. Il évoque un arbre auquel il s'identifie car il comprend soudain qu'il écrit pour demeurer toujours dans le paysage de son pays, Haïti. L'exil a profondément à voir avec l'écriture, je le sais depuis longtemps. C'est par la porte de l'exil que je rentre dans l'univers de Laferrière. Pour cet écrivain prolifique et sensuel, un premier livre est « une locomotive qui traîne tout derrière lui... » [23]Alors, je lui colle au train pour ne pas perdre cette *substantifique moelle*. Car mon premier roman ressemble à un livre raté. Un livre qui a raté quelque chose. Mais quoi ? Sa cible peut-être. Sans doute trop mouvante.

Si le parcours d'un écrivain (ce que je travaille à devenir) est une suite d'étapes identifiables à rebours, dont chacune pose le jalon d'une œuvre totale, alors un premier roman mérite qu'on s'y arrête et qu'on en tire les enseignements. Je prends donc le parti, un peu inconfortable pour mon ego, de faire l'analyse de mon premier roman, *Cœur Noir*, avec lequel j'entretiens des rapports ambivalents au moment où je démarre cette recherche. Qu'est-ce qu'on met de soi, et pas forcément au sens autobiographique, dans un livre, qui fait qu'on s'y attache de manière névrotique et peu raisonnable ? Comment dans cette posture autocritique, trouver la juste distance ? Ce roman est à la fois un sujet de satisfaction et de gêne. Être publiée sans que cela change la face du monde, quelle blessure d'amour-propre ! Il a fallu s'y faire. Alors que

21 Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama,* 2018. Grasset, « Le Livre de Poche », p. 320.
22 Paton, Alan, *Pleure ô mon pays bien-aimé,* trad. Denise Van Moppès, Albin Michel*,* 1950.
23 Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama, op. cit*. p. 326.

dans ma vie intérieure ce roman provoqua un *tsunami* émotionnel, il ne s'est rien passé autour de moi, comme si le monde avait perdu la parole, indifférent à mes émois, comme dans un dialogue de sourds, un film muet sans sous-titre. Une histoire de malentendu. La vie a continué autour de moi, indifférente aux chamboulements intimes. Est-ce que cela valait la peine, pensais-je secrètement et sans vouloir me l'avouer, d'écrire si cela ne change pas le monde ? Autrement dit, quand on se risque dans l'écriture et la publication, et pour paraphraser Victor Hugo lui-même, faut-il être Duras (Chateaubriand) ou rien ? Une œuvre littéraire peut-elle exister sans un lectorat qui ne soit pas réduit à quelques proches, amis bienveillants et professeurs consciencieux ? Les lecteurs avaient-ils lu un autre livre que celui que j'avais écrit ? Je veux dire : ce silence assourdissant cachait-il un horrible malentendu ? Question bien embarrassante qui sous-entend qu'on ne maîtrise pas ce que l'on écrit ou plutôt qu'on ne sait pas grand-chose du livre que lisent les lecteurs. Mais qu'est-ce que j'attendais exactement en écrivant ce livre et surtout en le publiant ?

Pourtant, il a bel et bien changé ma vie, puisqu'il se retrouve aujourd'hui propulsé et promu au rang d'objet d'étude universitaire, au premier plan dans ce mémoire de recherche dont il occupe tout le premier chapitre.

Mais le problème au fond n'était pas dans cet échec de la communication, de mon point de vue.

J'ai longtemps considéré ce livre comme un « ratage » sans trop savoir d'ailleurs que mettre dans ce mot. Ratage que je me suis promis de racheter dans le livre suivant, comme dans une rédemption, mais sans réfléchir à ce jugement somme toute assez sévère, sur une notion qui appelle plus de nuance. Pour les besoins de mon travail de recherche et dans le souci de mettre à plat des questions essentielles, je vais donc passer au crible de l'autocritique ce texte de fiction afin d'en tirer des pistes d'écriture, quitte à inventer ma propre méthode d'amélioration en partant des maladresses de ce livre, maladresses qui pourront se révéler de véritables alliées dans mon travail d'écrivain-chercheur. Comme si une œuvre littéraire était la réécriture du même livre dans une poétique du ressassement. Une façon de lutter contre la mort ainsi que l'écrit Jean-Philippe Toussaint :

> N'est-ce pas pour empêcher qu'un livre une fois publié soit à jamais mort pour moi que j'envisage ainsi de le prolonger ? [24]

Dans l'eau de ce bain critique, un bébé, mon ego, petit monstre tyrannique avide de cajoleries, a dû avaler quelques tasses et bien s'accrocher pour ne pas disparaître.

La notion d'autocritique fait immédiatement référence à une pratique en usage dans les partis communistes. Elle consiste en un examen de conscience, peut-être un héritage inavoué et détourné de la confession chrétienne, afin d'identifier les erreurs commises, les fautes, les manquements éventuels à la discipline. L'exercice a lieu devant les camarades de cellule. C'est un rituel qui peut sembler étrange, voire néfaste, recyclé dans le politique, mais qui a le mérite, à mon sens, de développer l'esprit d'analyse, de domestiquer sa vanité, et surtout de tenir la dragée haute à son ego en le mettant à distance et en se soumettant volontairement au jugement des camarades. Elle relève d'une forme d'éthique de l'ascèse. Car la pratique de l'autocritique chez les communistes est un acte public, ce qui rend l'épreuve quelque peu difficile mais conduit à une plus grande sincérité. Aucune complaisance. On est à la fois son propre juge et le sujet qui va être jugé, en toute camaraderie s'entend. On apprend à dompter son ego

24 Toussaint, Jean-Philippe, *C'est vous l'écrivain*, Le Robert, 2022, Paris, « Secrets d'écriture », p. 129.

ce qui peut s'avérer utile. Avec la pratique, on développe une forme de lucidité transposable dans d'autres domaines. Une répudiation de l'amour-propre utile dans le travail d'un écrivain qui est aussi dans cette double posture, se juger et être jugé, surtout lorsqu'il lui prend la folie d'être aussi un chercheur en écriture. Ancienne militante du PAGS[25], j'ai été formée dans cette école de la transparence et du travail sur soi qui s'accordait bien avec mon goût marqué pour la lucidité et peut-être une légère tendance à la sous-estimation, résidu attardé de l'adolescence.

Mon premier roman a été publié sous le titre *Cœur Noir,* par les éditions Marsa, en 2015. Le livre a traversé très discrètement le paysage littéraire franco-algérien. Certes, tous les exemplaires se sont vendus, mais il faut dire que le tirage était limité. J'ai dû faire le deuil de mon rêve de gloire (inavoué). Je me suis convaincue qu'un roman réussi ne pouvant que rencontrer ses lecteurs, le mien était raté puisque personne, ou presque, n'en parlait. *Cœur Noir* a été rangé dans la rubrique des « ratages ». J'ai développé à son endroit un sentiment cuisant, quelque chose de l'ordre de la blessure narcissique. Quelque chose n'avait pas marché. Le pire pour un livre n'est-ce pas l'indifférence ? On écrit pour être lu. *Reconnu*. Les amis à qui je l'ai fait lire ne m'en ont plus reparlé, accentuant ce sentiment de ratage. Il est vrai qu'il n'est pas toujours aisé de parler d'un livre, surtout quand on connaît l'auteur.

Mon livre était-il trop mièvre ? Trop ennuyeux ? L'écriture en était-elle trop plate, l'intrigue sans intérêt ? Le thème trop choquant ? Les sujets traités (féminité, maternité, avortement, amour, vieillesse) étaient-ils trop dérangeants ? Au moins l'avaient-ils lu ? Je n'osais rien demander. Ce livre était bel et bien raté, j'en étais convaincue. En tout cas il avait raté sa cible. Si on ne m'en parlait pas, c'était pour me ménager pensais-je, ce qui était encore plus irritant. Le roman ne pouvait qu'être mauvais. Je tirai donc un trait sur cette affaire humiliante et m'attelai à un autre roman, *La Ville aux yeux d'or*[26], publié depuis aux éditions Casbah, qu'on s'accorde à considérer comme le deuxième éditeur algérien. On se console comme on peut.

Que signifiait donc ce « ratage » notion qui d'emblée soulevait des protestations chez mes directeurs de recherche. Pouvais-je envisager, *a postériori, Cœur Noir* comme une sorte de « coup d'essai », une étape vers un futur roman qui serait un « coup de maître », le couronnement d'un long et incertain travail ? Quels enseignements tirer de cette expérience ? Qu'est-ce qui n'avait pas « marché » ? Les ingrédients n'étaient-ils pas à la bonne température ? Étais-je allée trop vite dans le montage des éléments ? Comment définir cette notion de ratage et comment éviter de refaire les mêmes « erreurs » ? Ce roman pouvait-il vraiment « mieux faire », pour reprendre cette formule longtemps consacrée, aujourd'hui tombée en désuétude chez les enseignants, formule qui n'apporte rien de concret aux élèves, qui en sont les malheureux destinataires.

Qu'est-ce qu'un bon roman ? Qu'est-ce qu'un roman réussi ? Je l'ai donné à lire à mes directeurs de recherche et je l'ai moi-même relu avec l'œil du critique. Première surprise, Michel Bertrand comme Anne Roche ne partageaient pas mon sévère jugement. Moi-même, deuxième surprise, le relisant avec ce recul et dans la perspective de ma nouvelle création, j'y ai trouvé un potentiel non négligeable (ce que Laferrière appelle « l'énergie ») malgré des maladresses et des choix d'écriture que je ne reproduirai plus aujourd'hui. Mais pouvais-je être bon juge de mon propre livre ? Et pourtant c'était bien ce que l'on me demandait, ce à quoi je m'engageais. Être capable d'analyser avec la neutralité du chercheur et en usant des

25 Parti de l'avant-garde socialiste, héritier du Parti Communiste Algérien, créé en 1966 par Bachir Hadj Ali.
26 Staali, Keltoum, *La Ville aux yeux d'or*, éditions Casbah, Alger, 2021 Prix Mohamed Dib du meilleur roman en langue française en 2022.

outils scientifiques, ma propre production, en adoptant la bonne distance et en neutralisant mon ego et mon amour-propre, ce que d'ailleurs j'avais commencé à apprendre avec les ateliers d'écriture. C'était une bonne entrée en matière pour aborder la thèse en création et commencer à pratiquer l'observation rigoureuse de ma propre écriture.

« S'intéresser à la notion de ratage ouvre un champ immense à la réflexion[27]. », écrit Pierre Bayard dans un livre amusant et instructif sur l'échec de la création littéraire.

En quoi ce roman, dans sa dimension ratée, pouvait-il aider à construire mon projet d'écriture pour la thèse ? Qu'est-ce qui dans ce livre me permettrait de construire et de parfaire mes outils d'écrivain ? Comment définir la réussite d'un roman ? Selon quels critères ? La satisfaction de l'auteur dans une posture de lecteur complaisant et comblé (gonflé comme une outre dirait Ricardou).[28] Les éloges et compliments des lecteurs choisis ? La notoriété de l'éditeur ? Le tirage ? L'argent gagné ? Les échos dans la presse ? le nombre d'exemplaires vendus ? Le passage à la télé ? Qui décrète qu'un livre est réussi ou raté ? Qui décide si je suis ou non écrivain(e) ? J'aime assez cette manière détachée avec laquelle Philippe Forest répond à la question ou plutôt l'élude car elle est peu pertinente au fond :

> Je ne me considère pas comme un romancier. Je suis quelqu'un à qui il est arrivé d'écrire des romans.[29]

Dans un documentaire sur le meurtre de l'actrice Marie Trintignant à la télévision, je tombai sur l'interview de l'acteur François Cluzet qui a été un temps le compagnon de l'actrice, avec laquelle il a eu un fils, Paul. Le journaliste demandait des nouvelles de Paul, qui d'après son père se destinait à devenir écrivain. Entre parenthèses, j'ai du mal à comprendre comment on peut « se destiner à devenir écrivain », comment on peut choisir ce destin, comme on choisirait un métier à la sortie du lycée. Est-ce vraiment un métier comme un autre ?

Je me suis orientée vers des études de Lettres parce que j'aimais bien les cours de français sans avoir la moindre idée de ce que je pourrais en faire. Mais c'est peut-être parce que je reste attachée à une vision traditionnelle de la littérature et de la fonction d'écrivain. Qu'on puisse intégrer le fait d'écrire des livres dans un plan de carrière bouscule ma conception. Qu'on envisage de gagner sa vie en écrivant des livres me surprend. Mais j'ai tort. L'acteur raconte alors avoir mis en garde son fils en lui disant : «Les écrivains qui écrivent de mauvais livres en vendent beaucoup, ceux qui écrivent de bons livres en vendent peu. Choisis bien ton camp ». C'est un point de vue qui n'engage que son auteur.

Si être écrivain, parce que, au fond, c'est bien de cela qu'il s'agit, c'est d'abord se prendre pour un écrivain comme le dit José-Luis Diaz : « Depuis le romantisme en tout cas, être écrivain c'est toujours un peu ''jouer à l'écrivain'' »[30], comment mesurer le poids et l'influence de ce *hors champ* de l'écriture, l'ensemble de ces représentations, des non-dits, des non-sus, tout le fatras des affects, de l'inconscient, sur la création ? Écrit-on des livres juste pour être écrivain ? Est-on écrivain juste parce qu'on publie des livres qu'on a par ailleurs écrits ?

---

27 Bayard, Pierre, *Comment améliorer une œuvre ratée ?*, Minuit, 2000, p.15.

28 Ricardou, Jean, « Pluriel de l'écriture », *Texte en main*, nº 1, printemps 1984.

29 Forest, Philippe, « Reprendre et revenir », in *L'Aujourd'hui du roman*, dir. Laurent Zimmermann, Cécile Defaut, 2005, p. 31.

30 Diaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire*, *Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, coll. « Romantisme et modernités », Honoré Champion éditeur, 2007, p. 47.

Rater une œuvre aide probablement à réussir la suivante. Il faut l'espérer du moins. En ce sens, elle est sans doute riche d'enseignements pour des critiques et plus utile pour la recherche, insiste Pierre Bayard :

> Alors que l'oeuvre parfaite, isolée dans sa plénitude, n'offre souvent que peu de prise à la réflexion, l'oeuvre ratée, par son échec même, dévoile une partie des mécanismes de la création et permet de comprendre cette alchimie improbable qui préside à la réussite littéraire.[31]

Pour l'heure, je vais donc m'atteler à interroger cette production close et définitive, *Cœur Noir*, objet fermé, terminé, publié, *mort*, avec les outils de la critique dans une perspective de création nouvelle afin de transformer cette expérience en jalon dans un parcours de formation d'écrivain pour tenter d'identifier les obstacles, les pièges. Que garder et que jeter de cette expérience d'écriture et quelle place lui accorder dans un parcours d'écrivain ?

31 Bayard, Pierre, *Comment améliorer les œuvres ratées ?, op.cit*.p.15.

2/Lecture autocritique: rupture ou continuité, quelle influence sur *Samovarr* ?

> Dire d'une œuvre qu'elle est ratée, c'est rêver à ce qu'elle aurait pu être et donc continuer de manifester que l'on croit dans la littérature.[32]

L'intuition qui me pousse à m'intéresser à une œuvre que je considère comme ratée prend appui sur cette affirmation sans ambages de Pierre Bayard. C'est un travail que j'ai mené d'abord dans le cadre du séminaire Écriture et Recherche initié avec un groupe de doctorants et le soutien de quelques professeurs. Le ratage fut donc au cœur de nos échanges et marqua une étape constructive dans la réflexion sur les enjeux de la création dans un cadre collaboratif et exploratoire. Travaillant sur ce roman terminé et publié des années auparavant je commençai sans vraiment m'en rendre compte à me construire une posture de chercheure. Me saisir de cet objet afin d'en analyser l'influence éventuelle sur l'oeuvre à venir me permit d'apprendre à appréhender ma propre écriture dans la juste distance. La démarche s'inscrivait déjà dans un bras le corps et une saisie totalisante qui réfutaient le partage entre pratique et théorie.

Cœur Noir est un roman court (103 pages) avec une belle première de couverture, illustrée par une peinture de Aomar Lekloum, *Ouvertures sur mer.* Le texte se découpe en chapitres portant chacun un titre. Certains d'entre eux déroulent une variation autour de la couleur ou de l'attribut qui accompagnent le « cœur » comme autant de variations de l'état d'âme du personnage, le cœur étant par métonymie le siège des émotions et des sentiments. Parmi ces titres de chapitres nous avons donc *Cœur Blanc* (les Algériens y verront un jeu de mots, l'expression populaire « avoir un cœur blanc » désignant une forme de pureté de caractère, dénué de toute malveillance un peu comme on dit de quelqu'un qu'il a « bon cœur » ou « le cœur sur la main »), mais aussi *Cœur Rouge*, *Cœur ensablé*, *Cœur Aswad* (mot arabe pour désigner noir), *Cœur Gris*, *Cœur sans fard* etc. J'ai toujours convoqué la langue arabe dans ma pratique d'écriture. Nageant sans difficulté dans l'océan de la langue française, ma langue, je ne peux pas m'empêcher de me raccrocher comme à une pauvre bouée, à des références à la langue arabe, un peu perdue (trahie?).

Cette répartition en chapitres épousant les états d'âme du ou des personnages inscrit le roman dans une catégorie sentimentale que je récuserais aujourd'hui pour son côté trop appuyé qui participe de cette mièvrerie dont je sentais confusément la maladresse et l'inefficacité. Mais la notion de « cœur » a ceci d'intéressant qu'elle souligne la parenté entre le corps et les émotions, elle est l'incarnation de cette connexion entre deux dimensions, physique et immatérielle. Ce petit morceau d'anatomie représente une charge affective universelle et intemporelle et un objet poétique certain mais tellement surreprésenté en littérature que sa charge poétique s'en est affaissée. Je me demande comment j'ai pu tomber dans ce piège et sacrifier au rituel d'une littérature à l'eau de rose dont je me sais pourtant très éloignée. Il faut dire que le premier titre que j'avais choisi était «*Mujer llorando*» (la femme en pleurs) titre d'un célèbre tableau de Picasso qui m'a servi de point d'appui pour écrire ce livre. J'aime habiter l'étrangeté des langues. J'aime dans la langue espagnole l'histoire de la guerre civile espagnole et des Brigades Internationales, et la poésie de Lorca, Machado, Alberti et d'autres, poésie qui lui est attachée. J'aime dans la langue espagnole les sonorités qui doivent à la langue arabe sa rugosité. L'éditeur ne l'a pas retenu pensant que ce serait un obstacle pour une publication française d'avoir un titre en espagnol. J'ai fini par opter pour *Cœur Noir*, qui me semblait à la fois suffisamment sobre et en même temps pouvant frapper le lecteur par son côté « noir » au sens de «

32 Bayard, Pierre, *Comment améliorer les œuvres ratée ?, op. cit*. p. 125.

roman noir ». Mais je réalise que la promesse qu'on aurait pu y lire ne pouvait pas être tenue. Il ne s'agit pas de ce qu'on appelle un roman noir. Le *Dictionnaire de critique littéraire* en donne la définition suivante :

> Type de roman d'aventures effrayantes, où les événements sont souvent surnaturels. Il naît en Angleterre au XVIIIème siècle et célèbre l'imagination, contre le réalisme. Le roman noir met en scène des innocents en proie à des brigands, des monstres, des criminels. Il baigne souvent dans une atmosphère surnaturelle de fantômes ou de démons qui habitent des lieux horribles, châteaux hantés, cimetières, forêts et landes désolées etc. […] S'il décline malgré tout dans le milieu du XIXème siècle dans la grande littérature, il se perpétue dans la littérature populaire, avec le développement du roman-feuilleton[33].

Il est vrai qu'aujourd'hui quand on parle de « roman noir » on pense aussitôt à une forme de roman policier.

Je ne me suis pas trop posé de questions sur le choix du genre. Pour moi, il s'agissait d'écrire un roman, point. C'est-à-dire, une histoire avec une intrigue, des personnages, des dialogues, un peu de suspense. Aujourd'hui si je persiste dans ce choix de genre, c'est parce qu'il est bien commode. Il offre un cadre et des règles mais aussi la possibilité de les enfreindre et d'en repousser les frontières. D'en repenser les frontières comme des obstacles à franchir, en se ménageant ainsi une « intelligence nouvelle » dans une course aux allures de défi.

Écrire un roman c'est perpétuer une forme ancienne et en même temps désirer la réinventer. Un genre élastique parfait pour servir quand on démarre un projet d'écriture. Avec *Cœur Noir*, j'ai voulu parler des événements tragiques de la décennie noire en Algérie, frappée que j'étais, comme beaucoup d'Algériens, par la cruauté des terroristes, et hantée par cette phrase de Benamar Médiene, « Où va dormir l'exécuteur du GIA après le massacre accompli dans la proximité physique immédiate ? »[34] La noirceur tenait dans la brutalité des faits réels. Nul besoin de fantômes, les brigands islamistes fanatisés et armés de couteaux mal aiguisés de préférence suffisaient. Mais la charge de sidération provoquée par ces événements a de quoi interroger. Je crois que j'ai voulu aussi rendre hommage à ces enfants à qui il a été donné de vivre ces crimes monstrueux, d'assister en spectateurs effarés à l'égorgement de leurs parents. L'inimaginable devenait la réalité. Il fallait la vivre ou se la représenter.

Peut-être que j'ai écrit ce livre pour sortir de cet état de sidération. La sensation la plus forte que j'ai ressentie durant ces années de violence terroriste, c'est une profonde angoisse de ne pas comprendre et de réaliser que personne autour de moi ne parvenait à comprendre. Personne ne pouvait m'expliquer ce qui se passait. C'était comme tomber dans un précipice et ça ne semblait pas s'arrêter. La noirceur de mon titre vient de là, de la véracité des faits et de l'histoire des hommes. Les terroristes n'ont pas épargné les enfants, on dit qu'ils ont jeté des bébés dans des fours. Des récits terrifiants ont été rapportés. Ces phénomènes d'extrême violence perturbent notre vision de l'humain et la rassurante construction que nous en avons élaborée. Ils nous obligent à réinterroger cette notion et à questionner la frontière qui permet de basculer dans la barbarie. Toutes les frontières existent pour encourager un franchissement. La couleur noire du titre fonctionne un peu comme un rappel de la brûlure des corps d'enfants. Écrire est probablement aussi une manière d'affronter mon sentiment de culpabilité. J'étais en France pendant cette période de violences islamistes. Quelque chose de l'ordre de la dette. Témoigner au moins.

33Gardes-Tamine, Joëlle, Hubert, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Coll. « Cursus », 1996, p. 186.

34 Souchard, Maryse, Benamar, Mediène, Tabet, Jean, dir., *Fascismes d'hier et d'aujourd'hui*, Actes du Salon du livre antifasciste de Gardanne, Éditions de l'Atelier, Coll. « Éditions ouvrières », Paris, 1998, p. 63.

Sous cet éclairage historique capté dans le surgissement d'une Histoire en train de se dérouler, je me dis que la mièvrerie que je croyais lire dans *Cœur Noir* perd assez vite du terrain. Le personnage de Lila tente de traverser cette Histoire en passant de l'autre côté de la mer. Dans la fuite ? À Marseille où elle se réfugie après les massacres qu'elle a photographiés, elle recommence une nouvelle vie. Commence alors un parcours personnel tragique, marqué par une interruption de grossesse à moitié consentie et une rupture amoureuse. L'instance narrative évoque la rupture avant même de parler de la rencontre comme si elle était tout naturellement inscrite dans le fil de l'histoire de Lila aux prises avec la grande Histoire dont elle ne peut se détacher, dans une sorte d'inéluctabilité digne des tragédies grecques.

Ainsi s'écrit une minuscule histoire individuelle dont la trame se trouve nouée à quelque chose de plus immense, la fatalité. Lila, véritable héritière de ce genre antique, ne peut pas être heureuse et les fantômes du passé la poursuivent et l'empêchent de se réaliser pleinement comme femme, comme amante et comme mère. Comme si, épargnée par la violence de l'Histoire dont elle a été la spectatrice rescapée, (elle est vivante), elle ne pouvait échapper à une forme de punition après coup, punition que sans doute elle s'invente pour rétablir un équilibre, un équilibre du malheur. Des enfants ont été massacrés sans raison. Comment pourrait-elle avoir des enfants ? Elle se l'interdit. L'avortement vient couronner cet interdit du bonheur, cet impossible de l'enfantement, dans une sorte d'acte manqué qui dit le poids implacable et les ravages de la grande Histoire, son impact sur la petite histoire, le rapt de l'inconscient par la mécanique du monstrueux humain.

Interrogeons à présent le découpage en chapitres et l'insertion de contes et de fragments du journal intime de Lila, qui scandent le roman et offrent une alternance dans le choix énonciatif.

Ce découpage traduit un souci de rigueur dans la construction du roman et se présente comme une sorte d'empilement qui aplatit la dynamique du récit et oblige le lecteur à « retomber sur ses pieds » à heures fixes. Une construction qui sert peut-être à tenir le lecteur *captif* afin de ne pas le perdre grâce à des balises de couleur vive. Comme s'il fallait lui rappeler qu'il lit un livre de fiction auquel il ne faudrait pas trop s'attacher. Un *pensum* en quelque sorte, qui semble dire : ceci est un roman. Je me demande pourquoi j'ai gardé ce découpage qui n'apporte rien. Peut-être par mimétisme, pour sacrifier à la sacro-sainte religion scolaire du plan. Toujours le côté « bon élève » qui espère la bonne note.

Devenir écrivain c'est aussi se libérer du poids et du modèle scolaires. Il y aurait beaucoup à dire sur l'héritage de l'école dans la création littéraire, sur la manière dont les « bons élèves » c'est-à-dire les plus dociles, intègrent sagement des règles d'écriture et de bienséance littéraire, sans forcément en avoir conscience. Les meilleurs écrivains sont-ils d'anciens bons élèves ou plutôt d'incorrigibles cancres ? La docilité et le respect des normes scolaires sont-ils un atout ou une entrave pour l'écriture ? Les exemples et les contre-exemples sont nombreux. Probablement les deux.

On peut se demander dans quelle mesure L'Éducation Nationale, par son côté normatif, décourage probablement les velléités d'audace et de subversion. Mais parfois, elle encourage et autorise certaines rébellions en formant ces drôles de personnages que les sociologues appellent des « transfuges de classe ». La plus célèbre de ces traîtres, Annie Ernaux, qui s'est largement amendée avec ses livres, a reçu le prix Nobel de littérature en 2022. L'école transmet les contenus, les connaissances et les outils pour apprendre à réfléchir, à critiquer, à penser. Elle compense dans une certaine mesure les carences culturelles des milieux pauvres. Ce

faisant, elle contribue aussi à produire des écrivains. Sans doute aussi que le mimétisme en écriture comme en peinture est une forme d'apprentissage qui en vaut une autre. Ainsi, j'ai d'abord écrit de bonnes rédactions, remplies de couleurs d'automne et de manteaux d'hiver. Mes professeurs étaient satisfaits.

Il y a une forme de naïveté dans ce camaïeu de couleurs décliné d'un chapitre à l'autre dont je rougirais presque, aujourd'hui. Le titrage des chapitres relève d'une application très scolaire. On peut y lire toutefois le souci d'échapper à la linéarité du récit classique avec l'insertion de textes divers, notamment de contes. Cette insertion de contes est une constante dans mes écrits longs qui dit quelque chose d'une dette que je m'invente à la littérature francophone post-indépendance, dans le sillage de Nabile Farès et Mouloud Mammeri. Il s'agit d'un fantasme d'héritage qui ne m'a jamais été échu, celui de la tradition orale algérienne, qui, pour des raisons historiques et sociologiques, s'est perdu sur la route tumultueuse et déculturée de l'exil. Cette tradition orale, j'en ai découvert l'existence à l'Université, dans le cours qu'Anne Roche donnait alors sur le roman *Yahia pas de chance*[35] de Nabile Fares. Cet héritage détourné par l'Histoire - la colonisation, l'émigration des parents, puis l'exil -, je le revendique à travers mes écrits, en inscrivant des contes inventés mais déguisés en éléments de cette tradition non transmise. Crâneuse comme je suis, je fais comme si on m'avait raconté des histoires, comme si je n'étais pas une infirme culturellement, de cette culture qu'on n'acquiert plus jamais que par le prisme scolaire et universitaire. Je joue, je mime, je crâne. J'imite les auteurs algériens. J'assume le simulacre depuis que j'ai lu Khatibi[36].

Serais-je devenue écrivain-chercheur si on m'avait raconté ces histoires du temps jadis ? Mon écriture est une écriture du manque, une écriture de la restauration, de la revendication. Qu'on me rende les contes auxquels j'ai droit ! Ou alors, que je me les raconte ! Mon identité d'écrivain se construit dans cette recherche, cette réinvention et ces fantômes du conte sous une forme moderne mais avec les falbalas des contes traditionnels, eux-mêmes objets de recherche en littérature, en anthropologie, sociologie etc. Je n'ai jamais véritablement réfléchi à cet aspect de la littérature et à son impact fantasmatique sur ma posture d'écrivain.

Il est temps que je me consacre à ce pan de la littérature vers laquelle, d'une manière instinctive je reviens à chaque fois. Comment reconstituer cet héritage manqué ? Comment réinventer cette tradition orale et lui donner la place qu'elle aurait dû (pu) avoir dans ma pratique d'écrivain ? Le conte traditionnel revisité est-il compatible avec la littérature d'aujourd'hui ? J'y reviendrai.

En ce qui concerne l'insertion des extraits de journal intime du personnage de Lila, la pratique obéit à des impératifs autres mais c'est aussi une sorte de manie d'écriture, héritée de ma propre pratique de ce genre personnel, commencée à l'adolescence sur le modèle des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, de Simone de Beauvoir,[37] que mon professeur de français de lycée me fait découvrir en classe de seconde et qui restera un modèle majeur dans ma construction de femme et … d'écrivain. C'est donc par mimétisme que je commence au lycée à tenir un journal, car, auparavant, je ne savais tout simplement pas que ça existait. Mon professeur de Français m'y encourage vivement. J'ai gardé longtemps cette (bonne) habitude, interrompue parfois pendant des années, reprise sous la forme de journal de bord au moment du DU, et d'écriture depuis le Master de Théorie et Pratique de la création littéraire et artistique.

35 Farès, Nabile, *Yahia pas de chance*, Seuil, 1970.
36 Khatibi, Abdelkébir, *La Mémoire tatouée, Autobiographie d'un décolonisé*, Denoël, « Médianes », 1982.
37 Beauvoir, Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, « NRF », 1958.

Les chapitres, « Cœur blanc I, II, III et IV », sont présentés comme des extraits du journal de Lila, ou des récits à la première personne dont elle devient l'énonciatrice, après avoir été le personnage central désigné par le pronom personnel « elle ». Je souhaitais cette alternance du « je » et du « elle » pour créer un effet de va et vient mais peut-être que c'était aussi une manière de ne pas résoudre le problème de l'énonciation. Qui parle ? Quelle est la manière la plus habile, la plus efficace de faire un roman ? J'avais le sentiment d'être restée très attachée à l'écriture autobiographique, à l'écriture personnelle, à l'écriture de soi, que j'avais tant pratiquée à côté de l'écriture poétique. Je souhaitais me détacher de ces formes d'expression et accéder à la forme la plus « noble » ou la plus « professionnelle » que semblait être le roman. *Cœur Noir* est peut-être le récit du difficile chemin vers une libération de mon écriture, le premier chapitre d'un périple qui devrait me conduire à autre chose, une réalisation pleine de mon « potentiel » littéraire. L'insertion des extraits à la première personne est le reflet, la persistance de cette pratique adolescente qui cherche à grandir et à s'affranchir du journal de la « jeune fille rangée » en apparence.

Dans ces résistances d'écriture je perçois une gêne que peut-être le lecteur a ressentie, dans le tiraillement d'une forme d'enfance de l'écriture qui tente de sortir de sa chrysalide. Cette forme d'écriture a un côté rassurant et familier, c'est sans doute pour cela qu'elle continue de s'imposer et qu'elle imprègne le roman tout entier, roman qui hésite sans cesse entre ces formes et ne choisit pas véritablement. Une tension traverse cette écriture qui cherche à échapper à l'emprise de l'autobiographie. Mentir ou ne pas mentir, telle est aussi la question. Ou pour le dire autrement : où commence et où finit le mensonge ?

3/ Personnages et troubles du sommeil

L'incipit est dans sa première version un texte écrit dans un atelier d'écriture. J'ai gardé le titre de la consigne intitulée « Noir sur blanc » donnée par Roselyne Sibille, animatrice et poète. Il s'agissait de raconter un instant(ané) inspiré d'une photographie en noir et blanc. J'ai donc écrit un texte dans lequel le personnage féminin (pas encore photographe dans ce premier jet) atteinte de troubles du sommeil, se réveille la nuit. Ce n'est que plus tard, dans le roman, que je l'ai nommée Lila. Ce prénom, (*Leila* en arabe littéraire et *Lila* en arabe algérien), signifie la nuit. Je réalise à cet instant cette coïncidence, passée inaperçue jusque-là. J'avais choisi ce prénom parce qu'il me semblait banal, presque *impersonnel*, assez courant et à même donc de supporter n'importe quel personnage féminin sans l'alourdir, sans trop le marquer. Il « colle » dans le même temps avec l'identité d'une femme d'une trentaine d'années durant les années 90. C'est-à-dire mon âge à cette époque.

D'emblée je m'efforce d'inscrire ce personnage (né de ma côte) dans une distance par rapport à moi, c'est d'ailleurs la raison pour laquelle je choisis le récit à la 3ème personne, sans la moindre hésitation à ce moment-là. Peut-on sortir de l'emprise autobiographique en jouant sur le choix des pronoms personnels ? Beaucoup d'apprentis écrivains l'espèrent. Dans *Cœur Noir,* j'ai fait de ce personnage une journaliste, puis une photographe, pour l'éloigner de moi tout en restant dans un univers familier, celui de la presse algérienne, « Car l'exercice littéraire est un champ d'expériences fantasmatiques où l'écrivain affronte, par simulacres interposés, la question de son identité »[38], ainsi que l'écrit José-Luis Diaz.

Lila *est* et n'*est* pas moi (je ne connais rien à la photo). Je m'efforce de la lancer dans sa vie de roman comme un frêle bateau de papier. Au moment où j'écris ce roman, je ne suis plus journaliste depuis longtemps, ce qui explique en partie mon détour vers l'écriture littéraire. Le journalisme m'a tellement manqué que j'ai fini par écrire des livres. Mais j'ai côtoyé des photographes et je pense pouvoir me servir de cette expérience pour rendre *crédible* le personnage de Lila. À ce moment-là cela me semble indispensable.

Dans cet incipit, Lila se réveille donc la nuit, un peu déboussolée et dans cet instant vague, « on » (l'instance narrative selon un point de vue interne) décrit la sensation étrange qu'elle éprouve durant un laps de temps qui échappe à toute mesure, une espèce de vertige entre deux mondes, deux dimensions, vertige durant lequel elle perd la notion de son identité. Des fragments de rêves sauvés du sommeil la perturbent. On comprend qu'elle est traumatisée par des images de la « guerre civile » algérienne, terme contesté par ailleurs, et des massacres de masse commis par les islamistes durant la décennie 90. Cette évocation imagée est exprimée avec l'emploi des italiques. Lila est obsédée par des visions sanglantes et éprouve un sentiment de culpabilité. Les images que je mets dans ses rêves proviennent d'un film documentaire que j'ai vu à Marseille dans une projection publique militante organisée par un collectif qui venait en aide aux réfugiés algériens fuyant les violences des GIA. Le film, intitulé *L'Arc-en-ciel éclaté*, de Belkacem Hadjadj[39], montrait des enfants rescapés du massacre de Rais et Bentalha, deux villages proches d'Alger. Les enfants avaient assisté à l'assassinat de leurs parents et de leurs proches dans des conditions atroces. Pris en charge par des psychologues, ces enfants ont produit des dessins qu'ils commentent devant la caméra. Leurs personnages, pa-

38 Diaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire, Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2007, p.17.
39 Hadjadj, Belkacem, *L'Arc-en-ciel éclaté*, Algérie Belgique, 1998, 52 minutes.

rents, frères et sœurs, sont dessinés avec une écharpe rouge qui figure l'égorgement. Ils utilisent le terme de *medhbouh*/ *medhbouha, (égorgé, égorgée)* terme qui évoque le sacrifice rituel du mouton lors de l'Aïd, fête importante qui commémore le sacrifice d'Abraham/Ibrahim. Ce qui me choque c'est cette animalisation de l'humain suggérée par ce terme d'une grande violence. En français, *égorgé* évoque la gorge, partie de l'anatomie humaine. Le choix des mots provoque un grand désarroi et rebat les cartes faisant basculer les références festives traditionnelles qui sont les miennes dans une sorte d'hystérie collective qui échappe à l'entendement.

Égorgé évoque aussi chez moi la guerre d'Algérie ou guerre de libération. Je ne connais pas l'étymologie de *medhbouh,* c'est pourquoi ce mot arabe ne charrie pour moi qu'une image de couteau aiguisé et de mouton liée à la fête et au rituel sacré. Je crois qu'on le traduit plutôt par « sacrifié » ce qui renvoie à un rite millénaire quasi païen, recyclé par les religions abrahamiques.

Au moment où je vois le film, je suis troublée par le fait que des enfants très jeunes parlent en arabe avec aisance (cela m'a toujours étonnée) et qu'ils utilisent ce terme d'égorgement que je n'avais jusque-là entendu que dans la bouche des adultes, dans un contexte de fête pour les enfants. Tout se passe comme si ces enfants étaient soudain devenus, de manière absurde, des grandes personnes, racontant de manière laconique l'égorgement de leurs parents, dans une énumération sidérante : un tel, *égorgé,* une telle *égorgée…medhbouh, medhbouha*. Voix d'enfants qui désignent des macabres écharpes rouges au cou des personnages dessinés. Leurs mots me hantent.

Ce qu'il faut peut-être retenir de cet incipit c'est l'observation minutieuse des sensations et l'analyse obstinée (maniaque) de cet instant entre sommeil et veille, dans lequel des visions d'épouvante altèrent la notion d'identité. Cette exploration des fragments de rêve au réveil constitue un réservoir d'inspiration auquel je recours souvent dans l'écriture. Être soi dans un demi-réveil et après des visions cauchemardesques dans la confusion des genres, sur une fragile ligne de crête. De fait, c'est plutôt de déperdition de soi qu'il s'agit. Au réveil il faut rassembler les morceaux. Tenter de se souvenir de qui on est. Et ensuite raconter une histoire. J'ai observé de près les rêves de Lila. Lila se réveille en suffoquant, comme si elle venait de frôler la mort, cherchant de l'air pour respirer et ce faisant, renoue petit à petit avec elle-même, une femme insomniaque : « […] l'expérience littéraire suppose pour celui qui s'y risque un trouble jeté sur son identité »[40]. Il est vrai qu'au réveil, on peut parfois, dans une fraction de seconde ne plus savoir qui on est. Cela me permet de faire le lien avec des textes qui évoquent ces instants de réveil, j'en ai décrit un certain nombre dans lesquels je m'intéresse à cet état d'esprit particulier, perturbé, propice à l'écriture. Le rêve étant une voie royale pour l'écriture, un champ d'expérimentations fécondes, j'en suis convaincue.

Je retrouve cette attention au rêve dans les écrits de Gracq[41] :

> Un de mes regrets est de n'avoir jamais cultivé la mémoire de réveil, qui certes s'exerce, et qui permet de noter quelques-unes des péripéties du rêve, lequel comme on sait s'évapore au premier rayon de soleil, et participe au moins du caractère de don absolu de la manne par son aptitude à la conservation. […] Les grands rêves, tel celui dont l'éventement est encore pour moi comme un passage d'aile, apportant tout un allègement mystérieux, n'ont rien à voir avec le coq-à-l'âne magnifié du rêve courant : ils sont écrits souverainement

40 Diaz, José-Luis, *L'Écrivain imaginaire*, *scénographies auctoriales à l'époque romantique*, *op. cit*, p. 26.

41 Gracq, Julien, *Carnets du grand chemin*, 1992, José Corti, p. 168.

> dans une seule clé. La rhapsodie plus ou moins rejointée par la libido, qui est celle du rêve freudien, ne peut expliquer en rien ces hautes constructions, totalement unifiées et dominées comme par la main d'un grand artiste, qui apparaissent avec la même soudaineté et abandonnent dans le même émoi trouble qu'une visitation.

Le rêve a toujours constitué une matière de choix pour les écrivains. Je ne fais pas exception, bien au contraire. Les rêves, cette matière fascinante, peuplent mon écriture, ouvrant une voie vers le roman. « En d'autres termes, ce ne sont pas à proprement parler les rêves qui nous racontent des histoires, mais bel et bien notre cerveau qui, au réveil- et, derechef, sans qu'on lui demande rien *produit* une histoire et lui attribue aussitôt un sens »[42]. Ainsi les rêves seraient des réécritures, des mises en forme d'images, de scènes, de flashes dénués de sens ou plutôt inaccessibles à la compréhension auxquels, en appliquant les règles du récit, on obtient des histoires. Une mine d'or pour la création. Tous mes personnages rêvent, certains abondamment, échappant pour un moment à leur vie insipide car, ainsi que l'écrit Kundera à propos d'Emma Bovary: «Dans l'ennui de la quotidienneté, les rêves et les rêveries gagnent de l'importance»[43].

Certes, Yasmina, Meryem et Sacha, les personnages de *Samovarr ou le conquêtes algériennes,* sont loin de mener une vie aussi ennuyeuse que Madame Bovary. Mais d'une certaine façon, leur propension à rêver donne plus de chair à leur existence. Le récit de ces rêves ponctuent l'ensemble en ménageant des échappées vers d'autres mini-fictions, dans un jeu de mise en abyme de la fiction, démultipliée, diffractée.

42 Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice, op. cit*. p. 76.
43 Kundera, Milan, *L'Art du roman,* Gallimard, « NRF », [1986], 2018, p. 21.

4/Critique épistolaire : Lettres à Keltoum et à Lila

Monique Grandjonc amie et écrivain, a lu mon livre. Elle m'a écrit deux lettres à propos de *Cœur Noir.* Elle occupe une place importante dans mon parcours car elle a été la première à lire les poèmes que j'écrivais durant les années 90 et elle a insufflé l'idée de les publier. La première à croire que mes textes étaient dignes d'être lus. Grâce à elle, j'ai commencé à publier ces textes dans une revue de poésie d'abord puis chez l'éditeur de cette revue, Alba.

Je me suis longtemps questionnée sur le parti que je pourrais tirer de ces lettres pour ma réflexion. D'abord, les lettres c'est très précieux, parce que de plus en plus rares. Il me faut préciser que la seconde lettre est une réécriture que Monique a tenu à faire quand j'ai parlé d'en citer des passages dans ma thèse. Elle a accepté bien volontiers mais a souhaité en réécrire une version plus « travaillée ». Je vais m'intéresser ici à ces deux lettres finalement très différentes. La première date du 24 septembre 2013, la seconde de janvier 2021 (le jour n'est pas précisé). Elle m'écrit une première fois pour me dire, avec mille délicatesses, ses réserves par rapport au personnage de Lila, Lila à qui elle décide de s'adresser directement, pour lui faire part de ses réticences et interrogations face au tableau de la vieillesse féminine que la narratrice peint, tableau féroce qui porte le fer plus particulièrement sur la dégradation du corps féminin :« Ta vision du vieillissement, de la vieillesse (entre parenthèse, tu ne dis rien du vieillissement masculin. Cela n'existerait pas ?) est absolument dégoûtée et péjorative. Avec ces préjugés, quel sinistre avenir te prépares-tu ? On deviendrait repoussante en devenant stérile ? Ni séduction ni caresses ni amour ni beauté d'une autre sorte passés quarante ou cinquante ans ? »

Lila ne dit mot. Que sait-elle du vieillissement du corps masculin ? Pas grand-chose… Elle ne s'est pas vraiment intéressée à la question. Mais Monique a sans doute raison. Elle est prête à entendre ce qu'elle a à lui dire.

Cette première lettre écrite en toute « innocence » est sans doute plus intéressante - moins préméditée - que la seconde dans laquelle Monique me prodigue (moi Keltoum) des conseils stylistiques et propose une analyse plus conforme à la représentation qu'elle a sans doute des codes de la critique littéraire, même si elle s'en défend : « Je ne voulais surtout pas jouer au prof ou au critique littéraire. » Ceci dit, dans sa deuxième version, elle fait référence à son propre manuscrit – inédit - qu'elle dit avoir intitulé *Suzanne* et se propose de se mettre à ma place. Et voilà que Suzanne et Lila qui n'auraient jamais dû se rencontrer finissent par partager, le temps de quelques lignes et quelques instants, un destin épistolaire.

« Je suis l'auteur d'un manuscrit, *Cœur Noir* que je considère comme achevé. Mais avant de l'envoyer à l'éditeur je veux amener les modifications que je trouve nécessaires. » Elle poursuit bizarrement : « Cette stratégie conduira sans doute à des 'repentirs', à une exigence de rigueur, bref à des remarques qui risquent de paraître excessives ou injustifiées. Il faudra alors que Lila pardonne à Suzanne ! »

Ainsi, Suzanne, le nom du double probable de Monique, s'adresse à Lila qu'elle prend pour mon double à moi. Elle n'a peut-être pas tout à fait tort. Extraordinaire tour de passe-passe dans lequel on ne sait plus qui est qui. Ces contorsions d'écriture disent quelque chose sur la manière dont un lecteur, averti ou non, expert ou non, s'empare d'un livre, y projette ses désirs, son idéologie, ses projets. Le réécrit.

C'est en écrivant cela, qu'émerge alors ce détail oublié de la réécriture – celle de la lettre de Monique -, puis celle de la fin de *Cœur Noir* avec l'arrivée du personnage de Malika. Une Malika un peu revue comme une concession à Monique. Malika, l'amie de Lila, empruntée à une ancienne nouvelle restée dans mes tiroirs, intervient à la toute fin du roman, lui apportant une touche un peu orientaliste sur le mode des tableaux de Delacroix sur les Algériennes, autour de petits gâteaux au sésame.

En fait, j'avais fait lire à Monique le manuscrit de *Coeur Noir*, avant sa publication, afin d'avoir son avis et des conseils pour trouver un éditeur, comme le font la plupart des jeunes écrivains en manque de confiance et d'expérience et démunis face à la jungle inextricable de l'édition. Elle avait alors réagi avec la plus grande énergie à propos de l'épisode de l'avortement, dans cette première lettre, répondant à Lila que non, un avortement n'est pas un crime, non, un fœtus n'est pas un bébé, c'est-à-dire reprenant les arguments des partisans du droit des femmes à décider de leur corps, arguments que je partage d'ailleurs totalement. Lila peut-être aussi. Je ne lui ai pas posé la question.

La vive réaction de Monique m'avait surprise, parce que c'est quelqu'un qui connaît la littérature, qui est elle-même écrivain. Comment pouvait-elle penser que ce que disait ou pensait Lila pouvait être discuté dans le cadre d'un débat *réel* et sociétal avec une auteure (moi) qui n'avait évidemment jamais eu l'intention de mettre en question ce droit chèrement acquis ? Comment pouvait-elle penser que Lila c'était moi et ainsi, m'interpeller sur cette question du droit à l'avortement et de la signification, la portée d'un tel acte ? Ou alors, pensait-elle que Lila était une des formes de mon inconscient à l'œuvre dans l'écriture ? Un inconscient bavard, débridé, qu'il fallait débarrasser de cette part scandaleuse et mal-pensante inscrite dans mon cerveau reptilien. Lila c'était donc peut-être une facette de moi ? Qu'avais-je donc mis de moi en elle …Je n'avais pas trop envie de le savoir.
Comment mon roman avait-il pu faire se dresser ainsi la féministe résolue qu'elle était ? Cette réaction m'avait perturbée. Je ne voulais surtout pas qu'on puisse interpréter ce roman comme un argument supplémentaire venant alimenter la réaction patriarcale, en plein débat sur le mariage pour tous. Les féministes m'ont alors hantée pendant des semaines. Est-ce que c'est grave de passer pour une réactionnaire quand on est écrivain ? Je suis bien obligée d'admettre que je craignais leur jugement, instaurant dès lors un dialogue fantasmatique avec mes hypothétiques lectrices : « L'engendrement imaginaire de l'écrivain ne s'accomplit véritablement que dans le dialogue plein de malentendus qu'il entretient avec ses lecteurs. », écrit José-Luis Diaz.[44]

À la suite de cette lettre j'ai donc réécrit la fin du roman en introduisant, avec le personnage de Malika et des réminiscences de tableaux de Delacroix, portant un peu la voix de Monique, afin de *briefer* Lila sur les réalités scientifiques de la gestation et l'amener à de meilleurs sentiments féministes. Cela a donné lieu à un passage qui me semble un des plus réussis du roman mais pour des raisons qui n'ont rien à voir avec ce débat. C'est en travaillant sur ces lettres que je me souviens de cela. Ainsi, sans le vouloir, l'indignation de Monique m'avait soufflé ce subterfuge, offert une occasion de me rattraper. Je crois que j'ai « recruté » Malika pour faire plaisir à Monique, ou plutôt que je l'ai remodelée pour lui donner une voix dans mon roman et calmer l'éventuelle colère des féministes qui me liraient. Malika est ma meilleure avocate dans ce procès imaginaire, ma meilleure défense. Malika est donc la voix féministe et amicale qui *tance* Lila et lui réaffirme qu'un embryon n'est pas un enfant, qu'avorter n'est pas tuer etc. Une voix et une bonne conscience ? La mienne ? Mais n'y-a-t-il

44 Diaz, José-Luis, *L'Écrivain imaginaire, scénographies auctoriales à l'époque romantique,* Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernité », 2007, p.176.

pas là un hiatus terrible à vouloir mettre sur un même plan roman et idéologie ? À vouloir à toute force imposer à des êtres de papier une bonne « pensance » ?

Malika n'est pas Monique pourtant, mais son discours s'adresse aussi à elle. C'est la féministe de service qui dialogue, dans un passage saturé de sensualité, avec Lila, en un face à face sororal émaillé de délices orientalistes, petits gâteaux au sésame, grignotés depuis le souvenir ancien d'un atelier d'écriture. Une scène digne d'un tableau de Delacroix, écrite avec le souvenir esthétique du peintre. Dans cette fascination contre laquelle je ne peux pas lutter, même après avoir lu Edward Said. Qu'il me pardonne cette concession à l'orientalisme.

> Car l'orientalisme nous confronte directement à cette question- à savoir reconnaître que l'impérialisme politique gouverne un domaine entier des études, de l'imagination et des institutions savantes - de telle sorte que c'est une impossibilité intellectuelle et historique de l'éviter[45].

Curieusement, avant de travailler sur ces lettres comme sur un matériau pour la théorie au service de ma thèse, j'avais oublié cette évidence. On n'écrit jamais seule. J'écris avec Monique et sans doute bien d'autres femmes (et hommes) dans un dialogue démultiplié, parfois émaillé de malentendus, un concert de voix que je suis censée orchestrer. Qui décide ? L'écrivain qui se prétend tel, n'a-t-il pas le devoir de se libérer de cette pression qu'elle soit sociale, familiale, amicale ? Ne pas céder à ce malentendu qui voudrait que les personnages d'un roman soient des entités fréquentables ?

C'est un peu infantilisant, tout de même, de réaliser qu'il y a toujours quelqu'un qui vous surveille quand vous vous efforcez de produire un livre. Devenir écrivain, c'est peut-être bouter, hors de sa page, tous les lecteurs, imaginaires, imaginés, réels, supposés, tous ceux et celles qui voudraient écrire à ma place, toutes ces voix qui vous assiègent bruyamment, guident votre plume vers telle ou telle direction. Ou la dévoient. Pourtant ces voix peuvent aussi offrir des brèches utiles et déployer des pans inattendus. Devenir écrivain c'est faire taire toutes ces voix après les avoir consultées. Être seule dans les choix et les décisions.

À partir de là j'ai été travaillée par cette question du lecteur, qui interfère dans l'écriture, qui proteste, donne son avis, oriente parfois des choix. À cause de l'obstination de Lila, j'étais mal à l'aise à l'idée de passer pour quelqu'un qui remettait en cause ce droit fondamental pour les femmes, celui de décider d'enfanter ou pas. *Un enfant quand je veux si je veux* disait un slogan célèbre dans ma jeunesse. Lila n'est pas (assez) féministe, c'est là son moindre défaut. Ce n'est pas moi qui le dis.

Mais j'étais également agacée de me soucier autant de ce jugement. Jusqu'à quel point faut-il assumer les actes de ses personnages. Un roman doit-il être bien-pensant ? Lila est-elle obligée d'être féministe ? Dois-je être comptable de son orientation politique ? De son aliénation ? J'avais l'impression d'être en face d'un tribunal composé de femmes – ces féministes que j'admire dans la *vraie vie* - qui me faisaient des reproches. Ou allaient m'en faire. Je me voyais en Virginia Woolf faisant face à des « fantômes et un rocher à abattre ». Est-ce typiquement féminin comme attitude ? Les hommes qui écrivent passent-ils par ces affres ? Tout à coup, ce rocher et ces fantômes de Virginia, auxquels je m'étais instinctivement référée, se transformaient en une ribambelle de femmes échevelées et voraces qui me menaçaient. Pardon pour cette vision caricaturale, mais c'est celle qui me vient à l'esprit. J'aurais pu dire aus-

45 Saïd, Edward W., *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud, Seuil, « Points », 2013.p. 48.

si que je voyais des harpies, des sorcières aux doigts crochus et sanglants mais je vais encore encourir les foudres de certaines, ces Monique ou Malika, qui me regardent sévèrement. Cette image fantasmatique est bien sûr la production d'un imaginaire hérité du patriarcat. Ceci n'est pas la réalité. Ce sont des fantasmes. Des visions littéraires. La réalité, c'est que je suis féministe. Lila, je ne sais pas. Il faudrait lui demander. Mais pour autant, si je veux être écrivain, je dois m'accorder le droit d'être réac', ou du moins de ne pas avoir peur de passer pour telle, comme le produit de plusieurs siècles d'oppression des femmes. Parce que quand j'écris je suis une autre, je suis moi-même un personnage.

> Le problème, répond Monique dans la lettre adressée à Lila, (mais je me sens visée) c'est que tu n'es pas affranchie de la tyrannie réelle ou supposée de ta mère et du regard social. Bref, sur ces questions, et malgré le recours au corps médical pour la PMA ou l'IVG, tu es UNE FILLE D'AVANT le mouvement des femmes.

Cet épisode pose la question du personnage de fiction, de ce que le lecteur projette sur lui, ce personnage qui, bien que possédant des traits réalistes (toute ressemblance etc. serait fortuite), n'en demeure pas moins un être d'encre et de papier. Ce que Monique sait parfaitement. D'ailleurs, elle écrit, en exergue de sa lettre :

> Je me garde bien de confondre un ou des personnages avec leur inventeur, l'auteure, ou l'auteur. Ainsi, dans un premier temps, j'entame et poursuis un dialogue avec tel ou tel être de fiction. Ensuite, éventuellement, je peux me hasarder à donner à la personne qui l'a créé un avis qui n'est jamais que le mien !

Mais elle a joué de cette confusion en scindant sa lettre en deux parties : lettre à Lila et lettre à Keltoum. Après avoir pris, bien entendu, tout un tas de précautions d'usage pour ne pas me froisser.

J'aurais pu lui répondre par une lettre. L'ai-je fait à l'époque ? je crois lui avoir écrit une lettre laconique et polie, sans rebondir sur ses remarques, qui je dois l'avouer, m'avaient passablement agacée. Froissée ?

Cependant d'autres remarques, d'ordre stylistique, dans ces lettres ne manquent pas de m'interpeller et m'obligent à m'y arrêter quelques instants. Elles s'articulent autour de plusieurs questions, celle du voisinage entre les niveaux de langue, celle de la profusion des métaphores et des adjectifs, mais aussi celle de l'emploi d'expressions relevant de ce qu'on appelle « péjorativement 'roman de gare' ».

Sur la question de l'emploi des métaphores, à propos desquelles Monique cite *La Cause des oies*[46] *: «* se remémorer deux consignes énoncées par *La Cause des oies :*a/ Tirer à vue sur les métaphores. b/Élaguer tous les adjectifs non indispensables. »

Je ne peux m'empêcher de repenser à la même préconisation sous la plume de Milan Kundera à propos de l'emploi des métaphores :« Ma règle : très peu de métaphores dans un roman ; mais celles-ci doivent être ses points culminants. »[47] Ce recours aux métaphores est sans doute un héritage scolaire, un exercice devenu machinal dans les pratiques rédactionnelles attendues par les enseignants. Il fait partie de ces représentations qui font de la littérature une pratique relevant de l'allégeance aux grands auteurs classiques. L'art de la métaphore a longtemps signé - signe encore - le bon élève, dans une forme de mimétisme que je retrouve dans la lecture

46Mouillaud, Geneviève, Roche, Anne, *La Cause des oies*, Roman, « Les Lettres Nouvelles », 1978.
47Kundera, Milan, *L'Art du roman, op.cit.*, p. 165.

de nombreux textes d'auteurs algériens, marqués par cet héritage d'une langue française vieillie, surannée mais chérie. L'usage abondant des métaphores témoigne peut-être aussi, en ce qui me concerne, de l'importance de l'écriture poétique dans ma pratique d'écriture. Cependant, à force de métaphores on finit par user la langue et en affadir les effets. Je crois que je me suis un débarrassée de cette fâcheuse habitude. Elle ne m'est plus aussi indispensable.

En ce qui concerne le recours à plusieurs niveaux de langue, j'admets que c'est un point qui demande du recul et de la réflexion. Je crois cependant que c'est un peu ma « marque de fabrique ». J'ai tendance dans mes écrits à jouer de cette rupture, de ce « décrochement » pour éviter les pièges du pathos, relancer le récit en lui insufflant une forme de légèreté. Et dans le même temps, j'aime que l'écriture soit recherchée, riche, élaborée, exigeante. Mais je suis sensible à l'évolution de la langue, à sa vitalité et parfois sa vitalité vient en partie d'un usage décalé, voire insolent, familier, inventif.

Monique me met en garde contre l'emploi d'expressions, nombreuses dans *Cœur Noir*, de « formules qui relèvent de ce langage particulier d'un genre appelé péjorativement 'roman de gare' » (« jambes fuselées, chair laiteuse voix de velours » etc.) » tout ce fatras de formules prêtes à l'emploi, sortes de gadgets littéraires qu'on peut *fourguer* à tous moments (encore un décrochage). Je pense qu'il faut en avoir abusé au moins une fois dans sa vie pour pouvoir s'en débarrasser. J'avais moi-même été gênée après coup par ce qui pour moi relevait du roman « à l'eau de rose ». J'ai eu un mal fou à renoncer aux visages poupins qu'encadrent avec grâce des cheveux plus ou moins qualifiés que j'ai dû recoiffer pour en gommer l'effet désastreusement rose. J'ai même commis çà et là, je l'avoue, quelques yeux étirés comme des étoiles filantes, bien vite remballés en usant de la réécriture expansive qui permet de garder certains de ces clichés tout en les dénonçant.

Aujourd'hui je me réjouis de pouvoir travailler avec ces lettres. Je m'arrête sur un point fondamental que Monique souligne dans sa lettre « critique ». Elle évoque à propos de Lila : « la signification politique sous-jacente. Il s'agit des représentations et croyances de Lila, bien sûr. Ne pas préjuger des convictions ou doutes de qui l'a inventée. » Mais l'énoncer ainsi, n'est-ce pas déjà sous-entendre le contraire ? De mettre en cause l'auteure de ses jours ? Et d'accuser Lila d'avoir une vision conformiste pour ne pas dire réactionnaire dans la foulée de « la Manif pour tous ! » Après tout, pourquoi Lila n'aurait-elle pas le droit d'être aliénée, sous emprise ? Pourquoi devrait-elle être un modèle de femme libre et émancipée ? Elle n'est qu'un personnage. Un être si faible.

Les personnages ont des droits tout de même. Je crois qu'ils ont tous les droits. Y compris d'être ce que nous ne sommes pas. Tout comme l'écrivain a le droit d'être différent, de ne pas être apparenté à eux, de ne pas être confondu avec eux.

La dimension politique d'un roman offre un autre angle d'analyse certainement fécond. On peut difficilement occulter le contexte social dans lequel s'écrit un livre, fût-ce un roman. J'y reviendrai.

Aujourd'hui peut-être que Monique lirait différemment ce livre, à la lumière non plus du « mouvement des femmes » que *Lila semble ignorer*, mais de l'après Me Too, ce mouvement qui a surgi il y a quelques années pour dénoncer le scandale du droit de cuissage pratiqué dans le milieu du cinéma, et dont les retombées sont conséquentes.
Est-ce que Me Too a changé quelque chose à la littérature ?

La question pourrait être : est-ce que j'écrirais le même livre aujourd'hui ? Réponse : Lila, vieillie de quelques années aurait sans doute d'autres chats à fouetter. Lesquels ? Cela reste à écrire. Je l'imagine alors, se filmant avec son téléphone, en train de se couper ostensiblement les cheveux, en solidarité avec les femmes iraniennes, *Femmes, Vie, Liberté*, avant de poster sa vidéo sur Facebook ou Tiktok. Mille histoires en quête d'auteur fourmillent autour de nous, au gré des événements de la marche du monde. Il suffit de les saisir. Mais ce n'est pas si facile. Elles glissent de nos mains comme des poissons vif-éclair.

On n'écrit pas seule mais avec « tout le monde ». Ça fait beaucoup de monde et beaucoup de bruit. « Le soi est tissé d'autres. », dit plus joliment Nancy Huston. [48] Mais l'écriture demande du silence et de la solitude.

48 Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, *op.cit*. p. 158.

5/Dialogue avec Michel Bertrand: un roman raté vraiment?

J'ai choisi de retranscrire ici un échange écrit avec mon directeur de recherche en charge de la partie théorique, qui prolonge le travail de lecture autocritique de ce premier roman. Il s'agit en réalité d'un montage de remarques et d'annotations dans le corps de l'analyse de *Cœur Noir*, qui permet de dégager un certain nombre de pistes narratologiques utiles pour l'écriture du roman en cours dans le cadre de cette thèse et d'observer comment la perception change depuis l'écriture de ce texte. Ces échanges se sont faits pour l'essentiel par mails. Je me suis également appuyée sur nos discussions lors de nos réunions de travail en visio qui ont toutes ou presque, donné lieu à des compte rendus bien utiles qui sont autant de matériaux supplémentaires qui accompagnent de travail de création-réflexion.

Michel Bertrand : Personnellement, je ne considère pas *Coeur noir* comme un ouvrage raté. Seul peut-être le pathos qui caractérise certains passages m'a gêné. Il faudra qu'on parle de ce roman qui m'a beaucoup touché l'un de ces prochains jours. Mais pour l'heure, l'important c'est l'utilisation que vous désirez faire de ce texte dans votre réflexion sur le texte qui est en cours. Et cela me semble être une excellente idée. Construire sur l'existant en faisant richesses pour le roman futur les misères que vous identifiez dans le roman achevé me semble constituer un projet fructueux. L'analyse des points que vous jugez sévèrement : les clichés, le pathos, et surtout la rétention peuvent représenter les linéaments d'une « écriture contre », contre évidemment ce que vous identifiez comme des écueils, et en faveur d'une « écriture autre » qui inventera d'autres modes d'expression.

Le « lâcher-prise » que vous proposez annonce un nouveau traitement des thèmes que vous évoquez, comme les références à l'Histoire de l'Algérie, les allusions autobiographiques, et pourquoi pas l'évocation de l'avortement. La prise de distance par rapport au tableau de Picasso ou l'insertion à l'intérieur de lui peut constituer une approche intéressante pour ce « lâcher prise ». Bref, l'intérêt du détour par ce roman réside dans le fait qu'ici l'importance pourra être dévolue au « comment » et permettra de s'extraire du « quoi », pour très certainement y revenir ensuite.

Moi : D'abord je m'interroge sur la cohabitation voulue de textes génériquement différents. L'insertion du *Conte sacré du palmier* par exemple me semble maladroite. J'aime insérer des contes dans un roman, j'aime l'idée de mélanger des univers mais le résultat n'est pas convaincant. Le conte relève de la tradition orale et parfois sacrée (ici Jésus/Aïssa). Cette partie de la culture algérienne constitue une faille dans ma culture familiale que je tente de combler par l'écriture. C'est un procédé que j'ai utilisé plusieurs fois mais de manière peu satisfaisante. La narratrice écoute le chant des oiseaux du petit matin puis elle évoque le jardin des voisins qu'elle aperçoit de sa fenêtre et décrit les arbres, notamment un palmier qui lui fait penser à son pays d'origine, l'Algérie. Le palmier constitue une transition qui semble artificielle, vers le conte. Le conte du palmier est aussi l'occasion d'évoquer les similitudes dans les traditions sacrées chrétienne et musulmane. Réfléchir aux ressemblances dans les religions monothéistes est une façon de nager à contre-courant d'un système de pensée dominant actuellement à travers un discours médiatique qui donne à penser que les religions

s'opposent et que l'islam est nuisible, ou du moins « peu compatible avec les valeurs républicaines », discours qui résonne avec la théorie du choc des civilisations construite par Huntington et que je combats par la plume comme il se doit.

MB : Personnellement, je ne trouve pas cette insertion déplacée : vous en expliquez très bien la logique narrative, et cela constitue un contrepoint judicieux avec les évocations qui précèdent. En revanche, ce qu'il faudra justifier dans votre travail métatextuel, c'est la position éloignée dans le texte du chapitre « Raïs » qui selon moi aurait pleinement eu sa place en ouverture du roman.

Moi : Le développement sur le chant des oiseaux est très long. La narratrice est entre deux pays. Le chant des oiseaux lui permet aussi de faire le lien avec un pays dans lequel elle a vécu. Petit clin d'œil au film d'Hitchcock, et quelques allusions à son regard de photographe. On perçoit le souci de « bien écrire », de coller à la réalité en observant à la loupe des sensations. Le vertige du réveil, les images de cauchemar, le cri des oiseaux etc. L'écriture appliquée, soignée, sans relief. Le parti pris consiste à présenter le personnage principal, son métier, sa rupture avec le compagnon, son attention aux choses. Il y a un côté « prémédité », didactique et intentionnel que je perçois aujourd'hui comme un peu gênant. L'écriture est « bridée » dès le début. Contrôlée.

MB : Je pense que cette insertion des éléments explicatifs intervient opportunément. Pourquoi parler d'écriture bridée ? Désireriez-vous nimber d'un voile de mystère le personnage ? Révéler ces éléments par fragments intégrés dans le fil narratif ?

Moi : Les chapitres sont égrenés avec l'emploi de « cœur » suivi d'une couleur. La répétition de « cœur » appuie sur le côté sentimental du roman, induit un pathos gênant.

MB : Je le vois plutôt comme ces séries picturales qui proposent plusieurs variations autour d'un thème commun. Impression renforcée par les déclinaisons I, II, III. En revanche, l'on peut s'interroger sur le choix du titre du roman qui détermine à l'intérieur de la série une dominante.

Moi : Le début du récit de l'avortement est appréhendé par l'angle de la culpabilité. La distance entre l'instance narrative et le personnage de Lila est gênante. Pourquoi ? On dirait un entomologiste qui décrit un papillon. Le découpage en chapitres ainsi présenté ne me plaît pas.

MB : Moi, si. Car j'apprécie cette série d'œuvres closes sur elles-mêmes, disposées comme une succession de petits tableaux placés les uns à côté des autres sur une cimaise.

Moi : Le tableau de Picasso : l'identification de Lila et la *mujer* du tableau, le jeu entre elle qui pleure intérieurement et le personnage en larmes, on se demande qui est qui, qui pleure,

est intéressant. Le tableau est une sorte de miroir pulvérisé de la narratrice qui reflète son état psychique pulvérisé. Cette dimension pulvérisée du personnage me semble littérairement intéressante, à relier avec l'instance narrative qui pourrait être multipliée. Une narratrice qui pourrait passer par plusieurs instances pour figurer cet éclatement.

MB : C'est en effet une mise en abyme intéressante, que vous exploitez bien à la p. 64.

Moi : La narratrice se questionne sur l'avortement : est-ce un meurtre ou pas ? Cette question morale peut-elle être prise en charge par la littérature et comment ? Sujet difficile s'il en est, parce qu'il a suscité en France des débats houleux, et qu'il me semble difficile de l'aborder en se déplaçant par rapport à ces débats qui ressurgissent.

En racontant cette histoire je me demandais comment les féministes la liraient. Je craignais que les regrets de la narratrice soient interprétés comme une mise en cause du droit à l'IVG. Ce qui montre que je reste prisonnière de l'image d'un(e) lecteur(trice), ce qui pose problème. Il est question d'une femme qui est un peu désemparée et perdue. Elle se résigne à avorter pour faire plaisir à son entourage et sous la menace de son compagnon qui ne veut pas entendre parler de cet enfant.

MB : Le désir d'enfant qui aboutit à sa suppression, puis à sa survie par le biais des images est au contraire une des grandes réussites du roman. Vous renouvelez ainsi le traitement du sujet, car l'accent n'est pas mis sur le droit à l'avortement, mais sur celui qui concerne la liberté de **cet** avortement.

Moi : Lorsque l'avortement est terminé, elle est submergée par la culpabilité et une envie de mort. Elle en arrive à regretter son geste en se défaussant un peu…

MB : beaucoup !

Moi : … sur les autres. Je voulais montrer que ce geste n'est pas anodin et reprendre les éléments du débat sur : à partir de quel moment peut-on considérer qu'un embryon est un enfant ? Mais je pense que ce passage est raté parce que justement je ne suis plus dans la littérature mais dans autre chose, parce que j'ai voulu « montrer ». Cela donne un résultat peu intéressant.

MB : Non, « montrer » me semble excessif, car le texte tourne autour de la difficulté à nommer, une indétermination qui se traduit par des périphrases, des indéterminations, des métaphores…

Moi : Ce que je voulais montrer également c'est l'idée que parfois on prend des décisions en pensant être libre alors qu'on ne fait que se soumettre au désir des autres. Mais en écrivant dans cette crainte ne suis-je pas moi-même prise dans le désir des autres ? Comment traiter lit-

térairement cette idée de la perte de soi-même, de l'emprise des autres ? Des relations de dépendance ?

MB : À ce niveau, c'est peut-être la représentation de la famille qui apparaît imprécise. Pourquoi redoute-t-elle tant sa mère ? Cette figure féminine forte mériterait un traitement plus conséquent.

Moi : Le parallèle entre les jouets et les enfants de Bentalha me paraît peu efficace. Les allers-retours entre le présent de la narration et le passé récent de l'histoire et de ses violences ne fonctionne pas vraiment. Peut-on parler d'une écriture trop « apprêtée » ? Trop léchée ?

MB : Peut-être fixer les images traumatiques qui l'obsèdent et faire tourner le texte autour d'elles, comme cela est fait dans un autre domaine avec les écharpes rouges. Mais peut-être le choc-a-t-il été si fort que la photographe a cette fois effacé toutes les images ?

Moi : Les moments de tristesse décrits longuement sont beaucoup moins intéressants que les moments de méchanceté (envie de tuer les femmes enceintes). C'est quoi le pathos ? En quoi le pathos est-il gênant ? Pourquoi l'est-il ?

MB : La représentation de la déréliction n'est pas le pathos.

Moi : L'insertion des fragments en italique me pose problème. Je pense qu'il faudrait les bannir, elles induisent une rupture qui est trop flagrante.

MB : Dans le travail théorique, il faudra en expliquer l'usage.

Moi : Le journal de Lila en italique dans le chapitre *Cœur Blanc* n'est pas convaincant, il y a toujours ce côté très appuyé qui voudrait expliquer des choses au lecteur. La relation sous-tendue au lecteur est trop pesante et souligne le côté « contrôlé »de ce qui s'écrit. Il y a une sorte de tyrannie du lecteur. Comment lui donner sa vraie place ? Comment échapper à cette tyrannie que je me fabrique toute seule d'ailleurs ? Ne faudrait-il pas plutôt réserver l'italique aux textes exogènes ? Les contes, les fables, les légendes ?

Cependant, bannir les italiques n'est pas non plus tout à fait satisfaisant. Par ailleurs, quelle place faut-il accorder au lecteur pendant le temps de l'écriture ? J'aurais pu partir directement de l'autoportrait évoqué. Sauter à pieds joints plutôt que tremper le bout de l'orteil. J'aurais pu privilégier une écriture plus directe, plus crue. Au cœur de l'arène plutôt qu'au bord. L'écriture ici reste au bord, sur les gradins au lieu de se jeter.

MB : Ici, c'est l'orientation psychologique qui importe. Non le lecteur. Cette question néanmoins est importante et nécessitera d'être traitée dans la partie théorique de la thèse.

Moi : Je trouve que ce journal que Lila est censée tenir, n'est pas crédible.

MB : Doit-il l'être ?

Moi : Par moments on verse dans une écriture à l'eau de rose : « Marwan est venu comme un oracle ». Je me demande comment j'ai pu écrire un truc pareil ? Le type même de phrase qui ne veut rien dire et ne sert à rien. Trop de choses appuyées, de lourdeurs. « *Comme je l'ai aimé ».* Cette phrase parfaitement inutile.

MB : Il ne me semble pas qu'il faille juger les choses de l'extérieur, mais de l'intérieur. Sous l'effet de la passion, de la douleur, une personne sensée peut se conduire, s'exprimer comme une midinette – cf. Annie Ernaux.

Moi : Le lecteur n'est pas stupide. Je trouve qu'il y a beaucoup de choses inutiles, censées « enjoliver », comme cette phrase : « Méduse n'est pas plus effrayante… ». Cette façon de décrire la mère est tellement convenue, même si cela se fait par la distance du personnage de Lila. Je trouve que cette évocation contrôlée et enrichie par des références mythologiques est gênante.

MB : La mère n'existe que dans le regard de Lila. C'est donc ce regard qu'il faut affiner.

Moi : Les explications sociologiques sont parfaitement déplacées (p 31). Il y a trop d'explications et pas assez de littérature. Ainsi, ce commentaire de l'instance narrative : « Lila ne sait pas vivre. » gagnerait à être supprimé.

MB : C'est un point important. Où situer l'instance narrative ? Dedans ? Dehors ? C'est effectivement un choix stratégique fondamental.

Moi : L'instance narrative doit-elle se fondre totalement dans le personnage ? Il y a une hésitation dans la distance à prendre ou à ne pas prendre avec le personnage de Lila. Quelle est la juste place du narrateur ?
Je me demande si le lien que je fais entre l'impossibilité de Lila à enfanter et le massacre des enfants de R et B dont elle se sent coupable n'est pas artificiel ? Tiré par les cheveux ? Trop appuyé ?

MB : Peut-être à relier plus étroitement au drame intime. Aussi, est-ce qu'après cette vision traumatisante, les enfants peuvent exister autrement que sous forme d'image – véritables ou issues de la réalité (l'enfant de la mendiante) ?

Moi : Le récit de la rencontre de Lila et Marwan me semble assez réussi bien que conventionnel. Le coup de foudre, la référence appuyée à Flaubert, comme une sorte de caution littéraire est inutile.

MB : Là, je suis d'accord, le clin d'œil au lecteur apparaît trop ostensible.

Moi : La description de la madone est assez réussie, cette femme tout en jambes et les sentiments ambivalents de Lila à son égard. Cependant il y a une sorte de confusion entre la narratrice et le personnage. Le statut de la narratrice, de l'instance narrative est flou et c'est gênant. Pourquoi ? Parce que la narratrice, qui se confond avec Lila, analyse le comportement de la madone. Le résultat est un peu bancal, car un personnage ne peut pas juger un autre personnage avec une telle hauteur. Il y a un problème de distance.

MB : Je ne comprends pas : ici, elle « fait l'image » en la cadrant par rapport à Marwan.

Moi : De nouveau, le journal sonne faux, comme une mauvaise diversion. Les italiques sont décidément à bannir. Ça sent trop le procédé.

MB : (*cf. supra*)

Moi : La description de Marwan me plaît, son charme est décrit par petites touches. Mais là aussi il y a beaucoup de commentaires inutiles. J'aime bien le fait de raconter une deuxième fois la scène de la « madone au pastis » sous un autre angle.

MB : Oui, de ce fait l'image devient obsédante et la représentation acquiert sa signification.

Moi : Ce passage prédictif me semble poser problème sans que je puisse dire pourquoi : « Marwan avait compris qu'ils s'étaient rencontrés pour se perdre. » « Ils se feraient souffrir et M l'avait compris ». Il me semble que rester collé au présent dans la surprise de la découverte des événements, à égalité avec le lecteur, est plus « moderne ».

MB : Ce débat me semble fructueux, non en terme de « moderne » / «conventionnel », mais d'option narratologique.

Moi : Je m'interroge sur le traitement du temps. Il y a trop d'ellipses, de sommaires. Trop de …

MB : mièvrerie (?).

Moi : Je raconte sans rien raconter : « Et puis tout s'était précipité. Elle avait voulu partir ». Le lecteur doit se sentir ballotté. Les choses sont emballées et vendues. Je ne prends pas le temps. Je me précipite et je précipite le récit. La narratrice est trop lointaine. Elle n'a pas d'épaisseur, elle est fuyante.

MB : Ici, c'est un problème lié à l'ancrage temporel et à la vitesse du récit. Quel choix opérer ? Pourquoi ? En procédant comment ?

Moi : Dans « Cœur Blanc III », le passage qui évoque le départ d'Alger et la lâcheté sous-entendue, est assez réussi. Cependant, la permanence des cauchemars, les écharpes rouges qui sortent des tiroirs, ce sont encore des commentaires parfaitement inutiles.

MB : Quel est l'état d'esprit qui justifie ou non le recours à ces commentaires ?

Moi : J'aimerais pouvoir développer le côté cauchemardesque qui s'épancherait dans le réel (référence à Nerval). J'aimerais bien creuser cet autre vertige de ne plus savoir distinguer le réel du rêve, enfin littérairement parlant. Que le personnage se laisse perdre, que je le perde dans cette confusion.

MB : Intéressant. Le contrôle de l'auteur sur son personnage, sujet à réflexion depuis au moins l'essai de Mauriac.

Moi : Dans le chapitre « Cœur Gris », les comparaisons sont nombreuses et inutiles.

MB : Kundera recommande de n'employer les métaphores que de manière homéopathique. Alors ? Élément de réflexion important.

Moi : L'insertion du conte à la page 59 ne fonctionne pas trop mal.

MB : oui.

Moi : Dans le chapitre « Cœur carbonisé », l'idée du fantôme imaginaire de la petite fille aurait mérité plus d'attention. Plutôt que d'en faire un récit au conditionnel, « elle lui aurait raconté des histoires pour l'endormir », il eût été plus intéressant de mettre en scène ce fantôme, de le faire « vivre » dans le récit, de pousser la folie jusqu'au bout. Là encore, l'écriture est bridée.

MB : Le recours au conditionnel crée un effet de « berceuse » que j'ai trouvé très juste en contexte.

Moi : Je trouve intéressant le dialogue avec le bébé *in utero*. La mise en parallèle avec les bébés brûlés de Rais et Bentalha et la double culpabilité c'est bien. Ce que Lila éprouve après son avortement prend tout son sens à l'aune des massacres, répète, en quelque sorte le massacre des innocents.

MB : Le tableau *Mujer llorando* aurait pu être davantage sollicité pour constituer un filtre entre les deux groupes d'images. Le recours à une image fixe par rapport à des images mouvantes qui se forment et se déforment pourra constituer un axe de réflexion pour votre thèse.

Moi : L'évocation du bébé à l'intérieur du ventre et sa façon de ressentir les émotions de la mère aurait mérité aussi d'être poussé à fond.

MB : Comment ? Un dialogue ? Une complainte ? Un récit « de l'intérieur » ?

Moi : Le récit de l'avortement est par moments très fort, mais il y a un problème dans son organisation.

MB : Lequel ? Réaliste ? Psychologique ? Onirique ?...

Moi : Le passage intitulé « Raïs » arrive un peu comme un « cheveu sur la soupe ». De même que le conte de Yassine au pays des étoiles. Maladroit, pas à sa place ? Où le placer alors ? Faut-il le supprimer ? Est-ce que cela ne crée pas un effet de redondance ?

Moi : Dans « Cœur sans fard », il y a une dimension poétique. Le passage sur la drague est pas mal. L'évocation d'Alger est très belle.

.
MB: Oui. « Nuit d'horreur à Bentalha » p 98: Je l'aurais placé plus haut dans le texte. Cf supra.

Moi : Il y a une sensation de désordre dans la composition, comme si les textes étaient empilés sans logique ni cohérence.

MB : Comment rendre autrement une telle scène sans supprimer, de ce fait, la stupeur de l'observateur ?

Moi : Les titres de chapitres sont inutiles.

MB : *Cf. supra.*

Moi : La scène finale est belle, la mère à l'enfant, un texte tiré d'un atelier d'écriture, « raconter un instant de bonheur » sur le modèle de *La première gorgée de bière*. Je la trouve très « visuelle », picturale.

Moi : En guise de bilan : la relecture de ce roman permet d'identifier et de mettre en relief un certain nombre de points théoriques qu'il va falloir questionner et transposer en les mettant en œuvre dans le roman en cours. Comment se met en place le choix de l'instance narrative, quelles sont la pertinence et l'efficacité d'un tel choix ? Quel est le statut de cette instance narrative, comment se situent les personnages par rapport à cette instance et existe-t-il une hiérarchie dans le « personnel » du roman ? Comment appréhender la construction des personnages entre héritage classique et approches contemporaines ?

Par ailleurs, l'instance narrative entretient une relation au lecteur qu'il nous faut questionner. En l'occurrence, dans *Cœur Noir*, le lecteur, sous ses multiples facettes, est perçu comme une présence paralysante dont l'emprise semble produire un sentiment de contention et d'une forme de censure conduisant parfois à des reniements. Comment le roman fabrique-t-il ce lecteur ? Par quels mécanismes se construit cette figure ? Quelle autorité un auteur peut-il avoir sur ce lecteur fantasmé ? Ne s'agit-il pas plutôt de l'auteur dans un face à face avec lui-même, l'auteur étant son premier lecteur, cet « autre » soi-même dont parle Ricardou ? En somme, l'auteur est aux prises avec des tensions internes et des conflits qui brident son écriture et constituent des possibles freins.

J'ai tendance à déplore une prédisposition malhabile au commentaire dans *Cœur Noir,* ce qui pose la question de la fonction du roman qui doit être tout, sauf didactique. Un roman ne doit pas trop en dire, s'il veut laisser au lecteur la possibilité d'exister et d'écrire lui-même sa propre histoire, dans les blancs de l'écriture. Comment appréhender ce genre littéraire dans le cadre d'une thèse en création ? À quoi sert le roman ?

Kundera y répond à sa manière et pointe le caractère nécessairement expérimental du roman : « Le monde des théories n'est pas le mien. Ces réflexions sont celles d'un praticien. L'œuvre de chaque romancier contient une vision implicite de l'histoire du roman, une idée de ce qu'est le roman. C'est cette idée du roman, inhérente à mes romans, que j'ai fait parler »[49]. Il poursuit en citant un de ses écrivains favoris, Hermann Broch : « Découvrir ce que seul un roman peut découvrir, c'est la seule raison d'être d'un roman. Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman ».[50]

Voilà de quoi réjouir un chercheur en écriture qui ne peut envisager le roman que comme une expérience qui en interroge les formes et l'essence. Si le monde des théories n'est pas celui de Milan Kundera, il se pourrait bien qu'il me faille l'habiter le temps d'une thèse ou du moins que j'en traverse momentanément ses territoires.

Un des problèmes identifiés dans *Cœur Noir*, est celui de la composition qui prend le parti de bannir une forme linéaire et chronologique. Comment éviter l'effet patchwork ou empilement de textes relevant de registres différents et installant des ruptures pas forcément très efficaces, peut-être pas suffisamment pensées ? Cette question de la composition du roman est centrale

49Kundera, Milan, *L'Art du roman*, *op.cit*., p.9.

50 Kundera, Milan, *L'Art du roman, op.cit*.**,** p18 .

dans mon travail et elle va se poser tout au long de ma recherche. Elle est même essentielle pour le corpus hybride que constitue mon travail. Renoncer au découpage un peu convenu des chapitres pourrait être une solution. Ces questions en appellent une autre, celle des insertions de textes en italiques ou plus précisément le choix de la police en fonction de telle ou telle visée.

Il me faut également me pencher sur la question du style dont je doute pourtant qu'elle ait autant d'importance que cela. Traquer les lourdeurs, les phrases inutiles, le côté léché, appliqué, convenu (tout ce qui relève en fin de compte de l'héritage scolaire dont j'ai dit l'importance dans ma formation), ce qui nécessite de travailler la distance par rapport à ma production, cette difficulté de sortir du piège narcissique, cette capacité à donner la parole à « l'autre en soi » dont parle Ricardou. Qu'est-ce que le style ? La manière très personnelle avec laquelle un auteur peut, en racontant les choses les plus banales, inventer un univers. Trouver sa propre langue. Laisser en soi cette place à l'autre, pour pouvoir tailler dans le vif, cultiver la méchanceté, le non conventionnel, creuser le vertige et le cauchemar.

Enfin, la réflexion sur la construction des personnages, une des préoccupations cruciales pour un romancier, va devoir être menée afin de trouver une méthode de fabrication, en tournant le dos à cette pratique qui semble consister à dupliquer toujours des clones de soi, et induit le recours à un monologue un peu fade et répétitif dans *Cœur Noir*. Parce qu'en fin de compte le roman n'est-il pas, selon Kundera, « une méditation sur l'existence vue au travers de personnages imaginaires » ?[51]

Que sont ces personnages ? Comment éviter qu'ils ne soient que des marionnettes comme ces poupées de papier que nous fabriquions enfants, ma sœur et moi, et à qui ensuite, nous découpions les vêtements que nous rêvions de porter, ou des « fantômes mélancoliques »[52] à l'allure évanescente ?

Pierre Bayard, que je convoque à nouveau pour illustrer cette analyse d'un roman prétendument raté, poursuit dans son ouvrage : «Une œuvre réussie est en mesure de fournir un environnement de qualité aux êtres qui y vivent ou qui souhaitent s'y établir. Inversement, une œuvre ratée est peu accueillante aux créatures de fiction qu'elle angoisse parfois au point de les conduire aux bords de la folie ou à la décision de l'exil. Car il n'est pire destin pour les habitants des mondes littéraires, parmi les multiples infortunes susceptibles de s'abattre sur eux, que de se sentir abandonnés par leur créateur même.» [53]

Le bien-être des personnages de fiction serait donc une condition de la réussite d'un roman. Dommage qu'on ne puisse pas leur demander leur ressenti. Que dirait de plus Lila si je lui demandais comment elle a vécu cette expérience ? Nous ne le saurons pas.

Reste à savoir de quelle manière un auteur pourrait prendre soin de ces êtres imaginaires, si tant est que cela fasse partie de ses prérogatives. Une possible réponse nous est donnée par Umberto Eco :
« Pour être en permanence émotionnellement investis dans le sort des habitants d'un monde fictionnel possible, nous devons satisfaire à deux exigences : 1/vivre dans ce monde fictionnel

51 Kundera, Milan, *ibid,* p. 104.
52 Bayard, Pierre, *Comment améliorer les œuvres ratées ?,* Minuit, « Paradoxe », 2000, p. 74.
53 Bayard, Pierre, *Comment améliorer une œuvre ratée ?*, Minuit, « Paradoxe », 2002. p.75.

possible comme si c'était une rêverie ininterrompue ; 2/ nous comporter comme si nous étions un des personnages. »[54]

MB : Voici une liste de questions propre à alimenter la réflexion de la partie théorique relativement au texte de création. *Cœur noir* pourra dans le dispositif constituer un élément d'arrière-plan, en particulier pour expliquer voire justifier certains choix opérés.

Moi: La suite pourrait donc s'intituler: «comment améliorer une œuvre ratée» dans un dernier clin d'œil à Pierre Bayard que je sollicite encore pour m'aider dans cette entreprise qui englobe pour mieux la dépasser, cette perspective: « Ainsi, toute lecture insatisfaite est-elle porteuse comme la nôtre d'un délire de réécriture, auquel nous avons ici laissé libre cours».[55]

Pour autant, on l'aura compris, il ne s'agit pas dans ce projet d'écriture d'une oeuvre hybride, de réécrire *Coeur Noir,* mais de tirer parti de ce travail d'autocritique littéraire pour avancer des pions dans l'échiquier de la littérature, d'inscrire un jalon dans un parcours d'écriture qui ne renie rien d'un passé, *insatisfaisant* pour reprendre le terme de Pierre Bayard et ouvre des pistes et autorise les rêves.

Pour conclure à propos de *Coeur Noir* et de cette notion de ratage, déshonorante s'il en est, voici une citation tout à fait opportune qui fait état d'un « art du ratage », rien de moins, sous la plume de Laurent Demanze, à propos d'Emmanuel Carrère à qui il consacre un paragraphe dans son passionnant livre, *Un nouvel âge de l'enquête:*

> Il y a là un art du ratage et une pratique résolue de la mésaventure, qu'illustre à merveille l'article « Comment j'ai raté mon interview de Catherine Deneuve », véritable « sketch comique ». Par cet art du ratage, Emmanuel Carrère se tient à distance de la posture du reporter comme nouveau maître de vérité : il souligne plus volontiers l'incomplétude de sa parole, ses aveuglements et ses biais.[56]

54 Eco, Umberto, *Confessions d'un jeune romancier*, trad. François Rosso, Grasset, 2013, p.130.
55 Bayard, Pierre, *Comment améliorer une œuvre ratée, op. cit*. p. 18.
56Demanze, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête,* Corti, coll. « Les essais », 2019, p. 211.

6/ Et maintenant: Action! Ça tourne...

Maintenant le roman « pur », si l'on peut dire (mais en fait, non, on ne peut pas) va commencer. Action!

Je l'ai, dans un premier temps, ainsi qualifié pour le distinguer de ce que j'appelais la « gangue » théorique dont on pouvait éventuellement l'extirper, j'aurais pu dire aussi la matrice, afin de lui permettre de vivre la vie d'un roman. J'ai même tenté de l'exfiltrer pour mieux le contrôler et lui permettre d'aller au bout du chemin, mais c'était peine perdue. À partir du moment où j'ai opté pour le risque d'une œuvre hybride, je ne pouvais plus revenir en arrière. Les deux « choses » ne pouvaient plus se séparer. Le roman « pur », le roman tout court, n'existait pas, c'est-à-dire la dimension créative qui ne devait se soucier que de personnages inventés, de fiction, d'intrigue et de plaisir. Il était intimement lié à la réflexion universitaire qu'il suscitait puisqu'il était produit dans ce but et qu'il contribuait à l'alimenter. Il n'existait que dans ce projet-regard universitaire, dans cette perspective de la recherche en création.

Ainsi donc, il ne m'était plus possible d'écrire un « simple » roman qui se contenterait de raconter une histoire, mais une œuvre imbriquée dans la pensée qu'elle suscitait au fur et à mesure et qui, en retour la produisait, la déployait. Une œuvre au sein de laquelle se tressait la fiction à inventer comme un cœur battant à l'intérieur d'un mémoire avec lequel elle entretenait des liens qui restaient à définir. Il fallait abandonner les certitudes, les modèles, les références. Tout était à faire, construire, inventer. Réussir un mariage entre deux inconnus, forcé, un mariage mixte avec tous les risques que cela comportait.

Mais la fête promettait d'être belle.

Premier enseignement majeur. J'étais donc condamnée à poursuivre cette construction inhabituelle, nouvelle et un peu effrayante. Monstrueuse. Plus jamais l'un sans l'autre. Je me suis sentie lâchée dans la nature. Livrée à une liberté terrifiante sans repères et sans carte, à la merci des animaux sauvages qui me guettaient. Mon *Brouillard* porte les traces de ce moment de prise de conscience :

> Mon roman désormais doit renoncer à la pureté. Il est intimement lié à l'écriture de l'essai. Il fait partie d'un tout qui est à la fois essai et roman. Il refuse de quitter son frère siamois. Ils sont tous deux enlacés. Entrelacés. Le roman apporte dans la corbeille son énergie et l'essai sa rigueur. Chacun n'existe que par rapport à l'autre. Je ne pourrais plus dire lequel des deux porte l'autre ni le devance. Je me suis avancée dans un chemin et je ne peux plus le rebrousser. Il me faut donc continuer à modeler cette « créature » autant dire une chimère. J'avais commencé par des petits monstres. Il me fallait finir avec un grand monstre.

Quelque chose de l'Arlequin du carnaval au costume rapiécé et bariolé sur lequel d'ailleurs sont visibles les coutures des morceaux de matière, qui rappellent cet échafaudage, ces « fers et ces fils » dont parle Jules Laforgue et que j'affectionne[57]. Il me fallait les montrer. C'est ça

57Laforgue, Jules, à propos de Baudelaire : « Il a le premier trouvé après toutes les hardiesses du romantisme ces comparaisons crues, qui soudain dans l'harmonie d'une période mettent en passant le pied dans le plat /…/ "La nuit s'épaississait ainsi … qu'une cloison !" /…/ "Le plaisir vaporeux fuira vers l'horizon/ Ainsi que… " Quoi ? Avant lui Hugo, Gautier, etc. Aurait fait une comparaison française, oratoire ; lui la fait yankee, sans parti-pris, tout en restant aérien : "Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse." On voit les fils de fer et les trucs… » (Jules Laforgue, *Mélanges posthumes*, cité par Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX° siècle,* traduit de l' l'allemand par Jean Lacoste, Éditions du Cerf, 1989, p.260-261.)

qui était monstrueux et excitant à la fois. Car une telle liberté confine à la sauvagerie, à la fête dans sa dimension grotesque et cacophonique. Traverser ce carnaval pour aboutir à une œuvre qui se lira comme un essai et comme un roman.

J'étais condamnée à réussir.

Chapitre II Le roman «pur»: Bloc n°1

1/Yasmina dans le bus

Yasmina parvient enfin à monter dans le bus. Toujours, elle a pris des bus. Pour le meilleur et pour le pire. Des bus ou des taxis. Au fond, elle ne déteste pas cela. Elle se hisse péniblement comme si ses jambes étaient en plomb. Il lui a fallu attendre longtemps, une attente anxieuse, et puis elle n'avait pas la force de jouer des coudes, de pousser les uns ou les autres. Le chauffeur, un homme moins vieux qu'il n'en a l'air, surveille le troupeau humain. Il fait à peine jour sur le parking de la gare routière où se pressent les voyageurs, chargés de sacs, valises énormes et autres couffins. Une aube sale sous un ciel rouillé qui charrie avec elle d'autres matins fatigués. Les yeux sont fatigués. Les traits tirés. Les visages chiffonnés. Les haleines fétides.

Elle a presque couru depuis la Grande Poste, puis hélé un taxi après avoir quitté Ali, et c'est en suffoquant qu'elle s'est enfin arrêtée. Elle n'a pour tout bagage que son large sac en bandoulière dans lequel elle a glissé à la va-vite quelques affaires, un peu d'argent et toute son anxiété. Les dernières heures ont été éprouvantes. Elle se pose lourdement sur le siège derrière le chauffeur. Pourvu qu'il ne fume pas pendant le trajet. De toute façon c'est la seule place restée libre. Son coeur hésite au bord des lèvres. Cela va être très long. La destination est inscrite sur un bout de papier qu'on lui a recommandé de déchirer au plus vite. Elle s'est contentée de le glisser dans un livre au fond du sac. Un marque-page secret. C'est le pire moment pour voyager. En ce début d'octobre la chaleur estivale se prolonge. Jamais l'été n'avait été aussi long et moite. Mais elle n'a pas le choix. Le camarade a été formel. Il faut quitter Alger au plus vite. Des arrestations s'annoncent et son nom figure sur les listes. Quelque chose se trame au plus haut sommet. On ne sait pas quoi exactement. Heureusement que le Parti a trouvé un moyen de l'avertir. Dans son état et la certitude des sévices pratiqués dans les geôles de la Sécurité Militaire, elle n'aurait pas tenu. Un mystérieux indicateur a pu donner l'alerte au Parti et remis une liste.

Et toi a-t-elle demandé à Ali ? Ne t'inquiète pas. Je vais me planquer à l'hôpital et prêter main forte aux collègues. Ils seront trop contents pour se poser des questions. À l'hôpital, ils ne penseront pas à venir me chercher. Ils iront probablement chez moi, à *Djen Mabrouk*. Le temps que ça se tasse et ensuite on avisera. Toi, une fois arrivée chez nos amis tu ne bouges pas, tu attends les consignes. Quelque chose de grave se prépare. On ne sait pas quoi. Peut-être un coup d'État. Il faut se préparer à cette éventualité mais en attendant se mettre au vert. Dans ce genre de situation on sait très bien comment ça se passe. Ils vont arrêter des camarades et accuser le Parti de comploter contre la sécurité de l'État. Et tu sais aussi bien que moi de quoi ils sont capables.

Le chauffeur prend place enfin, son gobelet de café posé à côté de lui. L'odeur du mauvais café, s'insinue dans l'habitacle. Elle imagine le goût de ce mauvais café coupé de pois chiches grillés. Haut-le-cœur. Bonbon à la menthe pour faire passer la nausée. Heureusement elle a pris le temps de faire des provisions, juste en face de la Grande Poste, chez le marchand de journaux. Ce dernier l'a regardée bizarrement. Les femmes dans ce fichu pays, il faut toujours

qu’on les regarde. Si ça se trouve c’est un flic. Bon, il faut que je garde mon sang-froid, je ne vais pas faire comme Mounira qui voit des flics partout. La pensée de son amie qu'elle n'a pas prévenue de son départ la culpabilise. J'aurais aimé lui dire au revoir. Elle va m'en vouloir, elle est tellement susceptible. Bonbons, journal, elle s’est dépêchée de payer. Elle lui écrira une lettre quand la situation se sera calmée.

Le bus s’ébranle maintenant dans un crissement de freins usés qui déchire le silence fatigué. Sa grosse masse de mammouth glisse lentement et quitte la gare. Il va falloir traverser la ville, à cette heure matinale relativement calme. Toussotant, cahotant, effleurant dangereusement les véhicules mal garés, le bus Tata parvient à s’extraire de la place encombrée et s’élance vers la route du sud dans un bondissement grotesque. Les passagers sont silencieux, mal réveillés, un peu renfrognés comme d’habitude. Une odeur de vieille sueur se répand peu à peu. Cela fait plusieurs jours qu’il n’y a pas d’eau au robinet. Alors, forcément. Il faut faire avec la sueur des autres. Les coupures d’eau, une calamité à laquelle on ne s’habitue pas. Yasmina détourne la tête et essaie de trouver une position confortable. Heureusement, la place à côté de la sienne est restée libre et elle a pu y poser son sac. Un homme a bien failli s’y asseoir. Il a hésité puis changé d’avis. Tant mieux. Parfois leur misogynie a du bon. Le paysage derrière la vitre prend son élan pour défiler. Alger déploie ses charmes, désorientée.

2/Paysage désorienté

(Sacha) dit toujours à propos d'Alger, « ma ville aux yeux d'or ». Cette ville a-t-elle vraiment les yeux dorés ? Un pour la mer et un pour le ciel. Des yeux qui ne voient pas. Exorbités, inondés par la lumière, ce flot aveuglant qui lui ouvre les portes vers les autres mondes. Derrière la vitre sale, elle défile lentement, déploie ses sortilèges. Effeuillage paysager. Elle est encore cachée par les brumes (tendres) lourdes de l'été finissant, immobile cocon de soie, *haïk* marine emprisonnant les passions sahariennes, si paresseusement figée dans le regard prédateur des peintres du siècle précédent. Palpitations, désir inavoué, elle est vouée à l'éternité d'une prison plus dorée que ses yeux. Effeuillées une à une les voiles qui empoignent emprisonnent une probable vérité - enferment emmurent emmaillotent - ces siècles vaporeux qui la tiennent dans leurs griffes. Alger ne peut pas s'empêcher de jouer à être un tableau. D'être une composition charmante. Aguicheuse jusqu'au vertige avec ses voilettes et ses falbalas.

« L'Orient devient un tableau vivant du bizarre »[58].

Pourrait-elle sortir de sa prison orientale pour donner toute sa véhémence ? Toute sa vérité ? Sa sauvagerie ? Berbère, romaine, juive, africaine, turque, arabe. Française aussi. À sa façon. Bien sûr, des oiseaux criards tiennent comme il se doit sa traîne de mariée pailletée d'or. Sa traîne, sa *mramma*. J'ai failli dire sa « traînée » sans penser à mal. C'est que la traîne des mariées est si longue qu'elle traîne par terre et laisse comme une trace de poussière brillante plus ou moins imaginaire, une voie lactée nuptiale. Ciel de traîne dirait Sacha avec sa manie de la météo. Un état du ciel qu'on observe après une perturbation. Alger passe d'une perturbation au calme. Ceux qui la regardent ont les yeux pleins d'or et de convoitise. Nimbée, cachée, mystérieuse, volée à prendre, captive douée de pouvoirs, elle enflamme les cerveaux enfiévrés de l'homme blanc. Que de dorures au bout des pinceaux tremblants. À en avoir le vertige. Encore.

Alger ni blanche ni bleue. Peut-être un peu grisâtre… Fatiha, la moqueuse, sourit dans son souvenir. Ville blanche, mon œil ! Comme la ville est sale. Un ensemble vaporeux vu de la mer. Si raconté. Une courtisane qui se masse les pieds avec de l'eau de rose au sortir du hammam. Cette apparition blafarde. Un amas de voiles fines ou de voiles fins derrière lesquels se cachent des collines muettes. Un entassement de maisons. Tant de fois décrites. Tant de fois draguées. C'est comme ça qu'on crée des mythes.

Ses yeux sont fatigués. Écarquillés derrière les brumes. Voile, embruns, vapeurs. Les ors ont terni avec le temps. Les paupières s'affaissent sur l'azur lymphatique. Les yeux sont fatigués, assiégés de poussière.

Sa voix est blanche. Assiégée par les chants du passé. À force de *you you*, ce cri sauvage, jailli du fond des tripes mémorielles, chant de joie brûlante, cri de guerre, hommage funèbre. Un cri qui traverse les générations de gorges de femmes et qu'on découvre en soi un jour de grande fête. Un jour ça sort. On découvre qu'on a ça au fond de soi, on l'ignorait.

Sous le soleil matinal et accablant, elle se délite, se défait, ses charmes fatigués, ses yeux cernés de bateaux gris et lointains, collés sur la surface de la mer. Elle quitte les pages des livres comme on crève l'écran. Pouce ! J'arrête de jouer les villes de l'air. Elle est un temple pour

58Saïd, Edward W., *L'Orientalisme, l'orient créé par l'Occident, op.cit*. p.189.

ses adorateurs auxquels elle concède quelques œillades fanées. Son âme noire retient le jour. La délivrer de ses atours de ses mensonges de ses minauderies. Sa voix est celle, rauque, des corsaires venus la sauver autrefois. Sa voix est celle des *taouilouil* des femmes de la Casbah, les guerrières qui accompagnent de leurs voix les condamnés à mort marchant vers leur supplice, la guillotine au milieu de la cour de la prison de Sekadji. Ahmed Zabana, Fernand Yveton et tous les autres. *Tahya Djazaïr*! Mais sa voix aussi celle des *djamilates*, les belles poseuses de bombes. *Djamilate*, du nom de la jeune Djamila Boupacha affreusement violée et torturée par les militaires. Les belles poseuses de bombes. Belles, fines et enfantines tenant dans leur petite main une grenade comme cette chanson à moitié oubliée.

La voix d'Alger c'est aussi celle des enfants cireurs de chaussures, des miséreux qui disputent des détritus aux chiens, des *yaouled* qui accompagnent les dames françaises au marché pour porter leurs couffins. Comme Lounès quand il était enfant. Lounès, un symbole de cette Algérie de lutte pour la liberté et la justice. Il ressemblait à Staline avec sa moustache. Assassiné par les islamistes.

À la main un couteau. La ville arabe aux couffins pleins de colère et d'explosifs à défaut de chars et d'avions. Aux confins barbelés. Donnez-nous vos chars et vos avions, nous vous donnerons nos couffins. Le sourire de Larbi Ben Mhidi flotte quelque part. Volé et colorisé maintenant. La Casbah est le cœur d'un combat âpre pour la liberté. Le sourire du supplicié qu'un colonel va pendre. Ou les stridulations des cigales intarissables jusqu'au délire, tard dans la nuit qui se fait tropicale. Alger est un chaudron bouillant où se concoctent des complots révolutionnaires.

Et des coups d'État.

Il y a quelques jours, on dit qu'un tract a circulé, annonçant une grève générale. Personne ne l'a vu mais tout le monde en parle. Alger, capitale de la rumeur. Yasmina l'a entendu dans la bouche d'un taxieur à l'aéroport, à son retour de vacances. Quelque chose se prépare dans un secret de *garagouz* que personne ne prend vraiment au sérieux. On aime tant se faire peur. Les rumeurs se répandent à une grande vitesse. Il suffit de les lancer et ensuite on attend. Ça fait mouche à chaque fois. Alger est la capitale de la rumeur. La rumeur d'octobre a été relayée avec une rare efficacité. Mais tout ça on ne l'a compris que bien plus tard. Ce tract pourtant, personne ne l'a vu. Peut-être bien qu'il n'a jamais existé.

Yasmina se frotte les yeux. La route est encore longue. Dans le bus tout le monde somnole. Elle se rencogne dans son siège, le nez contre la vitre. Elle repense à Ali. Et Sacha ?
Alger, ployant sous les clichés et les souvenirs de lecture, s'éveille.

3/Rêve du bébé

Heureusement, elle rêve. En bus, en voiture. Le temps paraît moins long. Dans le bercement du voyage. Ou alors, un vieux désir refoulé qui refait surface. Il y a un bébé dans ses bras. Elle se tient quelque part chez elle, un bébé dans les bras. Sur les bras. C'est une fille. Elle le sait. Toute minuscule et mignonne comme doit l'être un bébé de quelques jours. Sa peau est propre, blanche et pulpeuse comme du yaourt. On en mangerait. Quelques semaines, ou quelques mois. Elle porte un petit bonnet de percale blanc sur la tête avec deux brides, deux rubans qui descendaient de chaque côté du visage. Je sais d'où vient ce rêve. Elle n'a pas de nom ?

C'est sa fille. Une évidence que rien ne questionne. Une mère sent cela n'est-ce pas ? C'est sa fille et la fille de son père, qu'il lui faut prévenir. Il est quelque part. Il se tient à distance des enfants. Sera-t-il content d'apprendre la nouvelle ? Elle doit absolument le prévenir.

Where is the father ?

C'est sa fille et pourtant elle ne l'a pas mise au monde. Ça aussi c'est une certitude. C'est comme ça dans les rêves. Il n'y a rien à justifier ni à démontrer. Le règne de l'arbitraire. C'est un mystère qu'elle n'a pas le temps d'éclaircir. Elle est comme tombée du ciel. Elle n'a pas eu à la mettre au monde. Quelqu'une d'autre s'en est chargée, une vague nièce blanche et blonde qui lui a donné ce teint pâlichon. Pourquoi alors, est-elle dans ses bras comme un cadeau (sur ses bras plus précisément comme posée) avec cette certitude partagée d'être sa fille ? Les rêves ont de ces évidences. Pourquoi cette évidente filiation que rien ne peut questionner ? Sa fille est souriante et Yasmina savoure ce délice de la tenir et de la respirer. Ça sent bon un bébé. La langue du rêve dit que c'est sa fille. Soit. Un bébé sans avoir souffert, un bébé propre, lisse, sans qu'elle ait eu à le laver. Comme par enchantement. Un bébé tout neuf, sans rougeurs ni plis. Elle ne sait pas quoi faire avec ce bébé, à part ce plaisir des bras. Elle se sent complètement novice et essaie de se souvenir. Faut-il la nourrir ? Oui les bébés ça se nourrit. Oui mais comment ? L'allaiter ? Comment faire ? Peut-elle allaiter un bébé qu'elle n'a pas elle-même mis au monde ? Voilà une épineuse question. Son corps va-t-il obéir à cette nécessité physiologique, non programmée ? Le bébé lui sourit et commence à donner des signes d'impatience. Elle se sent gauche tout à coup. Pas faite pour le job. Il faudrait tout de même lui donner à manger. Avant qu'elle se mette à hurler au risque de réveiller tout le monde et surtout les voisins. Quel scandale ce serait. Peut-être que Yasmina devrait appeler à l'aide ? Mais qui ? Une sage-femme, une assistante sociale ? Sa nièce lointaine et blonde disparue dans les replis du songe ? La tension générée par cette question angoissante a raison de son sommeil. Elle se réveille à des lieues de ce rêve. Déjà oublié. Puis elle se met à fouiller dans sa mémoire. Il faut retrouver ce rêve oublié, il en reste un flash. Le reconstruire, l'imaginer, le raconter. Lui donner une syntaxe, celle de tous les jours, celle de l'écriture. Celle du mensonge et de la fabrique. Une grammaire pour le fixer. Des fils pour coudre ce qui s'est déchiré. Des mots pour remplir les images laissées vides. Des formes pour encadrer le flou. Lui donner un genre. Un souvenir charmant et agréable. Le souvenir de rêve reprend forme dans son mental éveillé. Une forme étique incertaine, incomplète. Mais tout de même, elle avait un bébé dans les bras, comme dans ces tableaux chrétiens de la mère à l'enfant, ces *pieta* de l'iconographie chrétienne, sublimant un lien d'une pathétique douceur. Enfin, un bébé *sur* les bras. Ce n'est pas exactement la même chose.

Qu'est-ce que je vais bien pouvoir en faire ?

4/Paysage barbouillé

Le klaxon rageur du bus la sort de son sommeil. Bouche pâteuse, mauvais goût. J'ai soif. Le chauffeur hurle contre les voitures qui lui font des queues de poisson. Il vomit tout un florilège d'injures. Yasmina tente de changer de position. Si seulement elle pouvait allonger ses jambes engourdies. Elle n'ose pas. Elle se cale comme elle peut dans l'espace réduit du siège inconfortable. Elle fouille dans son sac à la recherche d'un bonbon. Le petit sachet de cellophane est désespérément vide. Tenir. Son ventre se serre. À en perdre le souffle. Respirer à fond. Tenter de se détendre. Ce n'est pas le moment de regarder le paysage à contresens qui retourne le cœur. Il faudrait boire peut-être. Le bus s'arrêtera-t-il pour permettre aux voyageurs de descendre, se dérouiller les jambes ? Elle caresse et masse son ventre. Jusque-là, elle n'avait guère pris le temps de s'occuper d'elle, de sa santé, de cette promesse qui s'arrondit. Quand elle a su elle s'est sentie partagée entre émerveillement et peur.

Pourvu qu'Ali ait réussi à se mettre à l'abri.

Les voyageurs se sont assoupis. Personne ne fait attention à elle. Elle doit tout de même avoir une sale tête. Elle a bien vu, lorsque Ali est venu au rendez-vous, le regard consterné qu'il n'a pu retenir. Depuis des semaines, elle s'est un peu laissé aller, c'est vrai. Elle s'est habillée à la va-vite, attrapant ce qui se présentait, jupe longue et froissée, pas de temps pour le repassage, blouse défraîchie, sandales usées. Rien d'assorti. Elle doit avoir l'air d'un sac informe. D'habitude elle porte des pantalons mais là elle n'a pas pu. Impossibles à enfiler. De toutes façons, elle n'a jamais été coquette et n'accorde que peu d'importance à son apparence physique. Comme si elle avait le temps de faire les boutiques ou de se regarder dans une glace ! Elle se fiche bien de ce qu'on peut penser de son allure un peu débraillée, un peu « hippie ». Même ses longs cheveux, pas le temps de les coiffer. Ils dégringolent en broussailles fatiguées et lui donnent une tête de sorcière. Une jolie sorcière tout de même. C'est ce qu'a pensé Ali en la voyant avant son départ, sur les marches de la Grande Poste, silhouette mal attifée au regard las. On aurait dit une apparition. Elle aurait bien voulu lui demander des nouvelles de Sacha. Mais les règles de la clandestinité sont strictes. Comme tous les militants, la discipline est un principe qui ne se discute pas. Le Parti, c'est un peu comme l'armée. Les idées, les orientations oui. Mais le fonctionnement, clandestinité oblige, exige une obéissance martiale. Même si elle en crève, elle ne prononce pas le nom de Sacha. Ne demande rien.

Le bus, roule sur une route défoncée et les cahots lui donnent envie de vomir. Le voyage continue dans le jour qui étire ses paysages encore barbouillés qui n'ont plus rien d'envoûtant. La situation va devenir intenable. Que le voyage est long ! Mille six cents kilomètres. Elle essaie de dormir et retourne à ses rêveries pour tenter de distraire son envie de vomir. Chasser les mauvaises pensées. Se concentrer sur Sacha, ressusciter le souvenir de sa voix un peu rauque, son accent chantonnant, son petit sourire moqueur. Son grand corps de gaillard agaçant qui peut s'endormir avec une surprenante facilité. Quand il était rentré à Alger après plusieurs années passées à Moscou, sa mère l'avait tâté de partout comme une louve aurait fait, pour s'assurer qu'il revenait entier et n'avait rien laissé là-bas, dans ce pays glacial. Il racontait ça en riant et Yasmina riait aussi. Elle s'endort, bercée par de douces évocations. Elle tient contre elle cet amour, sûre de son pouvoir protecteur.

5/Rêve du sacrifice

Se tenir chaud dans une cabane au milieu du désert. Elle n'a aucune idée de ce que devient le samovar en pays slave. Elle ne sait pas comment il se prononce en russe. À part le « r » roulé. Elle aime ce mot au charme désuet bien qu'exotique. Il se promène dans son cerveau transformé en écran de télé. SAMOVARR. Dans la bouche de Sacha c'est toute une histoire, tirée par les cheveux. Un monde féerique prend naissance dans le son de sa voix quand il prononce ce mot. Quand il parle, les mots cèdent la place aux images, à l'illusion. Ils sont tous les deux de la race fabulatrice. Les mots sont des jouets, des bonbons au goût acidulé, longtemps promenés dans la bouche, répandant leur douceur subtile, emplissant le palais d'une eau sucrée. Jeu exquis et délicieusement régressif. Manger et parler. Des mini flashes s'affichent dans son cerveau. Algérie toujours. Le village de sa mère en plein Ramadan. Un hameau moyenâgeux. Enfant, elle n'aimait pas y aller. On aurait dit que des dangers inconnus rôdaient tout autour du douar encerclé de figuiers de Barbarie qui lui semblaient des falaises, comme dans ces histoires que racontent les grand-mères. Quand on est petit, on imagine toujours des choses effrayantes. Le visage anguleux de telle vieille tante aigrie dont le regard acide vous poursuit. Une sorcière sûrement. Des enfants poussent devant eux des moutons anachroniques avant le sacrifice. Dans les livres sacrés déjà, des troupeaux de moutons traversent les pages. Ils vont à l'abattoir comme on se résigne à un destin déjà écrit. Dieu les a offerts à l'homme pour qu'il puisse les sacrifier. Parfois ils se jettent à la mer. Ils ne se révoltent jamais. Ils ont bien trop peur. Des enfants les accompagnent. Des enfants si mignons, elle les admire comme des œuvres d'art, ou plutôt comme de charmants animaux qui passent, tenant des branches feuillues pour faire avancer les bêtes. Un marabout derrière lequel des hommes en tenue de paysans, prient et saignent un animal, en offrande. Elle, cachée, observe des scènes qu'elle n'est pas censée voir. Un peu comme l'écrivain derrière ses personnages se fait voyeur. Ou l'enfant derrière la porte de la chambre des parents. Le soir, repas de Ramadan avec des amis non jeûneurs, mais tout le monde fait semblant, Fatiha lui présente un ami, il donne des cours en prison et à domicile en France, il connaît Alilou, son cousin et lui donne des cours de niveau terminale. Il n'est pas en prison pourtant. Sa sœur est là aussi, elle prononce des mots admiratifs au sujet du cousin qui, à soixante-dix ans trouve le cran de prendre des cours de terminale, tu te rends compte, lui qui a dû à peine aller au collège. Le grand cousin, on l'admire. On l'aime. Entre les deux, la concurrence est inévitable. Yasmina regarde cet homme avec défiance et réciproquement. Elle n'est pas douée avec eux. Les hommes. Elle se croit sur un champ de bataille dès qu'un homme le traverse. Les soupes et *chorbat* qu'on leur sert contiennent du lait, cet aliment écoeurant qu'elle a arrêté de boire il y a longtemps, quand elle l'a associé aux énormes seins des *mamas* de la famille allaitant sans vergogne des nuées de nourrissons. Poitrine offerte, décolleté ouvert, elles jouent à s'échanger les bébés. Beurk !! l'enfant repousse son bol.

L'homme qui semble ne pas avoir de nom, ou alors elle a dû l'oublier, propose de boire discrètement du vin rosé, non, impossible, on est au bled, en plein Ramadan, quelle audace, il est fou, il veut qu'on se fasse couper en morceaux ou quoi. Yasmina se dit cette phrase et la corrige aussitôt comme si elle était en train d'écrire. Tu veux qu'on nous coupe en morceaux ? Ou en petits morceaux ? Non, morceaux c'est mieux, plus direct, plus spontané, tu veux qu'on se fasse écharper ? Ou étriper. Qu'on nous emmène derrière le marabout et qu'on nous fende le ventre pour y arracher nos tripes et ensuite les ouvrir comme ils font avec le mouton, d'un geste précis, hop, on ouvre les tripes avec un couteau dans le sens de la longueur, quelle habileté, la lame tranchante glisse le long de la tripe, on a pris soin de l'aiguiser longuement, on enlève la matière fécale, beurk beurk et rebeurk… puis on lave les tripes et ça fera un plat de

roi d'après les amateurs. On fait jeûner paraît-il les moutons avant le sacrifice. Les intestins sont censés être propres. Combien de temps ? Un jour ? Deux ? Il y a des gens qui aiment ça les tripes. *Douara*. Pas de rosé donc. La lame du couteau. Yasmina retourne regarder les enfants qui jouent avec leur mouton juste avant l'Aïd, ils sont si mignons, avec leur petite cravache, ils joueront quelque temps et puis après, ils pleureront quand on emportera le bouc émissaire sur l'autel derrière le marabout pour lui faire un sort avant de l'étriper. Leurs sanglots ne valent pas tripette. Pauvres chéris.

6/La femme et l'enfant malade

Yasmina, secouée violemment par une embardée du bus et par les vociférations du chauffeur, se réveille, sort de son rêve. Le véhicule a penché dangereusement sur le bas-côté. Elle fouille dans son sac et par un de ces petits miracles dont la vie a le secret dans les moments les plus désespérants, elle découvre, tiens, un bonbon à la menthe coincé dans une déchirure de la toile du sac. Poudre de sucre sur la pulpe des doigts et au bord des ongles. Elle lèche. Tant pis pour les microbes. Ce voyage est un supplice mais grâce au goût violemment rafraîchissant, la nausée passe. Pourvu qu'il n'arrive rien à Ali. Et les autres ? Et Sacha ? Comment fera-t-elle pour avoir des nouvelles ? En guise de marque-page, elle a une carte de lui dans un livre, avec la photo d'un enfant du sud. Couvert d'un burnous sombre, figé par le regard du professionnel. Il ne pose pas vraiment. Il est happé par l'objectif. Un instant furtif, volé avec douceur. Emprisonné dans la tendresse du photographe. Ses yeux noirs se détournent légèrement. À l'intérieur de la carte, quelques mots griffonnés avec tendresse.

Tu es la seule gemme que j'aime.

Elle se rappelle lui avoir envoyé ce poème à l'époque où ils s'écrivaient beaucoup. Il n'a gardé que ce vers qui brille comme un souvenir heureux.

De l'autre côté de la travée, une femme est venue s'installer avec ses enfants. Dans ses bras un nourrisson maigrichon mais dont les yeux verts sont d'une vivacité étonnante. Il fixe Yasmina d'un air interrogateur. Elle lui rend son regard mais son sourire n'obtient pas de retour. Il la regarde juste, droit dans les yeux, puis se tourne vers sa mère en gazouillant. Son petit visage manque de chair. Dénutri. On dirait un petit vieillard. Yasmina salue la jeune mère, déjà flétrie et abîmée. Son sourire découvre une dentition douteuse et incomplète. Yasmina regarde, attendrie, le bébé qui s'enroule autour de la poitrine de sa mère. Elle entreprend de le nourrir, prenant soin de couvrir son sein avec un pan de son large foulard noir. L'enfant finit par s'endormir, repu. Yasmina aurait bien voulu donner des bonbons aux petites, elle en a toujours dans son sac aux multiples poches. Mais il n'y en a plus. Les fillettes baissent les yeux quand on les regarde. L'une d'elle, malade, tousse à intervalles réguliers, toux déchirante et caverneuse. Si fort que ses beaux yeux clairs débordent de larmes. On dirait qu'ils explosent à chaque fois. Sa mère la prend par les épaules et lui dit de dormir comme si le sommeil pouvait calmer sa toux. Le voyage se poursuit, ponctué par les quintes sèches de la pauvre gamine qui ne parvient pas à s'endormir. Elle pourrait être une de ces fillettes de contes de fée, frappée par une malédiction. Elle a un regard tragiquement clair. C'est un crève-cœur de l'entendre tousser. Yasmina demande à la mère si elle a vu un docteur. La femme répond en bredouillant oui non, les herbes, les tisanes, de toutes façons il n'y a rien à faire ce sont des allergies. *Hassassiyet.* L'enfant écoute en silence, regarde amoureusement sa mère. Par moments elle sombre dans un demi-sommeil puis se réveille, la gorge déchiquetée. Elle ne parvient pas à dormir plus de quelques minutes, malgré son épuisement. Sa toux ne lui laisse que quelques courts instants de répit puis reprend de plus belle. Personne ne dit rien. Quelle pitié. Yasmina a mal pour elle. Les *hassassiyet* ça se soigne non ? Si Ali voyait ça il saurait quoi faire, lui, le médecin des pauvres.

Que deviennent les gens qu'on a croisés un jour, dans un bus ou un taxi ?

7/Dans le bus, d'El Biar à Alger.

Yasmina descend tous les matins d'El Biar vers Alger-centre pour se rendre à la fac. Parfois elle le fait à pied avec Sacha qui connaît tous les raccourcis. N'empêche c'est une sacrée trotte. Heureusement à l'aller ça descend. Le retour est plus compliqué. Il faut bien compter une heure de marche sur une côte raide. Alors, quand Sacha n'est pas là, elle se résout à prendre un de ces bus déglingués où il faut jouer des coudes pour accéder à quelques centimètres carrés où poser des pieds qui seront vite écrasés et se préparer, en serrant les dents, à vivre un trajet détesté. En somme, choisir la peste contre le choléra.
Dans le bus, c'est comme une scène de cinéma qui se répète, avec ses personnages, grotesques ou raffinés, chacun dans son rôle, ses moments de drame et de comédie. Quand il arrive au virage, il penche si dangereusement que les passagers protestent, apostrophent le chauffeur, tout le monde le tutoie, les jeunes l'appellent tonton, *Ammi*, ils demandent à descendre. Des fois c'est drôle. Un vrai bazar. Mais ce dernier n'en a cure. Il les envoie balader, agrippé au volant, avec force jurons et poursuit son périple infernal. On entend des cris et des prières bredouillées. Il frôle toujours la catastrophe, histoire de pimenter le voyage, mais parvient à redresser son véhicule dont les freins crissent horriblement. Chacun s'accroche comme il peut. Yasmina aime ce trajet et déteste prendre le bus. D'abord, à cause de la promiscuité car le bus est toujours archi-bondé. Il faut tout de même se frayer un passage entre les hommes goguenards qui se délectent au passage des femmes et les reluquent sans vergogne comme s'ils faisaient du lèche-vitrine. Moment délicat durant lequel il faut rentrer le ventre, se faire papier à cigarette pour se protéger des mains baladeuses et des corps suants et affamés qui cherchent le contact. Ensuite, les odeurs. Retenir sa respiration car bien sûr, avec les coupures d'eau, l'hygiène laisse à désirer. Ils sont même pas fichus de se laver, lâche une jeune brunette. Elle ressemble à Mounira. Toutes les femmes sont sur le qui-vive. Regard sororal et solidaire. L'une compatit tout en soufflant quelques minutes, heureuse d'échapper au pelotage réglementaire tandis que l'autre subit les corps qui la frottent. Essayer de se trouver un coin à l'abri des mâles libidineux, se glisser entre la vieille femme, se sentir désormais tranquille, et la vitre, se presser contre elle dans la protection de son *haïk*, comme avec une bouée de sauvetage. Ensuite, bien calée, se laisser aller un tout petit peu et voir glisser les regards insistants des hommes qui passent leur vie du matin au soir à déshabiller les filles de leurs yeux de fauve. Parfois, il y a des amis, ou des camarades comme Mohamed, qui prennent ce même bus pour aller en ville. Alors, c'est une autre possibilité de trouver un paravent. Mohamed ne s'en plaint pas. Parfois il s'imagine des choses. Il aime jouer les protecteurs. Il regarde Yasmina avec des yeux languissants et lui fait un rempart de son corps inoffensif.

Une étudiante a raconté un jour à Yasmina une vilaine aventure. Durant un trajet de bus, un homme l'avait « collée » ainsi sans qu'elle n'ait pu rien faire pour échapper à cette pression physique répugnante. Quand elle est descendue, elle a réalisé avec dégoût que sa jupe était souillée.

Régulièrement éclatent des disputes à l'intérieur de l'habitacle. D'autres filles n'ont pas eu la chance de se trouver un abri et elles sont « collées » par des individus hirsutes, discrets ou hilares, c'est selon. Des scènes révoltantes se déroulent au vu et au su de tout le monde. Personne ne prend jamais la défense des jeunes femmes. Après tout, elles l'ont bien cherché, se dit tout un chacun. Chacun détourne le regard. Mais parfois, certaines refusent les attouchements et se rebellent bruyamment. Dans ce cas, on regarde le spectacle. Il faut avoir un sacré caractère pour oser affronter le bellâtre qui peut soudain devenir agressif tant il est sûr de son bon droit.

Et puis il y a, contre toute attente, une minuscule bulle de poésie. À un moment, on aperçoit la mer en contrebas de la route en pente, à la hauteur du majestueux hôtel Aurassi, seule construction post-indépendance qui a vraiment de l'allure. C'est comme une bouffée de lumière qui vous met K.O. Yasmina ne se lasse pas de ce choc que provoque la fusion du soleil et de la mer, au creux de la baie encore blanche qui étire sa langueur. À chaque fois, quelque chose dans sa tête veut peindre un tableau en cherchant les nuances de bleu, et les mouvements de l'air doré, ou écrire un poème parce que l'émotion est telle qu'il faut la dire d'une manière ou d'une autre. Ça la démange d'écrire. Chaque matin, au même instant, le choc esthétique se renouvelle. Aucun paysage ne l'a autant émerveillée que cette éruption de lumière montant de la mer vers le bus poussiéreux et brinquebalant, un bout d'aurore méditerranéenne, bouquet d'écume et de soleil. Elle en a les yeux et les sens essorés.

On ne sort pas indemne de la beauté d'Alger.

Dans la cohue et les piaillements, elle se croit seule à regarder cet instantané de paysage, offrande bleue, qui lui saute au visage. La couleur du ciel et de la mer confondus, fondus, lui fait penser à une pêche, à cause du velouté. Derrière la pêche, une orange bleue profile un souvenir surréaliste. Elle pense qu'elle se sent bien dans cette ville si tellement belle. L'horizon est soyeux comme une idée de fruit d'été. C'est comme si cette beauté lui insufflait une énergie unique. Un rendez-vous lyrique avec la mer au fond de la baie, alanguie et précocement brûlée de soleil, il n'est pas encore huit heures, qui lui inspire des vers faciles

je cherche des pinceaux pour la démangeaison du ciel

faire poème, des mots pour la saveur d'un fruit bleu que je nomme avec entêtement

dans ma mémoire comme sur un parchemin effacé des tatouages patients

Cela lui rappelle Marseille, sa ville de naissance, une même lumière et l'odeur marine de la brise, tous ces trésors auxquels elle a dû renoncer quand la famille s'est installée à Nanterre. Que c'est moche Nanterre. Vivre à Alger c'est un peu revenir aux sources, renouer avec les couleurs et les odeurs d'enfance. Elle s'est tout de suite sentie chez elle. Toute cette lumière autour d'elle, la mer partout chez elle qui s'insinue, son odeur et cette phosphorescence de l'air. Comment se déshabituer de la mer. Elle n'avait pas pu.

8/Carnets de Sacha. Écrire du vent

Brise marine, mistral et sirocco.

Écrire du vent. Sans le faire souffler. Sans écouter sa lugubre litanie. Il n'y a de dieu… Pépiements agaçants au-dessus des voitures. Quand j'écoute le vent il me vient des envies d'écrire et de voyager. Échapper au monde en s'accrochant aux lianes roses du ciel matinal. Inlassablement le jour étire son désespoir. Recommencer une histoire. Une femme aux joues colorées et la tête ceinte d'une coiffure africaine sourit dans son rouge à lèvres parfait. On dirait *Khalti* Aïcha. Une sage-femme, sans titre et sans diplôme. Elle s'étire dans mon écran comme un diable sort de sa boîte ou comme un génie s'échappe d'une bouteille. Et voilà comment un personnage émerge entre ma cervelle et mes doigts Dans un *play back* incertain elle chanterait que ce serait aussi inutilement charmant. Chantent les oiseaux à l'abri des feuilles. Son chant emprunte aux oiseaux une forme d'insouciance. Leur inutilité. *Khalti* Aicha, à peine née, se lève et marche pour aller au-devant des aventures qui l'attendent. Il me suffit d'y croire. D'où vient-elle ? De quelle chair, autre que l'encre et la fièvre, est-elle faite ? À qui ressemble-t-elle ? L'automne est devenu une machine à produire des images aux feuilles dorées. Demain la Camargue enfin, comme un survol rêvé du passé poétique. Les embruns salés comme un viatique. Se perdre dans le voyage d'un passé qui passe par-dessus tout. De la Camargue à la Tunisie il n'y a qu'un pas. Djerba aux couleurs fades en surimpression traverse les années. A-t-elle sa place, mon africaine évanescente, dans le *no man's land* de Djerba ou la féerie de la Camargue. Elle dont le métier est d'aider la vie. Une accoucheuse d'histoires.

Les personnages de roman commencent leur vie de fantômes en bâillant. Ils s'insinuent entre les phrases et du bout du pied tracent les signes minuscules d'une existence qui serait possible. Ils font peu de bruit. Prennent de l'assurance petit à petit. *Khalti* Aïcha habite dans une oasis rouge. Elle s'occupe des femmes. Elle les écoute beaucoup. Nous n'avons rien et n'avons besoin de rien. À sa fenêtre imaginaire se pose un paysage de dunes hautes comme des pyramides. Un pied de cotonnier esseulé. Son regard s'agrandit de tant de majesté. Sa voix emménage dans le silence du désert. Le silence nu, seule vérité qu'aucun peintre, aucun écrivain ne pourra dénaturer. Dans le désert, il n'y a rien de plus, qu'une pause de l'univers. La vie se tait. Le désert, inventé pour la spiritualité humaine la plus sobre, la plus évidente. Je lave ma tête de toutes mes lectures, je vide mon cerveau de toutes les paillettes superflues. J'efface le carcan dessiné autour des sables pour mieux les enfermer, comme on met en cage un enfant noir pour servir de jouet. Ouvrez, ouvrez la cage aux dunes, qu'elles s'envolent de leur propre clarté. Les cigarettes dans le désert, à quelques mètres du bivouac, l'amitié tabagique sous les étoiles. Nuit glacée. Le ciel noir du désert me ramène à une source de vérité. Dans l'haleine du vent sec et chaud, j'imagine des poèmes, fabriqués à toute vitesse avant que se taisent les oiseaux étourdis, squattant mes arbres feuillus d'or. Il se taisent enfin et je déroule mes colliers de poèmes. J'écris à contre-courant du vent. Le désert m'offre du vent. La voix de Dieu ? Je me pose face au monde muet plein de mauvaises intentions. Je le toise et je me tiens prêt désormais.

Demain la Camargue me donnera du bonheur. Le pays de Yasmina. Pourquoi pas ? De Djerba à la Camargue, il n'y a qu'un pas. À vol d'oiseau. Je marcherai dans l'eau de la mer, grisé par sa fraîcheur, je mangerai le sel de l'air, chargé de suaves embruns. Je passerai devant ces fauves d'un autre temps, aux cornes ensanglantées. Je me soûlerai de paysages infiniment plats et sereinement monotones. Des paysages gris qui étirent le silence. La monotonie me repose les yeux et ce qui me tient lieu d'âme, cette partie de moi que je ne peux pas toucher. Je

pourrai alors de nouveau faire mon métier d'écrivain qui raconte des histoires pour trouver le sommeil. Et pour gagner ma vie. J'irai au cœur du monde retrouver le désert tunisien et je traverserai sans peine les frontières dans les deux sens de ma vie, en quittant les marécages de France.

Mon pays se dissout dans la distance. Qu'on me donne une langue pour le plaisir. Qu'on me raconte des histoires qui font dormir dans l'autre monde. Pendant que je divague en écrivant, le ciel s'est élargi de toute ma conscience. Mal à la tête dit-il. Le jour descend, résigné, soulevant la couverture. Je n'ai pas beaucoup dormi. Relents de la vodka d'hier soir. La chair tiède des draps ne me retient guère. Un café promis m'attend j'en sens déjà la saveur capiteuse. Corsé autant que possible. Dans le jardin suspendu mes plantes s'agitent sous l'effet d'une brise affriolante. Tout me parle ce matin. Les oiseaux sont partis. La vie ordinaire va bientôt reprendre son cours. Une porte claque. Les réseaux s'agitent. Le téléphone couine. Les livres tourbillonnent. M'assiège le sens du devoir bien fait. Comment ne pas parler de moi dirait-elle.

Je suis tellement vivant dans chaque événement et dans chaque silence. Chaque tuerie aussi. Je suis là. Avec ma colère qui ne peut pas tuer à son tour, faute de cible. Je suis là dans l'absurdité d'un monde qui se complaît. Sortir de la chambre, de la maison, de la rue. Aller vers la vie qui bat. Le sang qui court dans les veines comme une valse heureuse. Chercher des frères. *Khawa khawa*. Je n'en manque pas dans cette ville arabe qui sent la mer. Dire ce qui ne peut s'entendre. L'écrire même. Je danse un pas de deux avec la femme qui s'impose dans mon écran et qui veut mettre au monde les bébés. Elle est maintenant devenue une géante, une ogresse chaleureuse, ses mains sont des instruments implacables. Elle a pris de la graine et m'entraîne derrière elle, vers de nouvelles aventures. Son foulard sur la tête se transforme en tapis merveilleux et flotte à ma hauteur. Embarquement possible mais pas obligatoire.

Je cherche cette femme.

9/Tassadit, la femme qui parlait trop

Dans le bus, une femme est venue s'asseoir à côté de Yasmina. C'est le dernier relais avant le terminus. On s'approche de *Timimoun*. Yasmina n'a pas eu le temps ou plutôt la présence d'esprit de lire le nom sur le panneau au bord de la route, perdue qu'elle est dans ses rêveries. Essoufflée, un peu corpulente, la passagère occupe à elle seule presque une place et demi. Elle semble souffrir de la chaleur, respire avec difficulté. Elle a d'abord regardé Yasmina avec désapprobation car cette dernière tardait à lui faire une place. C'est vrai que Yasmina aurait préféré rester seule. Mais la nouvelle arrivée s'installe avec bonne grâce, elle brise la glace et se met à bavarder, découvrant une mâchoire supérieure complètement vide. À un moment elle a plongé la tête dans son sac et en a tiré une bouteille de *lben*. Là, Yasmina, a eu un léger haut-le-cœur. Elle a tourné la tête et s'est absorbée dans la contemplation du paysage, écoeurée à l'idée de sentir l'haleine aigrie par le lait fermenté. La pensée même du lait lui retourne l'estomac. Pourvu qu'elle n'ouvre pas la bouche en parlant dans ma direction. Tous ses sens et notamment son odorat sont exacerbés. La femme est corpulente et ses flancs se collent contre Yasmina, terrifiée à l'idée de vomir, là dans cet autobus préhistorique plein comme un oeuf. Ne pas penser à la nourriture. Ne penser à rien. La dame lui raconte sa vie, ses petits soucis, ses enfants, son cousin de mari, son cancer. Elle dit j'ai le cancer. Son regard est fané. Triste. Elle dit à Yasmina : tu es kabyle, toi ? ça se voit tout de suite. Entre kabyles on se reconnaît. Moi je suis d'Alger mais j'ai de la famille en Kabylie. Ma sœur habite à *Timimoun*, je vais lui rendre visite. Tu es gentille, j'aime bien parler avec toi. Je m'appelle Tassadit et toi ? Yasmina sourit, se demande ce qui est kabyle en elle, et lui souhaite de guérir de sa satanée maladie. *Llahicheffik*. Un cancer quelle malédiction. Elle regarde le visage encore jeune, encore gonflé de chair. Un jour, elle sera morte. Peut-être bientôt. Elle n'en saura rien. C'est bizarre de penser une chose pareille. Elle se détourne, honteuse d'avoir osé pensé cela.

On ne devrait plus être très loin maintenant. Yasmina n'ose pas demander au chauffeur de peur d'attirer l'attention. En Algérie les femmes doivent être discrètes. Si elle se fait remarquer il va lui poser des questions. Ce n'est pas le moment. Déjà qu'une femme qui voyage seule c'est suspect, à moins d'être super vieille, ou super laide. Et encore. Elle n'est ni l'une ni l'autre. Suspecte. Et puis des flics il y en a partout. Elle fait semblant d'écouter le bavardage de sa voisine. Elle a des joues rouges de paysanne en bonne santé pourtant. La petite fille de l'autre côté a fini par s'endormir. Un silence relatif et une lourde torpeur se posent sur les passages étourdis par le voyage. Le bus continue à rouler vaille que vaille, dévorant sans encombre la route défoncée dans la poussière matinale. Yasmina somnole à son tour.

Le voyage l'a épuisée. Elle n'en peut plus. On va bientôt s'arrêter, espère-telle. J'irai faire pipi.

10/Les portes du désert

Premier désert. Sur la route de *Timimoun* des rideaux de vent se balancent et barrent la route. Des serpents blonds s'élancent en travers des pistes, glissent sur les derniers arpents de bitume. Des vaguelettes sautent, roulées par le vent et s'effilochent au contact du sol. Un spectacle fascinant. Ça voltige de partout. Il semble neiger du sable mais dans un grand désordre. Les éléments semblent se mouvoir avec une intention maléfique, piéger les voyageurs dans leur gros bus qui se traîne. Par ruisseaux le vent se jette sur les parois du véhicule, roule des tonnes de sable avec une violence démesurée. Avec la lumière déclinante le sable prend une teinte poétique. Parfois des rouleaux parfaitement symétriques semblent vouloir barrer la route du mastodonte. Le souffle rauque du sirocco déstabilise le véhicule.

Le paysage s'est transformé.

La route prend des allures de destin. Inquiétude à l'intérieur de l'habitacle. Des pluies de sable s'abattent tout à coup dans un crissement insolite. Un véritable spectacle son et lumière. Yasmina n'a pas peur. Il n'y a plus qu'une route au monde. Elle conduit au désert mais avant d'y parvenir, petit bizutage climatique de rigueur. Les embruns sont desséchés. Le désert accourt comme un océan blond désarticulé. Le bus maintenant vogue en fendant les vagues qui viennent se pulvériser sur la carrosserie. Le chemin ainsi frayé offre une perspective impeccablement nettoyée, comme abrasée. De chaque côté les flancs de l'océan clapotent. En poursuivant sa route, le bus envoie voltiger des chevelures effilées de chaque côté. Ici le sable est roi et règne sans partage sur son territoire fantastique. Le bus tangue sous les assauts du vent. On commence à sentir les picotements du sable dans la gorge. Rien n'empêche le sable de s'insinuer où il veut, quand il veut. Au loin dans le ciel, le soleil s'est mué en une boule d'argent, entourée d'une aube blanchâtre. Lui aussi capitule devant la puissance du désert. Tout autour les nuages s'agglutinent. Dans quelques heures un ciel alourdi d'étoiles se posera et mettra un terme au chahut des éléments.

J'ai suivi comme en rêve la course échevelée du vent dans les dunes.

Dans les flots désordonnés j'ai respiré son souffle

Agrippé la crinière des vagues au sillage rutilant

Les flancs étrillés des dunes faisaient de la haute voltige

Le désert a déroulé un tapis reptilien

Et jeté sur la route des serpents poussiéreux

La nuit invite les voyageurs à une fête improvisée

Yasmina s'est endormie, bercée par des rêves épuisants qui la forcent à courir. Si elle s'arrête le vent lui met des gifles. Elle a trébuché, a failli tomber, puis repris sa course. Au fond de la gorge, un goût âpre qui la sort de ce mauvais sommeil. Une envie de vomir. On arrive bientôt pense-t-elle.

Le désert, c'est toujours la première fois.

11/Les Carnets de Sacha: je suis Dieu

Temps calme, ciel légèrement voilé.

Là il faut quelque chose. De la ferraille encore. Évidemment, à ce stade, le lecteur se demande où va Yasmina et quel est son problème. Comme il n'est pas stupide, il comprend qu'elle est enceinte à cause des nausées, des bonbons, des contractions. Les lecteurs distraits qui n'auraient pas compris sont à présent renseignés. Les rêveries qui émaillent le voyage permettent de dilater le récit, de prolonger l'attente. Un peu comme ces interminables descriptions dans les romans du XIXème siècle, cauchemars des élèves, descriptions qui ne servaient finalement qu'à allonger un récit qui peinait à s'écrire. Mais qui finalement en racontaient beaucoup plus parfois que le geste narratif. Les descriptions finissaient par occuper une place majeure dans l'interprétation des romans, pour les passionnés de littérature. Le rêve du bébé jette un éclairage supplémentaire sur l'histoire de la cavale. Rêvasser c'est chercher un fil. Qui est le père ? Le mot de père s'il était prononcé par Yasmina réveillerait une vieille douleur. Elle ne le prononce pas. Mais dans les mots de sa tête, il y a *lui.* Le grand frère. Malik. Son frère à elle, si mort. Assassiné. Son père rendu muet de douleur et de colère. Les assassins doivent payer. Un certain été dans une autre vie. Un été de sang dans une ville honteuse. Yasmina lui avait raconté cette histoire qui avait changé leur vie à tous. Raconté par petits bouts. Débrouille-toi avec ça. Malik, tué par balles, un soir d'été. Pour rien. Mon frère est mort. Elle, c'est la politique qui l'a sauvée. Elle s'est jetée dedans. C'était le seul moyen de calmer sa colère, de lui donner un sens, et d'empêcher la haine. Il fallait bien tenir, se raccrocher à quelque chose. Ne pas sombrer dans le chagrin.

Elle a dit après la mort il n'y a
Rien.

Je pense que le chemin pour appréhender la mort c'est la nuit ou plutôt le sommeil. Une sorte de couloir de la mort. Une salle d'attente sombre et traversée de signes. Une langue singulière qu'on parle avec aisance et qui disparaît au matin. La langue du babil, d'avant le langage. Les rêves sont des histoires qu'on se raconte en attendant. La vie serait-elle une longue attente vers ce rien indéfinissable ?

Écrire la nuit sous toutes ses formes dans toutes ses langues.

Ma mère a les yeux mouillés et un sourire tendre et inhabituel. C'est un rêve. Elle pose sur mon visage un baiser. Maternel. Je crois que je le refuse. Scène inversée du souvenir. Je rejoue la scène à l'envers. Elle a refusé un baiser d'enfant autrefois. Le rêve répare mais de manière arbitraire peut-être.

Le sommeil me conduit dans ce *no man's land* de la mort en attente. Le pays d'où l'on ne revient jamais, ça au moins c'est une certitude. Je n'ai jamais autant pensé à la mort, vécu sous son ombre et sa menace. Elle ne m'avait jamais autant pris.

Chaque matin, je pense à mon frère. Ses mots, sa voix, son sourire. Mon frère est mort dans un élan. Une mort si injuste. Je ne l'accepte pas. Je ne la comprends pas. J'ai renoncé à chercher un sens à cet événement si indicible. Si violent et si injuste. D'où vient toute cette haine ? Tout ça ce sont des mots. Il est au-delà des mots. J'aimerais croire aux étoiles et aux fables des retrouvailles, de la réincarnation. Je sais qu'il n'y aura rien de tel. Et puis si l'on

doit se retrouver sous la forme d’un arbre ou d’un papillon quel intérêt ? Je ne veux pas d’un arbre, je ne veux pas d’un papillon. Je veux retrouver nos conversations, nos chamailleries, nos vannes. Son intelligence, son humour. Sa fragilité. Aucun arbre, aucun papillon ne me rendra ça. Perdre un être cher, c’est déjà mourir un peu. Une part de moi est morte avec lui. Il était mon frère. On m'a arraché un bras. J’ai d’autres frères. Mais lui il était unique. Rien ne me consolera de sa mort.

Aucun mot n'a la taille du malheur

j'apprivoise la mort en la regardant

elle me donne du dos et ne s'excuse pas

le long des chemins de la mer

elle m'a pris par la main

mes yeux sont voilés définitivement

cloués par le sel du chagrin

une nuit glacée déforme mon cœur

il veut battre désespérément comme le tien

elle m'a prise aux cheveux

au rythme de mes pieds emmêlés dans l'herbe du destin

la mer fait une route à ma mémoire

visage tatoué

les cils d'un fantôme sourient dans un dessin inachevé

paupières ourlées sommeil étroit

je suis aveugle de tant de souvenirs

le poids de la mort n'écrase rien des rires

marcher ne me tuera pas

rêver ne me tuera pas

mon cœur continue sa psalmodie

vivre vivre vivre vivre vivre

c'est de ne plus te voir qui me tue

Quand une pointe de bonheur m'atteint

la voix d'une créature en moi voudrait

qu'on ne puisse être heureux en son absence

qu'il ne soit plus possible de se délecter de rien

sans trahir nos aimés

nos gisants dans le sein des collines

au son des prières vénales ânonnées

et la mise en terre

des versets incompréhensibles

bredouillements routiniers qui nous tire quand même

des larmes et des pièces

des friandises pour des enfants en haillons

tu aimais les enfants

nous leur achetions des bonbons

notre secret

ces mots qui ne consolent pas

mais donnent l'illusion d'une conversation sans fin

un monologue triste et sans retour

pourtant

le secret protège peut-être l'illusion

je veux croire dans la possibilité du verbe contre la mort

ses silences

pierres inconsolables

ne pas m'éloigner de toi malgré la mer

ne pas retenir le silex des larmes

Mon cœur est en prison

Il étouffe

il ne peut plus palpiter

juste battre la mesure d'une vie qui marche vers la mort

épouse pour un instant le désordre du monde

je ne savais pas que tu pouvais mourir je ne savais pas que mourir était possible

je ne l'aurais pas cru

je n'y crois toujours pas

tu es tombé au sol

une blessure au cœur

le soleil a laissé sur ta peau une auréole de feu

tu es mort

est-ce que tu le sais au moins

je suis sûre que non

comment te le faire savoir pour que tu te relèves

Relève-toi arrête tes conneries

tu ne l'aurais pas laissée te prendre

par surprise elle t'a foudroyé

le ciel sur ta tête a fait descendre un linceul

sur ta tombe mûrit un minuscule citron - tu es dans une tombe-

posé comme une grosse larme

tandis que les enfants partagent les friandises

Le monde est pourtant redevenu habitable

la douceur du soleil

la grisaille d'un paysage marin

confusion des sables et des pays

de quel sommeil peux-tu dormir dans ces collines ancestrales qui en ont tant et tant vu

de quelle plainte la terre se fait elle témoin

vivre encore avec cette plaie vibrante

nous y arriverons et j'y arriverai

mais d'y arriver j'ai mal encore autre blessure

comme la signature au bas d'une déclaration de deuil

la vie nous commande et nous voulons être heureux

Je traverse les jours tu n'es plus devant moi

tu es un souvenir une image

qu'enlumine ton sourire décidément taquin

je m'assois sur les genoux du monde

ton image est une poignée de mer entre les doigts distraits

j'avance et je t'abandonne

tu ne protestes pas

mais j'ai ta main dans la mienne

tu seras là sur les chemins du monde

à mes côtés

nous irons à l'assaut des montagnes d'enfance

tu verras par mes yeux la sauvagerie des paysages

nous en parlerons va

avec cette nouvelle langue que tu m'apprends

je pleure moins je souffre moins

je sais à présent que tu ne reviendras pas pourtant j'y ai tellement cru

je t'ai attendu chaque jour

les larmes s'arrêtent au bord des yeux

minuscule brûlure dans le barrage des cils

tu es toujours vêtu de bleu dans mes images

où es-tu donc si loin si proche

tu es là autrement comme dans une autre dimension

dont nous ne savons rien

mais que nous percevons par moments

comme à travers une vitre embuée

elle laisse passer ton sourire taquin

ton timbre de voix et tes habits bleus

Mais une nouvelle vie va commencer et une autre histoire. Un enfant va naître bientôt. Tu veux savoir qui est son père ? Suspense. On pense bien sûr à Ali. Mais à ce problème existentiel s'ajoute aussitôt un autre problème rapidement évoqué, celui d'une arrestation éventuelle et celui de la clandestinité politique. Faut-il dévoiler tout de suite la destination de Yasmina ou laisser planer le suspense ? La couvrir dans sa fuite. Yasmina, pour les autres passagers et pour les flics doit rester une jeune femme un peu arrondie, mais sans penser à mal. Ici, on aime bien les femmes rondes. C'est un signe de bonne santé. Dans un pays qui a frôlé la disparition, vivre est un emploi à plein temps. Une femme jeune et sans aspérité, pas du tout coquette, qui va sans doute rendre visite à une vieille tante. *Khalti* machin. Elle prend soin de ne pas éveiller l'attention de quiconque. Elle est un personnage, parmi d'autres, qui prend un bus ordinaire vers une destination banale. Mais rien n'est banal en Algérie dès qu'il s'agit d'une femme. Une femme est forcément suspecte surtout si elle voyage seule. Yasmina sombre dans un léger sommeil. Dans une case de son cerveau il y a moi, c'est sûr. Mais dans les autres, une foule de personnages se bousculent pour tenter d'être aux premières loges, ou même sur la scène. Nous sommes Yasmina, moi et les autres.

Il nous faut donc à présent la quitter elle qui, de toutes façons n'est pas encore arrivée, sauter quelques années pour la laisser tranquillement faire sa vie, et nous la raconter, pour découvrir un autre personnage, Meryem. La vie va si vite. Un livre suffit à en faire le tour. Il ne faut pas trop rêver de peur de manquer son train. Ou son bus. Le monde n'appartient pas aux rêveuses, Yasmina. Réveille-toi vite et vis !

Vous aimeriez bien savoir qui est Meryem… Patience. Elle n'est pas encore née. Mais cela ne saurait tarder semble-t-il. Qui décide ?

Stupéfaction devant le berceau vide de la crèche de Noël. Mais où est l'enfant Jésus ? M'enfin !!! Il n'est pas encore minuit !!! Il n'est pas encore né. Nous l'y mettrons après minuit.

Moi je suis Dieu, un genre de dieu, je tire les ficelles, je promène mes personnages dans un

monde inventé de toutes pièces. Ils me ressemblent mais je peux aussi les défigurer si je veux. Mais je les aime. Yasmina, c'est la femme de ma vie. Je lui donne la main amoureusement, je la regarde, je la *bade* comme disent les Marseillais. Dans mon regard, la caresse rejoint une source profonde, elle s'imprègne du mouvement marin qui accroche l'écume et blesse la paume. Un rocher affleure, mille étoiles palpitent sur sa chair de granit. Mes yeux sont des émeraudes pour Yasmina. Je la regarde tant qu'elle y voit défiler des couleurs. Entre elle et moi, un souffle de vie s'annonce, comme un matin de vie. La vie recommence, la vie continue et j'écris des livres. Mes livres bégaient.

Yasmina est sortie de ma vie. Je la retiens dans mon livre. Je la garde, je la séquestre avec les mots, avec la poésie. Tu es la seule gemme que j'aime. Reste ou je te tue.

Chapitre III Masqués, démasqués: casting pour un roman

«Est-ce que la patrie c'est l'endroit où l'on n'est pas, demande Mathilde»[59]

A/Sacha, un personnage «parfaitement romanesque: choix d'énonciation

1/L'écrivain qui venait du froid

Sacha est, parait-il, un personnage parfaitement romanesque. Je ne sais plus qui a dit cela. Comment est-il né ? Comment a-t-il fini par atteindre ce statut ? Dire qu'au départ c'était une ombre tremblante qui hésitait entre deux genres et avait du mal à s'affirmer ! Il se demandait s'il n'était pas un peu trans', se ferraillait le cerveau à propos d'orthographe inclusive, mais ça devenait tellement compliqué ces histoires de « e » ou pas à la fin des adjectifs et des participes passés. L'« écrivain », c'était trop patriarcal, trop mondain, l'« écrivaine » trop benoîtement péjoratif, l'« autrice » moche à souhait, bref, difficile de choisir. En fin de compte, le mieux, en plein contexte post-me too et regain féministe, c'est d'opter pour la parité dans le personnel littéraire. Un homme pour deux femmes. Un écrivain et deux journalistes scribouilleuses, dont l'une, Yasmina vire sa cuti du côté du conte pour enfants.

Bref, ils ont tous un problème avec l'écriture.

Sacha dit «je» avec prétention, tandis que les autres s'effacent derrière la troisième personne, avec parfois, des petits décrochages énonciatifs. Ces choix peuvent induire une hiérarchie. Qui est le plus important ? Celui qui me ressemble le plus. Qui est plus proche de moi ? Comme un enfant préféré. Il se sert aussitôt de cet avantage pour prétendre que c'est lui qui écrit le roman et s'approprie les personnages de Meryem et de Yasmina. Si je n'y prends pas garde, il est capable de m'évincer et de prendre ma place. Une sorte de faux-monnayeur. Chaque personnage est un double de moi. Ou plutôt, une parcelle qui s'étend et s'épanche selon les moments. Entre le faire-valoir et le prolongement. Mon bras armé capable de faire ce que je n'ose pas.

Au début Sacha n'avait pas de nom, il n'était qu'un mot, un métier vaguement familier, *écrivain,* dont la fonction aurait pu être de me représenter dans le roman, de prendre en charge la méta-écriture, le recul réflexif sur la progression du roman. La dimension négative, au sens photographique. Il a testé le changement de genre, l'androgynie, sans grand succès. Redevenu L'Écrivain, il a demandé un peu plus de chair. Et puis il craignait plus que tout qu'on le confonde avec le personnage de Yasmina Khadra dans un roman éponyme[60]. Il est resté

59 Koltès, Bernard-Marie, *Le Retour au désert*, Minuit,1988, p.48.
60 Khadra, Yasmina, *L'Écrivain*, Julliard, 2003.

longtemps anonyme, dans l'ombre du roman qui peinait à s'écrire. Il a fallu alors le nommer. Son prénom s'est imposé, induit, comme je l'ai signalé plus haut, par le titre *Samovarr*, par une sorte d'effet domino onomastique. Il est *né* du texte. C'est là que tout a commencé.

Dans un délire fétichiste qui met au centre du roman, dans son cœur battant, un objet venu d'ailleurs, cette immense et lointaine ex-URSS, un mythe politique, qui me poursuit comme une énigme. Le samovar, je le découvre lors d'une visite, a un équivalent qui lui ressemble comme un frère, aperçu dans les splendeurs d'un musée mauresque, Le Bardo d'Alger. Lui, il est doré. J'ai longtemps cherché son nom. *El beqredj.* Un ustensile domestique dans lequel on fait bouillir de l'eau pour le thé.
Sacha a donc déboulé dans le sillage du samovar, un samovar ramené de Moscou où il a fait ses études de météorologie. Il en a gardé un tic, signe distinctif, une sorte de maniaquerie rassurante, c'est le rituel du bulletin météo, un motif qui le désigne au lecteur et rythme le roman tout en assurant le *continuum*. Il tient des carnets. En ce sens il tient de moi. L'écrivain peut commenter le reste dans ces passages, réfléchir à ses choix et écrire une autre histoire, celle de l'écriture, dans une mise en abyme obsessionnelle. C'est ma façon à moi de garder la main et de le remettre à sa place. C'est moi qui décide même si parfois je lui prête quelques jouets et lui laisse croire qu'il mène le jeu. Il passe son temps à imiter mon travail. Il crée lui aussi des créatures dans la foulée de mes personnages. Il se prend pour moi :

> Les personnages existent autant que ces interlocuteurs inopinés des rêves, inconnus si bien incarnés que nous en restons parfois bouleversés, comme d'amis perdus (ou d'ennemis retrouvés).[61]

Disant « je » il s'attribue un avantage certain sur les autres. Occupant la fonction de « pivot », il connaît les deux autres personnages, Yasmina et Meryem. Yasmina l'a rencontré il y a bien longtemps, et Meryem le cherche sans trop savoir pourquoi. Forcément. Il joue le rôle qu'on attend d'un écrivain, celui qui consiste à mettre en mouvement des personnages. Mais il se pourrait bien que par moments, ils lui échappent un peu. Mais lui ne doit pas m'échapper. Je dois lui tenir la bride au cou. Il est à la fois dans le *on* et le *off* du roman. Et puis il y a Ali, le médecin communiste, lecteur fervent de Nazim Hikmet. Aux dernières nouvelles il était allé se mettre à l'abri dans l'hôpital de sa commune à la veille des émeutes du cinq octobre 88, pour échapper aux arrestations annoncées, en offrant ses services au médecin de garde, ravi de cette aubaine. Les premiers jours des émeutes, les blessés ont afflué.

L'hôpital a vite été saturé. Ali a pu se rendre utile et sauver sa peau en même temps. Mais pour le moment gardons-le au secret. Les règles de clandestinité de son parti, appliquées au roman peuvent ménager un suspense opportun. Sacha tient des carnets dans lesquels il évoque, outre les conditions météorologiques au quotidien, les personnages du roman et le journal en quelque sorte d'un roman qu'il doit écrire. À travers ces écrits, il prend en charge une partie de la dimension critique et réflexive de cette « chose » que je fabrique. Je le laisse se colleter avec les affres de la page blanche. Il appartient à un double niveau, diégétique et extradiégétique. Les obsessions climatiques sont sa marque de fabrique, une caractéristique qui lui donne une identité reconnaissable, un « grain de voix » comme dit Laferrière[62], et fournit un rythme au récit, une sorte de respiration. Signe particulier : il pratique la méditation.

> Un moment tranquille, comme ça, un moment qui pourrait être contemplatif, un moment que je pourrais simplement vivre, je ne peux jamais vraiment le vivre, jamais y être présent,

61 Haddad, Hubert, *Le Nouveau magasin d'écriture*, Zulma, Paris, 2013, p. 327.
62 Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama, op. cit*. p. 284.

> tout simplement présent, parce qu'aussitôt se manifeste le besoin de le mettre en mots.[63]

À l'image d'Emmanuel Carrère, Sacha n'a « pas d'accès direct à l'expérience ». Il lui faut toujours passer par les mots.

63 Carrère, Emmanuel, *Yoga*, P.O.L, 2020, p.139.

2/Les carnets de Sacha: sortir de l'écriture scolaire

Aujourd'hui, beau ciel dégagé grâce à un vent violent.

J'écoute tous les matins les bulletins météo. Un rituel. C'est comme un ancrage pour l'écriture surtout lorsqu'elle tarde à prendre forme. C'est le début de mon travail de création de personnages. La première chose que je fais le matin en me levant c'est de regarder la météo. J'aime la langue poétique des bulletins. Je m'arrime au vent violent et me laisse emporter, surfant sur les rafales puissantes. Quelques lignes tout au plus en forçant un peu sur le soleil et ses métaphores félines. Mais Kundera par-dessus mon épaule me met en garde contre elles. Ttttttt : « Ma règle : très peu de métaphores dans un roman ; mais celles-ci doivent être ses points culminants. »[64] Comme si l'écriture était un jeu de montagnes russes. Je me lance dans des chroniques personnelles ou mémorielles, il faut bien commencer par quelque chose, en jetant un coup d'œil de temps en temps sur l'immeuble en vis-à-vis dont j'aperçois le balcon. Le vent continue son travail de sape. Attention aux métaphores et à la personnification facile. Le vent souffle, c'est ce que m'ont appris mes livres d'école en français. *Houuuuu*. En tout cas, il fait du bruit. Il me prend la tête disent les gens ici. Il décorne les bœufs disent les livres. Il rend fou. *Fada*. *Fadoli*. Les plus belles métaphores viennent de la rue et Marseille n'en manque pas qui propose le bonheur au prix de la sardine :

Ça boulègue, ça boulègue, crie Nana, la plus ancienne marchande de poissons, quatre-vingt-quinze ans, star des réseaux sociaux.

Les vivants au prix de morts !!

Mais où-i sont les clients, si y ferait froid je dirais ils sont à la neige

Allez profitez mangez frais vive le bonheur

Nana c'est le bonheur

Le vent souffle et l'hiver est vêtu d'un long manteau neigeux. Celui-là je ne me suis pas privé d'en user jusqu'à la nausée, ce qui m'a valu de bonnes notes en français et l'estime durable de mes professeurs, ces coopérants venus offrir leurs services après l'indépendance. Les profs de français aiment chez leurs élèves tout ce que les critiques détestent dans la littérature : les poncifs, les clichés, les expressions éculées, les métaphores faciles. Mais l'apprentissage de l'écriture passe sans doute par ce mimétisme, une façon de s'approprier la langue littéraire avant de s'en affranchir. Mes professeurs me notaient bien. En retour, je les vénérais et les considérais comme les modèles absolus d'intelligence. Je voulais leur ressembler. Alors, j'étendais autant que je le pouvais en tirant bien sur les bords ces blancs manteaux sur les pages de mes cahiers, et j'allumais les couleurs chatoyantes de l'automne sur les tapis de feuilles mortes à la pelle. J'accrochais aux cimes des arbres des oiseaux que je faisais allègrement chanter. *Mon beau sapin*… Nous aimions la même langue, nous écrivions la même langue. Nous nous comprenions.

J'en suis toujours aux considérations météorologiques et poétiques si tant est qu'on puisse appeler poésie ce genre d'imposture. On croit entendre Robbe-Grillet. Enfin il le dit autrement,

64Kundera, Milan, *L'Art du roman, op. cit*.

mais il tient pour suspectes ces facilités d'écriture, comme des mièvreries d'adolescent à qui la littérature donne un moyen d'exprimer ses troubles et émois commandés par la puberté et ses grands bouleversements chimio-émotionnels. J'avoue, j'ai commis moi-même quelques poèmes pleins de sentiments.

Mes rédactions d'élève appliqué étaient des morceaux d'anthologie dans la rubrique poncifs et autres clichés. Mais c'est une façon comme une autre d'apprendre le métier. L'essentiel est de pouvoir en sortir. Les modèles il faut les renier après les avoir assimilés. Certains, et j'en connais, n'y parviennent pas et continuent à se lover avec complaisance dans des facilités et des mièvreries roses et sucrées, pleine de sirop et de guimauve. C'est un trait courant chez bon nombre d'auteurs algériens tellement impressionnés par la langue scolaire qu'ils se croient obligés d'écrire comme on fait une rédaction. Ils font ainsi ronronner la langue française dans l'espoir d'une bonne note. J'aimerais mieux la faire hurler. On peut se perdre à se complaire dans le confort régressif de ce qu'on connaît trop bien, comme Robinson dans la souille, ce bain d'enfance, se prélassant et oubliant sa responsabilité d'homme. Je pense avoir dépassé ce stade. Et puis les bains d'enfance, c'est pas mon truc. J'entends la petite (Meryem) qui se lève. Elle aime le sucre, dans les gâteaux et les desserts. Une vraie addiction qu'elle a héritée de sa mère. Un bec sucré. La petite se lève et le frigo est en panne. Il vient de nous lâcher le salaud. Au moins quand on écrit sans savoir écrire et sans but précis, on ne cherche pas à faire des phrases, ni des effets de style et de manche. On cherche sans savoir quoi exactement et bien entendu on ne pense pas à inviter un lecteur éventuel. Lecteur es-tu là ? Tu es là sans y avoir été invité comme un prodige de l'écriture. Quand on écrit ainsi, on n'est plus dans une démarche de séduction. Je sais que je mens tout en écrivant. Dès le premier mot que je tape sur mon clavier je suis dans la mythomanie, ce jeu royal. Je m'invente en imaginant des histoires. Je change de masque au gré de mes désirs. Je pratique le simulacre et la manipulation.

Impossible d'être sincère, les mots, les phrases sont des quant-à-soi inévitables, des masques et des costumes. Parler c'est toujours mentir un peu. Écrire c'est mentir beaucoup. Très vite, hop, je prends la pose de l'écrivain, je me mets dans une posture, et l'hypocrisie, je crois être écrivain, je suis écrivain c'est-à-dire menteur professionnel, une image, une vanité. Je me prends pour un écrivain. Vanité des vanités… Dès qu'on écrit on joue, on se joue de soi et des autres. Je suis *self* lecteur dans un miroir d'auto séduction. C'est agréable de se lire, d'être dans une intimité à soi. Écrire pour soi ça s'appelle. *Self writing*. J'aime bien me lire. Le travail d'un écrivain c'est aussi de lire. Se lire. Mais ça prend un temps fou. La lecture réitérée fait partie du processus d'écriture. Se lire en étant l'Autre. Celui qui me dit : c'est nul ce que tu as écrit. Change de métier. Change de masque. Change de peau.

On est toujours trop sévère avec soi-même.

« Devenir écrivain c'est triompher d'abord d'un critique implacable. C'est votre premier adversaire et le plus redoutable. »[65] écrit Dany Laferrière.

Je confirme.

Pour qui écrit on? Moi, pour qui j'écris ? Je m'éloigne de la fabrication du personnage. J'ai lâché Meryem. Ou plutôt, je suis en plein dans la fabrication de mon propre personnage. Moi l'écrivain, gonflé de suffisance. *Help* Ricardou !!! Peut-être que je sature et qu'il me faut passer à autre chose. Bon je ne trouve rien à dire, tout écrivain que je suis, que je joue à être,

65Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Grasset, 2018, p. 100.

c’est vraiment très embêtant. Je ne vais tout de même pas continuer à parler du vent qui maintenant vocifère, continue à décorner les bœufs, eh oui, des rédactions de bon élève sans imagination, mais au fait c’est quoi l’imagination ? et de mon salaud de frigo. Et si je décrivais mon bureau ? Il paraît que c’est un passage obligé pour être adoubé par le gratin des grands écrivains. Trop de bazar. Et pourtant que de poésie, cette écume de la langue, dans ce fatras d’objets dont chacun pourrait raconter une histoire. Une histoire qui finirait dans un éblouissement. Qui pourrait bien s’intéresser au désordre d’un bureau d’écrivain déraciné ?

Beaucoup de gens s'y intéressent.

Bureau improvisé sur la table de la salle à manger. Une occasion de renforcer le désordre. Heureusement que je vis seul. Ce serait insupportable pour n’importe qui, de vivre avec moi. Comment c’est possible un tel bazar ? Livres, cahiers, stylos, feuilles, règle, pochette, étui à lunettes, porte-document. Agenda, téléphone. Ordinateur. Et encore j’ai arrêté de fumer. Sinon il faudrait ajouter un paquet de cigarettes et un cendrier sale et malodorant. Quel impact le désordre peut-il avoir sur l’écriture. Sur le cerveau ? il parait que les gens désordonnés sont créatifs. Écrire pas facile. Il me reste le temps, la météo. Glaciale. Un mistral épouvantable sévit depuis plusieurs jours. Les gens du sud disent que c’est le prix à payer pour avoir un ciel si bleu. Quand on écrit comme ça sur rien ça finit toujours par déboucher sur quelque chose. Je guette cette petite digression, ce décrochage salvateur qui va m’attirer sur un autre chemin et permettre au texte de s’écrire. Mais je dois être tellement dans le contrôle tous azimuts que je n’y arrive pas, à décrocher du bla bla. Je reste au fil de l’eau à écouter et lire mes sentiments, sensations, pensées furtives écourtées par les conversations téléphoniques. Rien ne se passe. Je suis sec. Le monde continue à tourner comme si de rien n’était. Je me projette dans quelques mois quand mon livre devra être terminé comme on rend une copie dans le temps imparti. Je me fiche bien de la note pour ma part. Quand tout sera fini plus tard. Je vais sûrement alors sentir un grand vide qu’il me sera facile de combler je ne m’inquiète pas pour ça.

Je m’appelle Sacha. Je m’intéresse à la météo et au foot. Au foot ? Oui enfin, à l’occasion. Un jour j’ai tenté d’écrire un polar marseillais qui racontait une baston sur le Vieux Port entre des supporters de deux équipes à l'occasion de la coupe d'Europe. C’était cocasse et saignant. Mais je n’ai jamais pu le finir. Il y avait une scène que j’aimais bien dans un commissariat. Un des supporters, interrogé de manière musclée par la police, déclinait son identité, dans un sourire.

Ton *blaze* connard ?

Je m’appelle Sacha. Et j’ai un livre à faire.

Alors je recommence.

Il le faut bien.

J’ai un problème avec l’écriture. Je n’ai pas d’inspiration. Par quoi commencer ?

Aujourd’hui il fait beau. Rêvé de crises cardiaques et d’épuisement. À cause de ce documentaire vu à la télé hier soir sur Joe Dassin, mort à quarante et un ans d’une crise cardiaque. Signe avant-coureur : fatigue, fatigue, fatigue.

La fatigue est une protestation du corps, mental compris. Qui sape le moral parce qu'on perd toute possibilité de commander, de garder les commandes. Quelque chose en nous lâche lâchement. Une envie de sombrer. Une attirance vers la non-vie, le néant, le gouffre. Une envie de rien. Que tout s'arrête. S'allonger. Fermer les yeux ou alors se vautrer sur le canapé en face de la télé. Regarder un bon polar bien saignant. J'adore les *cold case*. J'adore les séries. C'est un équivalent de la souille de Robinson pour moi. Je m'y vautre avec délice. Pas besoin de réfléchir. Un meurtre atroce, précédé d'un viol. Étranglement de la victime. Trace noire facilement reconnaissable sur son cou. Ce qui est fascinant c'est que le tueur laisse toujours des traces de son forfait. Avec les progrès des sciences et de la technologie c'est la fin du crime parfait. Empreintes, arme du crime, traces ADN, un cheveu, un cil, des bouts de peau dans les ongles de la victime, un mode opératoire, sa signature. Quoiqu'il fasse. Parfois, grâce aux progrès de la science, notamment dans le domaine de la génétique, des crimes très anciens sont enfin élucidés. Je suis fasciné par le crime. Par le criminel. Souvent un homme. Comment un homme devient criminel ? Pourquoi ? Où est le point de bascule qui transforme un bébé au départ mignon et innocent comme tous les bébés, en un ignoble tueur pervers et sadique ? Car on ne naît pas tueur.

« C'étaient des petits enfants qu'on tenait par la main. »[66],s'étonne Emmanuel Carrère à propos des tueurs du Bataclan, lui-même perturbé par la présence lors du procès, des membres du commando des terroristes et de leurs complices.

La fatigue fait une pause. Je suis l'histoire de près, je note des contradictions dans l'enquête. Des points non élucidés. Petit à petit je deviens de plus en plus expert et j'enregistre des automatismes. J'intègre les codes : la scène du crime doit être sécurisée, on dit « gelée », ou « figée », protégée et minutieusement examinée par des fantômes blancs. Faire tous les prélèvements nécessaires. Chercher l'arme du crime. L'autopsie. Faire parler les indices. Enquêter sur la victime. Son entourage. Fouiller dans sa vie. Qu'a-t-elle mangé la veille ? L'analyse du bol alimentaire permet de situer l'heure de la mort. Une question de digestion. Marques de strangulation autour du cou. Questionner tous les membres de sa famille, les voisins, collègues de travail etc. Son téléphone, les appels, les contacts, les sms, les relais téléphoniques activés. Retrouver ses interlocuteurs, les interroger un par un. L'art de l'interrogatoire. En dire le moins possible aux personnes interrogées. Les faire parler. Leur faire croire des choses, les piéger. Quelle est la dernière personne à avoir vu la victime vivante ? Potentiellement suspecte. Vérifier tous les alibis. Aujourd'hui il existe un logiciel ultra perfectionné qui permet de vérifier les horaires grâce à un algorithme qui fait le travail autrefois dévolu à plusieurs enquêteurs durant des mois. ANACRIM, pour analyse criminelle. Les progrès fulgurants de la science permettent de passer de la préhistoire à l'âge moderne en matière d'enquête policière. Reconstituer l'emploi du temps de la victime. Vérifier la téléphonie avec le bornage. Repérer les trous dans les emplois du temps. Les contradictions dans les témoignages.

Garde à vue des suspects. Obtenir des aveux, autrefois la « reine des preuves ». Sachant que de nos jours les aveux ne sont pas une preuve formelle, de même que l'ADN d'ailleurs. Ne jamais se limiter à une seule piste aussi prometteuse soit-elle. Recouper toujours.

La psychologie, le « flair » et le sens de la stratégie du policier sont nécessaires pour comprendre le cheminement mental du tueur. Le mode opératoire. Le repérer, l'identifier, dans le cas où c'est un tueur en série.
La personnalité du suspect, son passé. Fouiller dans son passé, son enfance. Comprendre. A-t-il un alibi ? Vérifier son alibi.

66 Carrère, Emmanuel, *V13, Chronique judiciaire*, P.O.L, 2022, p. 70.

Le narcissisme des assassins. Leur insensibilité. Leur absence d'empathie. Leur sens de la rouerie. C'est tout ça qui me fascine. Au point de ne pas pouvoir dormir parfois.

3/ Sirocco et platanes

Chuintements des oiseaux. Dehors un parterre de platanes condamnés à être arrachés sous des prétextes fallacieux. Les uns les accusent d'avoir le chancre, les autres de défoncer le bitume avec leurs racines longues comme des jours sans pain. Je les aime, moi, ces platanes dont j'aperçois les frondaisons à ma fenêtre. On dirait un océan de verdure avec des mouvements doux lorsque souffle une brise. Je les ai vus décliner et perdre leurs feuilles en hiver, dorer à l'automne et refaire des feuilles au printemps. Je ne sais pas si ça se dit *refeuillir* et je ne connais pas d'équivalent à refleurir. Ma voisine les déteste à cause des pollens. Ils seraient responsables de nombreuses allergies dit-on. Je les trouve majestueux. De mon balcon je regarde l'océan vert dont les chuintements me procurent une grande sérénité. C'est important les arbres. Ils ont probablement l'âge de la résidence c'est-à-dire plusieurs décennies. Cinquante ou soixante ans. Presque mon âge. Et ils sont en pleine santé. J'ai eu beau les surveiller à l'orée du printemps ils m'ont pris par surprise et un matin je découvre avec stupeur le retour des feuilles, timides d'abord et très vite s'épanouissant sous le ciel bleu. Ils sont le poumon du quartier et sa respiration. Un îlot de fraîcheur quand l'été nous tombera dessus. Mais moi je serai loin. Ils attirent les oiseaux et on entend leurs pépiements, parfois les cris des mouettes égarées. Vivre sous leur ombre et au-dessus des frondaisons c'est garder une connexion avec la nature, urbaine certes, car les platanes sont des arbres urbains, non ? Comme les orangers d'Alger. Mais c'est vivre, ne pas être totalement dévorés par la ville.

Marseille. Ville admirable. Rencontres vivantes et riches. J'aime partir pour longtemps. Laver mon cerveau. Poussières de l'ordinaire. Poussières du Sahara. Encore un danger qui vient de là-bas dis !!! Tout ce qui vient de là-bas dis, est potentiellement dangereux. Ce sable ocre qui en quelques heures salit les voitures et donne à l'atmosphère une opacité empesée. Affolement général. Que se passe-t-il ? Que nous veut-on encore ? La France et ses médias paranos s'agitent. Est-ce que c'est dangereux à respirer ? Faut-il s'inquiéter ? Mettre un masque ? On se demande pourquoi. Moi je reçois ces sables comme un message d'amitié. Le désert me salue. Se rappelle à mon bon souvenir. Où que tu ailles je t'accompagnerai. Je te laverai de ton ordinaire *mainstream* et délirant. L'air s'alourdit d'un secret en pointillé sur la carrosserie des voitures alignées.

Le Sahara me rend visite et s'insinue dans mon ordinaire, saupoudrant les sols goudronnés, les couvrant de points humides. J'ai écrit un poème sur ce message d'amitié qui traverse un continent pour venir à ma rencontre. La tradition se perpétue. Dans mon confortable exil comme un air d'ailleurs qui veut se faire un ici. L'air est saturé de cette opacité qui me rappelle Oran, à cause du O ? la ville brouillonne régulièrement envahie par les suffocations du désert. Poussière rouge mêlée de l'eau de pluie, de l'eau de là-haut, de l'eau de la mer. Délayée dans l'eau salée qui contamine le café. Un jour, il y a longtemps, on m'a servi un café salé. Les Oranais, eux, ont l'habitude. J'ai cru à un attentat. C'est mon côté parano.

Averses intermittentes en prévision. C'est demain qu'il pleuvra. Quand il pleut j'écris.

« J'ai appris à rêver en regardant tomber la pluie dans mon enfance et donc j'écris mieux quand il pleut. »[67]

67Laferrière, Dany, J*ournal d'un écrivain en pyjama*, Grasset, 2018, p. 114.

L’écrivain écrit.

Aujourd’hui il pleut. Encore. Bruits sourds et réguliers. Puissance cosmique. Le monde dans sa brutale simplicité. Le monde s’arrête et écoute ce chant. La mélancolie étend sa nappe grise. La vie s’arrête un peu. Presque. On est bien au chaud et au sec. Il ne manque plus que les crêpes. Pensée pour ceux qui sont dehors. Sans crêpe et sans chaleur. Sans enfance. Sans rien pour fabriquer les souvenirs. Je n’y peux rien. Mes pensées et ma compassion ne servent à rien ni à personne. J’ai le droit d’aimer la pluie non. J’écoute et ne peux m’empêcher de me réjouir du fracas des éléments. Cette force qui nous fait si petits. Cela dure des minutes. Intenses. Un spectacle gris et grisant. Et puis ça ralentit, la pluie s’essouffle, le rythme diminue, laisse la place aux autres bruits. La cloche de l’église voisine résonne dans un glas lugubre. Le bruit de la cloche efface le bruit de la pluie. Je pense à ce film de Hitchcock dans lequel la blonde héroïne, aussi blonde que les précédentes (il parait que le réalisateur avait un faible pour les femmes blondes), se jette dans le vide, du haut d’un clocher dans une imposture magistrale dont je ne me suis pas remis. Elle était vêtue d’un tailleur gris très seyant. Couleur d’église et de pluie. Le son de la cloche de mon église finit par se perdre. Je n’en perçois plus maintenant qu’un écho verlainien, triste et noyé de brouillard. Les bruits s’étouffent et laissent venir le silence. Le temps de la pluie fait une pause. Reprend des forces. Sûr que la valse des eaux va reprendre d’un moment à l’autre et réveiller le monstre que la berceuse a endormi. Murs trempés des bâtiments. Bonheur des jardins. Une autre pluie mouille mes souvenirs. Celle qui apportait avec elle sa hotte de crêpes au parfum de fleurs d’oranger. La pluie tambourine de nouveau un chant d’anniversaire improvisé. Délices des pâtisseries de l’enfance.

Écrire tous les jours comme une hygiène de vie mentale. Me mettre à l’écoute de mon monde intérieur. Traquer pensées et sensations et sentiments. Écrire même si je n’ai rien à dire. Il en sort toujours quelque chose. On ne sait jamais. Écrire comme on médite. Méditer sur mes lectures. Comme on marche sans fin. Et maintenant je viens de finir, quasiment d’une traite, *Un Roman russe*. Cela faisait longtemps que je ne m’étais pas retrouvé scotché à un livre, à ne pouvoir le lâcher qu’une fois sa lecture terminée. Je suis estomaqué. J’aime la Russie pour y avoir fait mes études, à Moscou précisément, grâce à une bourse d'étude du temps où l'Algérie se proclamait socialiste. J'y ai rencontré une femme attachante. Je suis sensible à la beauté slave. Je suis admiratif devant les manipulations d'Emmanuel Carrère, russe par sa mère, dans sa lutte et celle de ses personnages contre la magie noire du destin, le malheur, la laideur. Aucune complaisance et aucune négociation avec l’illusion. Je suis pris de vertige quand je vois comment dans ce roman, et un peu dans les autres, le réel et la fiction s’entremêlent. Comment dire… Le vertige vient de la « vérité » des deux aspects. On n’en est plus à se demander si c’est *vraiment* arrivé, si c’est autobiographique, parce que Carrère ne s'en cache pas mais c’est pire encore que s'il avançait masqué. Parce que du coup, le faux semble vrai et vice versa. Emmanuel vous mentez trop bien. Je vous trouve gonflé avec votre histoire de nouvelle -cadeau dans le Monde. Vous êtes un grand manipulateur devant l’Éternel mais pour un écrivain c’est absolument génial.

Sinon, touché par tout ce que vous racontez à propos de la langue russe. Je retrouve mes propres blocages et désirs concernant ma langue maternelle, le *tamazight*. Votre histoire de berceuse m’a rappelé une comptine que j’ai entendue en hébreu une fois, dans le générique du film *Free Zone*, d’Amos Gitai. Ah, les larmes de Nathalie Portman ! J’avais eu envie la prendre dans mes bras tellement elle était touchante. Envie de pleurer aussi parce que ça me rappelait une autre comptine mais je ne savais pas laquelle. Une histoire

bêbête de souris qui mange et se fait manger. Mais la mélodie sonnait comme un souvenir à décrypter. Et puis l'hébreu et l'arabe, ma deuxième langue, se ressemblent tant avec leurs racines trilitères. Tout ça sur fond de guerre d'occupation et de tragédie palestinienne.

Je ne suis plus retourné en URSS depuis la fin de mes études.

J'ai voulu relire *Un roman russe*. Raté. Pas le même plaisir que la première fois. Peut-être parce qu'il y manque forcément l'effet de surprise. Peut-être aussi parce que je n'ai plus vraiment la tête à ça. Dernière ligne droite pour la rédaction de mon roman. Près de cinq mois de travail qui sont sur le point de s'achever. Une certaine fébrilité. Le temps qui passe et qui risque de ne pas suffire pour réussir quelque chose d'important qui ne me servira à rien. J'ai passé ma vie à essayer d'attirer l'attention sur ma valeur et mon intelligence. Pourquoi accorder tant d'importance au regard des autres ? Ou bien s'agit-il plutôt de changer mon propre regard sur moi. Me voir avec plus d'indulgence. Non. Agrandir ma propre estime. Rien de moins. Est-ce que je pourrai y arriver un jour. J'ai toujours pensé que les livres feraient de moi quelqu'un de bien. À mes propres yeux et aux yeux des autres. Mais les autres s'en fichent. Pourquoi ai-je besoin d'écrire et de publier des livres pour m'estimer moi-même ? Comme si dans cet espace que je fabrique, je me fabriquais aussi un personnage enviable, mon propre personnage. Plutôt une tentative de contrôler mon identité, mon image, au moment où je me livre pieds et poings liés aux lecteurs. Car écrire c'est aussi cela. Se jeter soi-même en pâture.

J'en suis à écrire pour noircir un écran. Noircir l'écran c'est bien. Remplir le blanc ça rassure. Ça donne l'illusion d'être un écrivain. Écrire des fragments sans queue ni tête pendant une quinzaine de minutes pour peut-être faire advenir quelque chose. Souvent ce sont des rêves qui se présentent et demandent à être racontés mais là je n'en ai pas gardé le souvenir. J'ai passé une nuit calme et reposante. Je me suis couché tôt et levé de même. Dormi avec le souvenir de cette belle promenade en Camargue en compagnie de Meryem. C'était tellement agréable, pique-nique au bord de l'eau sur la plage à peine chauffée de soleil dans l'odeur forte de la lagune. Un environnement sauvage et protégé. Des oiseaux sur l'eau qui pêchent tranquillement et ne s'occupent pas de nous. Dès que je suis au bord de l'eau je me sens en voyage au bout du monde et en même temps tellement chez moi. Là c'est un peu comme sur une île. On se sent loin de tout dans la quiétude de l'eau. Les animaux sont chez eux. Parfois ils se cachent dans les fourrés. C'est un paradis d'animalité qui fait du bien.

Je crois que je ne pourrais jamais vivre dans un endroit qui ne serait pas proche de la mer.

B/Meryem redouble ou comment recycler un personnage

1/ Balade en Camargue

Avant son départ pour Alger, Meryem est allée en Camargue avec Yasmina, sa mère, et son amie Rosa. Une journée de randonnée, sous le vent, la froidure dans la beauté brutale des paysages grisonnants. Elles ont marché deux heures le long de la mer, emmitouflées dans leurs coupe-vent, coiffées de *chapkas* et de *keffiehs*. La Camargue est un pays lointain d'où il semble qu'on ne puisse revenir tant le souffle de ses fragrances fait tourner la tête. En marchant Meryem pensait à son reportage en préparation sur Alger. Elle ne l'avait pas encore annoncé à Yasmina. Un froid revigorant les a enivrées dans l'odeur de la mer. Des vagues furieuses, blanches et argentées, des nuages d'oiseaux, une nature sauvage et douce. Quel bonheur. Le temps d'un jour, elle s'est remariée avec l'univers, bercée par le bruit de la mer. Du bleu et du gris partout. Comment lui annoncer la nouvelle ? Comment lui dire qu'elle retournait à ce pays qu'au fond personne ne parvient à quitter vraiment.

Rosa, l'amie, la camarade, est une femme pas banale. Elle est d'une grande sensibilité et en même temps très dure, comme cassée. Elle est peu attirante à cause de cette dureté qui n'est sans doute qu'une carapace mais qui tient à distance la meilleure volonté. Elle et Yasmina se ressemblent. Myopes et féministes à mort, elles ont un rapport aux hommes conflictuel, en bonnes féministes post-soixante-huitardes, sur le mode de la rivalité avec eux. Elles passent leur temps à les dénigrer, en bonnes vieilles féministes. Rosa n'a pas eu d'enfant. Elles ont parlé de ça, de cette raideur de l'âme, ce fantasme d'adoption jamais réalisé, cette infirmité de femme qui n'a pas enfanté. Cette liberté de faire tout ce qu'on veut parce que pas de fil à la patte. Elle en parle. Elle semble être une blessure à part entière, toujours prête à s'enflammer. Mais elle exprime aussi beaucoup de bienveillance, d'attention aux autres. Il y a en elle une sorte de froideur qui éloigne, une violence contenue et une grande douceur, derrière tout ça. Meryem n'aimerait pas être comme ça : très dure et très sensible. Mais ce que voient les autres d'abord c'est cette dureté à toute épreuve des gens blessés. Est-ce ça vieillir ? Elle est contente que sa mère ait retrouvé cette copine pour randonner. Traverser de beaux paysages.

Dans la furie du vent, entre deux rafales aveuglantes, une trouvaille miraculeuse, insolite. Un petit cheval de mer, rejeté par les vagues, un hippocampe, mort bien sûr, comme tombé du ciel. Là sur la plage. Qui a déjà vu un hippocampe ? Rosa l'a ramassé, elle a dit je le mettrai sur ma terrasse au soleil, il séchera. Minuscule trophée qui deviendra une babiole exotique dans une vie de terrasse provençale. Je l'aurais bien gardé moi, mais elle l'a vu la première, pense Meryem.

En rentrant à Marseille son cœur brille encore de la lumière opaque de Camargue. Elle raconte à Yasmina sa rencontre avec l'écrivain B croisé sur un plateau télé, la semaine précédente, sur la chaîne régionale. Un bel homme un peu mûr. La quarantaine. Ils ont sympathisé tous les deux, pendant l'enregistrement. C'était agréable. Il était impeccablement vêtu d'une chemise très blanche. Cheveux coupés très courts, légèrement gris. Un homme dont on tombe amoureuse il faut bien le décrire non ? Et qu'il soit beau sinon ce n'est pas crédible. Il doit être beau pour être raconté. À la fois réservé et très vite attachant. Réunis dans une même

tension, un désir de réussir au mieux une prestation habituelle pourtant, une banale interview télévisée. Il lui faisait face, ils se sont observés, comme ça, sans ciller. Les regards s'échangeaient. Il était très attentif. Chacune de ses paroles atteignait son but. C'est rare de rencontrer des gens capables d'une telle écoute. Elle sentait, à certains moments, d'une manière ténue, ses réactions à chaque question posée. C'était très bizarre et agréable. Déjà avant l'enregistrement ils se sont retrouvés assis dans une sorte de salon d'attente où ils ont pu s'observer, se jauger, puis ensuite dans le local où on les a maquillés pour l'occasion, moment intimidant et drôle à la fois. Lui ne voulait pas trop du fond de teint orange et du coup de brosse mais c'est indispensable à cause des *sunlights* qui vous font paraître blafard. Quand elle était petite, Meryem a fait du théâtre. Le soir de la représentation on l'a maquillée en lui expliquant tout ça. Elle garde un souvenir attendri de l'odeur subtile de la poudre et du fard à joue. Mais sa mère avait râlé et nettoyé son visage au gant.

Plus tard, ils ont échangé leurs adresses mails et il a promis de lui envoyer son prochain livre. Aussitôt rentrée elle lui a écrit et il a répondu aussi sec, j'ai Bcp (avec un B majuscule !!!) aimé vos questions, mademoiselle. Yasmina dit tu as fait une touche. Mais il ne s'agissait pas vraiment de ça, pas de jeu de séduction, non autre chose.
Une sensation de réminiscence. Quelque chose qu'on a l'impression d'avoir déjà vécu.

C'est un hiver à penser à Alger. Demain elle sera *là-bas*. C'est bizarre de penser ça. Dans ce *là-bas* il y a comme un frémissement inconnu qui empoigne le cœur, évide le cerveau. Cela fait si longtemps. Un voile de neige aussitôt le remplit. Quelque chose en elle tremble. Elle a passé la soirée devant un film à la télé : *Beyrouth Hôtel*. Envoûtant et solaire. Une histoire d'amour perdue d'avance sur fond de film d'espionnage. Assez réussi. Dans la nuit et dans ses rêves, Beyrouth a cédé la place à Alger, c'est comme une réplique d'Alger en plus violente et plus tragique, plus passionnée aussi, une ville où les sens sont exacerbés, où chaque seconde qui passe vaut son pesant de vie. Une ville où aimer est si naturel. Lumière et scènes torrides. Un film arabe qui abolit les tabous. Les immeubles, les armes, l'alcool, la voix d'une chanteuse suave, sensuelle. Fayruz, Nahla, Majda Rumi.... toutes ces voix de femmes qui donnent chaud qui portent la tragédie toujours vive d'une ville au cœur palpitant d'étoiles. Les voix se mêlent et se confondent. Le disque se raye. L'Algérie avec ses minauderies d'Orient, continue de l'appeler, elle doit vivre, revivre une histoire avec ce pays, raccrocher la locomotive. Reprendre comme un fil interrompu. Pourquoi pas une histoire d'amour. Les mots de cette langue aux accents chantants : *haloui, jesmak haloui, saoutek haloui.* Meryem passe la nuit à Alger, reconstitué par la grammaire du rêve qui ignore la nostalgie. Un rêve brutaliste traversé de paysages. Yasmina a aussi souvent rêvé d'Alger, sur un mode récurrent, une ville tentaculaire dans laquelle elle se perdait. Descendre vers la mer pour retrouver le chemin. Toujours, elle se perdait, réalisait avec effroi qu'elle avait *oublié* sa ville.

On n'en a jamais fini avec ce pays.

J'habite au cœur d'un pays qui n'existe que dans mes rêves et les livres. J'y passe la plupart de mes nuits et je savoure d'en être éloignée et privée comme si la nostalgie était une sensation délicieuse que l'on peut renouveler, qui ne s'use pas. Parfois je traverse le miroir de la mer et je plonge dans le pays réel accablé d'africanité en été. La chaleur pèse sur mes épaules couvertes et me fait transpirer mais j'en profite pour éliminer mes toxines européennes et changer le goût de mes jours. Je m'offre un bain de foule dans le brouhaha des rues d'Alger, je me rafraîchis aux bises marines le long du front de mer. Tout ça en quelques nuits. Traversant les squares je savoure les essences tropicales où des films américains mythiques auraient été tournés, ceux de l'enfance en noir et blanc. La ville est blanche dans les livres qui la racontent

mais aussi dans les bateaux qui l'assaillent de souvenirs touristiques ou guerriers. Un jour j'irai en bateau pour m'assurer de la solidité de la légende. Maman l'a fait elle, ce voyage et elle m'en a parlé comme un des moments les plus excitants de sa vie. Elle dit que lorsqu'on est en bateau, on a une étrange sensation, coupé des terres, suspendu entre deux rives lointaines, seul avec soi-même pendant de longues heures. Traverser la méditerranée sans réveiller des fantômes, comment le pourrais-je ? Mais en l'écoutant, j'ai eu envie de faire comme elle. Elle retourne à Alger quand elle ouvre de vieux cartons dans lesquels elle a rangé des paquets de lettres odorantes. Des lettres d'amour sans doute, de ses anciens amoureux. Elle ne veut jamais rien me raconter. Elle est très énervante parfois. Elle dit des trucs comme ça, comme des bavardages sans conséquences et dès qu'elle sent que ma curiosité est piquée, elle rentre vite dans sa coquille et se tait. Mais dans ces cartons, il y a un bout de ma vie quand même non ? Une partie de mon histoire sans doute. Et cette petite carte sur laquelle la photo d'un enfant couvert d'un burnous offre son regard étonné ? Elle a glissé d'un livre une fois. Yasmina s'est troublée en la ramassant. Elle l'a aussitôt rangée dans le carton.

2/Meryem, c’est moi

D’abord, Meryem. Ce n’est pas une héroïne hitchcockienne. Penchée au balcon d’un vieil immeuble décati et armée de son appareil photo, elle ne se jette pas dans le vide. Mais elle aurait pu tomber. J’en tremble encore. Moi, j'ai le vertige. La chute aurait été fatale pour le roman dans ses balbutiements à moins de la ressusciter. Elle a d’abord occupé la place de personnage principal avant d’être reléguée à la troisième place. Meryem est issue du recyclage d’un personnage éponyme de mon précédent roman, *La Ville aux yeux d’or,* sur lequel je reviendrai. À la fin de ce roman, dans lequel il était déjà question de Timimoun, elle s’y rendait, dans un bus poussiéreux, partageant peut-être ce voyage vers l’oasis rouge avec Sarah, une autre jeune femme avec qui elle aurait pu sympathiser, et un chauffeur sur-imbibé de vodka qui lorgnait vers les deux jeunes femmes. Les lecteurs de Rachid Boudjedra me comprendront[68]. J’ai trouvé amusant d’imaginer une rencontre entre mon héroïne et ce personnage de Sarah dans un bus déglingué conduit par un chauffeur à l’avenant. On pourrait comparer ce procédé à la technique du coucou. Je m’installe au cœur du roman de Boudjedra et je m’incruste, j’incruste mon histoire, j’installe mes propres personnages et je me répands dans son texte, sans permission mais c'est pour lui rendre hommage. Lisant et relisant ce court roman je n’ai cessé de me sentir chez moi dans cette histoire aux relents un peu écoeurants de vodka. Déjà le goût de la Russie. J’ai essayé de mettre Meryem dans le même bus parce que je trouve que les bus, surtout les bus algériens bringuebalants et poussiéreux des années 80, offrent une matière romanesque idéale. Il s'y passe toujours un tas de choses. D’ailleurs au cinéma aussi. J’ai eu envie de savoir ce qu’il advenait de Meryem après ce voyage. Bon, elle n’a pas vraiment frayé avec Sarah et encore moins avec le chauffeur qui entre-temps avait arrêté la vodka, parce que tout de même la technique du coucou doit avoir ses limites déontologiques. Je ne voudrais pas énerver un écrivain que j’admire. Meryem emportait avec elle l’énigme d’une lettre dont je ne connaissais pas la teneur. Le suspense était insupportable. Alors je l’ai reprise dans le casting de *Samovarr* pour écrire la suite. Et puis surtout, j’étais curieuse de savoir ce que disait cette lettre mystérieuse. Elle en parlait à mots couverts. C’était une lettre de Moscou et je brûlais d’envie de la lire. Elle la gardait au fond de sa poche, retardant le plaisir d’en prendre connaissance. Certes elle ne lui était pas adressée à elle. C’était une lettre dérobée dans le carton de Yasmina. Sans être anonyme, l’auteur l’avait signée « ton humble serviteur ». Qui était cet ancien amoureux transi ? Dans mes deux romans il est question d’une lettre mystérieuse. Mais rien n’est plus difficile que d’écrire ce genre de lettre. J’ai bien tenté de le faire mais tout de suite les critiques ont plu. Trop littéraire, pas assez ceci ou cela. Sacha en particulier s’est fait un plaisir de m’humilier en raillant mes tentatives épistolaires. Comme si cette lettre le dérangeait. J’entendais sa voix moqueuse… Ce n’est pas une lettre.

L’auteur d’un roman en sait-il davantage que ses personnages ? Mais qui est vraiment l’auteur d’un roman ? Celui qui signe de son seul nom, en omettant tous les autres. Ceux qu’il a lus. Ceux qu’il n’a pas lus mais dont on lui a parlé. Ceux dont il craint le jugement. Ceux pour qui il éprouve de l’admiration. Que sait Sacha de ces lettres. Avant de s’appeler Sacha, il était féru de poésie et amoureux, il écrivait beaucoup de lettres.

Tu es la seule gemme que j’aime…

68

Rachid Boudjedra, *Timimoun,* Éditions ANEP, Alger, 2002.

Après son arrestation il a changé. Finies les lettres. Il est devenu écrivain et s'est exilé d'abord dans le sud profond où il avait gardé de solides amitiés puis, curieusement, de l'autre côté DANS LA GUEULE DU LOUP, à l'occasion d'une résidence d'écriture à Marseille. Dans cette ville marquée des cicatrices d'un passé violent et raciste. Cette ville où Yasmina et sa famille ont été en partie détruites. Cette ville qui s'est laissé aller à une orgie de crimes, l'été 73. Cette ville où Malik et tant d'autres ont été assassinés.

Pour mieux comprendre d'où vient Meryem, il me faut peut-être faire un aveu autobiographique. Meryem, beau prénom biblique, intemporel et international, c'est le mien. Pour de faux. C'est celui qu'un ami algérien, peintre un peu farfelu, m'a attribué, par étourderie d'abord, puis par une habitude vite installée et adoptée par mes amis. Malgré mes protestations, il a continué à m'appeler ainsi. Le comble de la chose c'est que tout le monde autour de nous s'est mis à m'appeler Meryem, semant un trouble délicieux dans mon identité. J'ai découvert alors que c'est très agréable d'être quelqu'un d'autre, comme se déguiser pour un carnaval. C'est là que j'ai commencé à me prendre pour une écrivaine.

Mon destin c'est sans doute d'être quelqu'un d'autre. Un autre personnage, une autre femme, une écrivaine. Une algérienne. Un simulacre. Une *impostrice.*

J'ai donc cessé de protester en convoquant le réel. Après tout, pourquoi pas. J'ai fini par m'en amuser. J'étais devenue *une autre* par la magie d'un prénom attribué par erreur et par un entêtement inexplicable. Inéluctable. Je dois avoir une tête à m'appeler ainsi. Cette erreur sur la personne me donnait l'occasion de me créer une autre identité, réservée à l'Algérie. Une sorte de doublure. Cette double vie s'accordait bien avec ma manie de cloisonner ma vie. Comme si j'étais cousue de frontières. Je pouvais donc agir à ma guise en me cachant derrière ce prénom. Non pas que j'avais quoi que ce soit à cacher, mais par un vieux réflexe enfantin, j'éprouvais ce délicieux sentiment d'échapper aux jugements, de me mettre hors de portée de ceux qui voudraient penser pour moi. Je réintégrai le simulacre et me livrai pleinement au jeu de la tromperie. Et puis il y avait ce vieux réflexe de la clandestinité des communistes qui s'accommodait parfaitement d'un nouveau pseudonyme. Même si le mien était en réalité Zohra. Un prénom que je n'avais jamais vraiment aimé. Mais j'étais disciplinée. À l'époque, si j'avais écouté mon désir, j'aurais peut-être choisi Zineb ou Zeineb avec la prononciation moyen-orientale. Allez savoir pourquoi. Mais je n'avais écouté que les consignes de mon responsable de cellule, Mustapha. Il m'avait dit : tu t'appelleras Zohra. C'était facile d'obéir.
À Alger je suis devenue Meryem. C'était plus joli. C'était comme une seconde naissance. Elle m'a servie de couverture dans les moments difficiles. Et puis, c'était reposant de lui confier les rênes de ma vie littéraire.

Meryem doit aussi un peu à *Nedjma,* ou du moins à mes souvenirs de lecture du roman de Kateb Yacine. J'ai mis longtemps avant de raconter sa naissance parce que c'était un moment clé qui ne devait pas arriver trop tôt pour ménager un effet de surprise. Plutôt, j'en ai écrit plusieurs versions. Ce que j'ai retenu de *Nedjma*, dont la lecture est saturée par les discours plus ou moins savants, et par la superposition des études, analyses, références diverses, ainsi qu'un acoquinement avec des contes entendus, dont certains éléments se sont enkystés dans mon imaginaire qui les a sans doute travestis, ce que j'ai retenu donc, et cela va sans doute en surprendre plus d'un, c'est l'image d'un chaudron, accessoire scénographique pour accueillir le bain de la jeune fille, dans la pure tradition mythologique, sous le regard concupiscent de Rachid peut-être, mais aussi cet ustensile dans lequel, c'est bien connu, se mijotent les meilleures soupes… d'ogresses. Mais des soupes maléfiques pleines de *seum*. Dans ce télescopage de références et d'images mentales turbulentes, j'ai éprouvé le besoin d'« ensauvager

l'écriture » entre chaudron magique et père inconnu. Alors, s'est imposée une nécessité, comme une intuition, d'emprunter au fantôme de la petite fille dans *Beloved* de Toni Morrison[69], roman qui m'a marquée fortement, bien que je l'aie lu avec difficulté. L'histoire de l'esclavage, le thème ou plutôt la fascination de la naissance, de la maternité et de l'infanticide, autant de motifs qui font écho à mes propres obsessions littéraires. La notion de « sauvagerie » dans l'écriture n'a pas d'existence scientifique et demande à être explicitée ou « théorisée ». Elle est une forme de réponse à la sauvagerie de l'Histoire, celle qui transforme l'agneau en coupable, et donne au loup une justification, une caution pour le dévorer en toute légalité et de manière pragmatique. Si ce n'est toi c'est donc ton frère. Ou ta sœur. Ainsi, ma Meryem est une sœur toute trouvée pour *Nedjma* et pour … *Beloved,* la petite fille tuée par sa mère, et réincarnée par une jeune fille, un fantôme. Elle s'inscrit donc à la fois dans un contexte réaliste, celui de l'Algérie contemporaine, chargée d'histoire (s), celle qui pourrait commencer avec le *Hirak*, et dans une généalogie fantastique pétrie de violence et de magie, tout ce poids de la tradition orale incarnée dans les contes sur laquelle s'inscrit en contrepoints l'histoire de la violence des hommes et de leur sauvagerie. Ensauvager l'écriture c'est aussi rendre au discours colonial, dans un mouvement de « retournement du stigmate », bien connu des sociologues, ce qui appartient à César, non sans un clin d'œil au passage à Césaire[70] bien entendu. En ce sens, on pourrait dire que mes personnages s'inscrivent dans un « casting postcolonial ».

Mais celle qui parle le mieux de la sauvagerie, c'est Duras. Elle en fait l'essence même de l'écriture :

> Ça rend sauvage l'écriture. On rejoint une sauvagerie d'avant la vie. Et on la reconnaît toujours, c'est celle des forêts, celle ancienne comme le temps. Celle de la peur de tout, distincte et inséparable de la vie même. […] C'est pas seulement l'écriture, l'écrit, c'est les cris des bêtes de la nuit, ceux de tous, ceux de vous et de moi, ceux des chiens.[71]

J'écris avec Duras. Je rejoins la forêt et retourne à l'état sauvage de la poésie. Ce monde d'avant la langue. La nuit de l'écriture.

Pour lui donner plus de consistance et parce que par un de ces hasards curieux qui n'en sont pas j'ai été amenée à rencontrer Nedjma, une vraie Nedjma, habitant Marseille, jeune journaliste et historienne spécialisée dans l'histoire de la presse algérienne des années 80, je me suis dit que je pourrais emprunter à la jeune femme des éléments caractéristiques, pour la fixer dans le roman, dans le mental du roman, et puis parce que cette Nedjma-là, je le sentais, allait jouer, elle aussi, un rôle dans ma vie d'écriture. Sa discrète posture, sa voix timide, ce léger accent pied-noir algérois pêché je ne sais où, il faudra que je pense à lui demander, m'offraient un immense champ à défricher. Son parcours ressemblait étrangement au mien, à quelques trente années d'écart. Elle aurait pu être ma fille, j'aurais pu être sa mère. Sa vraie mère, dont j'ignore tout, a pu nourrir aussi, par son absence, le personnage de Yasmina. Il faut bien se raccrocher à quelque chose. Elle avait accompli le même chemin de faux retour, était entrée dans le même simulacre, et notre rencontre avait tout l'aspect d'un clin d'œil du destin. Elle rejouait à l'envers l'histoire de sa mère. En arrière-plan, du moins je le croyais, derrière Meryem, se profile Yasmina. Bien qu'elle semble dans l'ombre des autres personnages, c'est peut-être bien elle qui infuse tout le roman, à partir de Marseille, port d'attache auquel s'arrime cette histoire. Personnage fait de strates, Alger-naissance/Marseille-école-exil-ratonnades/Alger-politique-émeutes- terrorisme amour/ Timimoun naissance Meryem/ Alger/Mar-

69 Morrison, Toni, *Beloved*, trad. de Hortense Chabrier et Sylviane Rué, Christian Bourgois, 1989.
70 Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, suivi de *Discours sur la Négritude*, Présence Africaine, 1987.
71 Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, « NRF », 1993, p. 28-29.

seille-exil-littérature-jeunesse. Tous les dimanches, des rassemblements se font à la porte d'Aix à Marseille, en soutien au *Hirak*. Les membres de la diaspora s'y retrouvent. Alger a toujours été consubstantielle à Marseille. Je rejoins Nedjma accompagnée de Manel, sa fillette de deux ans. Nous voilà à Alger. Même soleil qui rudoie. Même souffle salé. Les échos des conversations en arabe. Quelques drapeaux algériens. *One, two, three.* La petite court dans tous les sens et je la poursuis, inquiète qu'elle puisse tomber. Je joue la grand-mère que je ne suis pas encore. Nedjma, elle, n'a pas l'air inquiète du tout. Elle est légèrement surprise par ma fébrilité. Nous parlons de *Timimoun*, des gîtes et maisons d'hôte dans le sud qui se sont beaucoup développés. Sur l'esplanade brillent les reflets du marbre à l'ombre d'un Arc de Triomphe rajeuni. Nedjma va repartir à Alger. En son absence, je pourrai travailler le fignolage de Meryem grâce aux réminiscences contrôlées de ces quelques instants passés avec elle. Le délicieux dans tout ça c'est qu'elle ne se doute de rien et m'offre en toute innocence des fibres narratives: «Mais sommes-nous sûrs que les personnages de fiction n'ont aucune forme d'existence?»[72]

Nedjma est redevenue pour moi un personnage. Quand je la vois, je me transforme en écrivain et plus rien n'est pareil. C'est passionnant de vivre une double vie. Au fond la vie d'un écrivain ne se limite pas à son écran, ni à son clavier. Il faut l'être tous les jours de sa vie.

« Le héros du roman traditionnel, balzacien, possède une identité à lui, lisse, inoxydable, préétablie par le narrateur. Mais l'être humain n'est qu'un simple faisceau de pulsions déconnectées : et c'est tel que la littérature doit le restituer. » [73]

72 Eco, Umberto, *Confessions d'un jeune romancier*, trad. François Rosso, Grasset, 2013. p. 87.
73 Duras, Marguerite, *La passion suspendue*, entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre, « Une galerie de personnages », Seuil, 2013, p. 100.

3/Au balcon du *Hirak*

Meryem se met d'abord à la fenêtre, tente de dompter sa peur du vide. Quatre étages au-dessus de la rue, le cœur lui manque. À moi aussi. Il fait des petits bonds dans sa cage thoracique. Boum, boum, boum. Ne te penche pas trop ma chérie. Petit à petit, une foule maigre d'abord, arrive et passe sous les balcons. Il fait une journée magnifique comme Alger sait en fabriquer. Alger est une silhouette blanche qui tisse les souvenirs et les jours. Le résultat est sublime. Un tapis de soie découvre la ville blottie de sommeil. Alain Robbe-Grillet n'aimerait pas. Le jour est blanchi par les brumes. Nettoyé par la nuit humide. Il secoue la poussière et répand des myriades de mensonges. Une lumière discrète s'installe et baigne les murs. Un dieu païen a juré de consacrer sa vie à la peindre. *Starfileleh*. Vite une formule pour éloigner le mauvais sort. La mer est assise aux pieds de la ville, dans le fracas du soleil. Lascive. Mille excuses, Edward. Lascive, comme diraient les autres. Les geôliers de notre imaginaire. Je recommence. J'ajoute pour casser l'effet du subterfuge oriental, dans le hall d'entrée d'un immeuble, une girafe en mille petits morceaux pour montrer que je ne suis pas dupe.

La mer est assise, debout ? Un écrin pour la ville, qui gratte un peu, un paillasson pour la terre des chaussures, *Welcome in Algéria*. Un azur pour l'exil. La ville est debout. Sortie toute armée et casquée du cerveau d'un écrivain fou. Tais-toi Sacha. C'est mon tour de parler.

Une sourde fièvre s'installe. Voix de femmes.

Elles se préparent comme pour un rendez-vous festif. Meryem enroule Dali dans le drapeau que Yasmina lui a donné. Voilà ta robe de fête. C'est toi qui le porteras aujourd'hui. Elle se pavane. Meryem prend des photos. Dali se penche à la rambarde du balcon, *lui donnant du dos.* Pas grave. Le héros du jour, c'est ce drapeau satiné qui la couvre presque entièrement. Avec ses cheveux courts elle a quelque chose de garçonnier. Meryem la photographie de dos, et son visage flotte au-dessus, tourné vers elle, cheveux ébouriffés et sourire ensoleillé. Elles se préparent pour le énième vendredi de *Hirak*. Sacs en bandoulière, baskets, tenue légère car le soleil va chauffer bien qu'on ne soit qu'en février, et casquettes, la panoplie de *hirakiste*. La foule en bas, avance dans un cortège d'abord très modeste, venu de Bab el Oued, puis enfle au fur et à mesure. Bab el Oued, un mythe. Meryem filme l'histoire en marche avec son téléphone. Elle se sent très importante. Elles descendent. Dali habite dans un magnifique immeuble aujourd'hui un peu dégradé, juste en face de l'ancien hôtel Aletti, en interminables travaux. Les murs de la cage d'escalier sont entièrement recouverts de faïence verte aux motifs floraux stylisés. Meryem admire. Ses doigts suivent la surface accidentée. Quelques carreaux manquent, d'autres sont cassés. La crasse s'est incrustée dans les fêlures. Alger c'est ça. Le raffinement côtoie sans cesse la laideur dans un compagnonnage têtu, parfois au bord de l'obscénité. Chaque immeuble pourrait être classé au patrimoine. Chaque centimètre carré de cette ville peut prétendre au titre d'œuvre d'art. C'est pourquoi les poètes, les écrivains, les peintres, se bousculent à ses pieds pour lui rendre d'ardents hommages. Elle est belle *comme un comité de gestion*[74] dans un écrin d'azur, d'émeraude et de sang. Les poètes osent tout.

Les marches de l'escalier en colimaçon tanguent dangereusement. C'est drôle comme un souvenir d'enfance, mystérieux comme un souvenir de lecture. Courir dans les escaliers en s'imaginant sur les flancs d'une montagne comme dans une lecture d'enfance. Bonbons à la menthe pour le souffle. Descendre en trombe sans se casser le cou. Des mallons se détachent

74 Sénac, Jean, *Œuvres Poétiques*, « *Citoyens de beauté »,* Actes Sud, 2019, p. 403.

sous les pieds. Meryem pense à sa mère pestant contre les pouvoirs publics qui laissent les œuvres d'art de la ville tomber en poussière. Pester ainsi la met au diapason. Mais rien ne fera de l'ombre sur ce moment tant attendu de la *protesta* rituelle du vendredi, devenue une institution, le *Hirak,* né il y a un an, avec ses marches pour la dignité. Rien ne peut entamer son bonheur, tant attendu depuis que, de l'autre rive de la mer, elle lorgne vers Alger où s'est remis à battre le cœur narquois de la révolution du monde. Les médias français l'ont aussitôt baptisée « la révolution du sourire » avec leur manie des étiquettes et des formules qu'ils ne peuvent réprimer. Le monde entier s'est mis à observer ce pays qui jusque-là se distinguait par la violence et la répétition du sang. Le *Hirak,* sorte de pied-de-nez à tous les mouvements de protestation du monde. De la joie et de la bonne humeur. Chaque manifestant a écrit dans son cœur : *silmya*. Son cœur, à elle, se rappelle à son souvenir. Elle a un cœur et il bat fort. Si fort que ça résonne jusque dans les tempes. Boum, boum, boum. Quelle chance ! Cela fait des mois qu'elle a envie de prendre sa part dans le *Hirak*. *The place to be*. *Silmya*, comme un slogan ou une conjuration. Pas de débordement, pas de désordre, pas de violence. On a déjà donné pendant plus de dix ans. Plus jamais ça. Paix et fraternité. Et surtout de la joie. Beaucoup de joie. Le rire est une arme massive contre le désespoir. Rions mes frères, demandons du shampoing aux policiers qui nous arrosent avec leurs lances [75], pour parfaire la toilette. Un petit coup ci, un petit coup par là. Le monde entier nous regarde et envie notre humour, la marque de fabrique, inégalable, des Algériens. Le *Hirak*, un formidable déchaînement de créativité. Un pied de nez à la tragédie dont le souvenir hante chaque Algérien.

Le moment est enfin venu pour Meryem d'être fière, de faire valoir son algérianité à ceux qui la méprisent, et elle va pouvoir faire ce reportage photo dont elle rêve depuis le 22 février, date du déclenchement. Un an. C'est une fête d'anniversaire qui promet d'être joyeuse. Bras dessus, bras dessous avec Dali, elles rejoignent les manifestants. Marcher dans la foule qui grossit. Faire corps avec elle. Prendre sa place dans le magma humain. Elle est une partie d'un tout. L'ambiance est survoltée, joyeuse. Se côtoyer *khawa khawa,* nous sommes tous frères et sœurs. Elle marche dans une chose nouvelle, une grande joie, une révolte heureuse. Il fait chaud. Une fraternité, la sensation d'appartenir à une grande famille. Tout le monde sourit, se sourit. On est comme portés par une vague puissante, une énergie extraordinaire. Inconnue. Jeunes et moins jeunes, adolescents, enfants facétieux, hommes et femmes. Tout le monde a l'impression de jouer un bon tour au pouvoir. Hommes portant barbes et *kamis*. La panoplie de ceux qu'autrefois on désignait sous le terme de *Frères Musulmans.* Alors là ! Meryem ne se sent pas très à l'aise. Elle n'a pas l'habitude de manifester aux côtés des barbus. Il y a comme un retournement de l'histoire. Si sa mère voyait ça… Yasmina, à elle seule un livre à lire. Et à écrire. Écartelée entre deux villes rouges. Dans chacune d'elle, une parenthèse fasciste. Elle a fui l'une pour retomber plus tard dans les bras de l'autre, amnésique. Marseille lui a ouvert les bras. Où aller ? Le sang est partout.

Qui sont-ils ? Des hommes ordinaires qui sortent de la mosquée après la prière ? Puisque la fin de la prière du vendredi est devenue le repère commun des manifestants qui, pour beaucoup rêvent pourtant d'un État laïque. La prière du vendredi, *salat djoumouâ*, la plus importante donne ainsi le coup d'envoi à la manifestation, sonnant le rappel, donnant l'heure. Elle trouve ça incongru, Meryem. Comme la cloche qui sonne l'heure en pays catholiques pourtant convertis à la laïcité. Les prières scandent et découpent les journées. Le vendredi, à Alger, on se donne rendez-vous pour manifester contre le système. Quand même c'est

75 Staali, Keltoum, « Que reste-t-il de nos chansons ? Les chants militants des étudiants algériens des années 70-80 », in *Revue Algérienne des Lettres*, volume 6 numéro 1, *L'Algérie chante ses langues*, 23 juillet 2022, p.10-15.

surréaliste. Les fidèles, affublés de leurs djellabas et portant des barbes moches défilent discrètement. Sont-ils des militants assagis de mouvances salafiste, des fondamentalistes repentis qui ont mis de l'eau dans leur idéologie mortifère et marchent sans états d'âme, toute honte bue, à côté des femmes et des mécréants, *khawa khawa* ? Des opportunistes prêts à faire feu de tout bois ? À squatter un mouvement mécréant par essence pour espérer faire tomber le pouvoir ? Pour l'heure, ils marchent aux côtés des femmes, l'air de rien.

Des femmes il y en des milliers, à faire rougir les plus bigots d'entre eux. Ou à les irriter. Mais les barbus n'ont pas trop l'air de s'en émouvoir. Ils défilent très sagement, comme des qui se seraient rangés des voitures. Tout le monde a l'air de trouver leur présence normale, Meryem finit par se détendre. Son cerveau a du mal à admettre leur proximité. Sa mère a quitté le pays à cause d'eux, l'entraînant dans sa fuite, alors qu'elle n'était qu'une enfant. Elle était retournée en France, à Marseille, cette ville qui lui avait arraché un bras, autrefois, son frère chéri. Les temps avaient changé. Marseille était devenue un refuge après avoir été la capitale du racisme, le temps d'un été. Un comble quand on y pense. Les temps avaient changé. Yasmina, journaliste et militante du PAGS interdit, figurait parmi les cibles privilégiées de ces fanatiques qui avaient juré de faire rentrer les femmes à la maison et de les voiler. De les violer parfois. Beaucoup de ses confrères et consoeurs avaient été assassinés dans des circonstances atroces. Le temps d'une décennie. Meryem sait que sa mère ne s'est jamais vraiment remise de ce départ forcé et surtout des tueries qui ont ravagé les villages. Cela a fait une sorte de béance dans son existence. Un grand carreau cassé. Elle s'est fabriqué une autre vie en France, ce pays qui l'a tant fait souffrir autrefois, et elle a tourné le dos à l'Algérie. Jamais elle n'aurait pensé pouvoir revenir à Marseille. Mais un morceau d'elle est resté *là*. À Alger. Lequel ? Meryem, elle, ne sait pas trop où sont restés les morceaux d'elle. Mais elle aime être sur ses traces. Ici, elle se sent chez elle, dans cette ville où elle a longtemps cru qu'elle était née. Où elle n'a en réalité, fait que passer, accrochée aux jupes de maman, remontant le pays depuis le désert où elles avaient vécu quelques mois. À Alger, ses yeux d'enfants étaient grands ouverts. Elle les a remplis de tout ce qu'elle pouvait prendre. À la maison, elle passait du temps à regarder les photos, sa mère jeune, jupe longue et tignasse d'ogresse, regard de feu. Maman tu ressembles à une sorcière. Quand tu me grondes j'ai peur. On dirait Aïcha Kendicha, l'« ogresse légendaire dont les cheveux s'accrochent aux rochers, habite, je le savais, dans une lagune engluée dans l'algue, étalant une eau basse et chaude. »[76]. Raconte-moi encore comment elle a préparé un grand couscous dans son chaudron magique.

Tout le monde marche ainsi, dans une ambiance de fête, comme si c'était normal, comme s'il en avait toujours été ainsi. *Silmya*, l'heure est à la paix. Il fait tellement beau. Une Algérie nouvelle est en train de naître, qui redécouvre l'insouciance, répudie la peur. Quelque part, non loin de la Grande Poste, il y a Ali, téléphone collé à l'oreille. Mais Meryem n'entend pas la sonnerie. Beaucoup de bruit, beaucoup de monde. Ali fait une dernière tentative avant de laisser un message vocal. À côté de lui, un barbu écoute la conversation. Il fait chaud hein dit le barbu. Ce pays, il est foutu hein ; depuis 62, *oualou.* Le pouvoir il a rien fait. Rien. *Oulach*. *Bled oualou* ricane le barbu. Un pays de rien du tout. Il ne s'est rien passé dans le pays. Ali proteste et entreprend de lui expliquer la dialectique. Finalement l'homme se range à son avis. Quand même. C'est vrai il y a eu des avancées. La scolarisation, l'industrialisation, la santé, le logement. Les écoles, les universités, la formation, les constructions de logement, la vaccination. Ce n'est pas rien. Nous sommes un pays jeune. Ali qui aime les statistiques lui dit l'Algérie a formé plus de médecins en quelques décennies que la France ne l'avait fait en plus d'un siècle. Même que beaucoup d'entre eux ont hélas traversé la mer et rejoint l'hexagone, pense-t-il tout bas. Tout ça pour ça. Lui il est resté. Il a donné sa vie à son pays,

76 Khatibi, Abdelkebir, *La Mémoire tatouée*, Denoël, 1982, p. 44.

conformément à son engagement de communiste. Ancien cadre du parti clandestin, un des premiers médecins formés par l'Algérie indépendante, il a suivi le chemin de son père, ouvrier et patriote. Il est resté à son poste.

Dans la rue en effervescence, on se reconnaît, on s'interpelle, on se donne rendez-vous dans un café*, Les Capucines* (ça ne s'invente pas), le nouveau quartier général du *Hirak,* terrasse noire de monde, non Meryem, tu ne rêves pas, tu es à Alger, c'est vendredi, après la prière, en plein milieu de la rue *Didouche,* les terrasses sont bondées, prises d'assaut par de nombreuses femmes. Pas une chaise de libre. Toutes ces femmes !! Personne pour les embêter. Dali et Meryem sont obligées de rentrer à l'intérieur, malgré la chaleur, mais quel bonheur de les voir, elles, les jeunes et moins jeunes, regard décidé, flamboyantes. On se congratule, on se présente, on s'embrasse, comment va ta mère ? Alger, se redécouvre, frondeuse comme toujours. Jamais elle n'avait été aussi familière. Il y a un monde fou, dans cette fraternité nouvelle, tout sourire, on se pousse, on se fait de la place, on se donne une chaise. Il fait bon. Se sentir femme et bien et fière en plein Alger, c'est inouï. Aujourd'hui elles sont les reines et elles tiennent le haut du pavé. C'est pas tous les jours hein ? Les deux femmes vont saluer une sœur, un monument historique, vivant, vivante, Louisette. Elle embrasse Meryem comme une vieille connaissance. Tu es la fille de Yasmina Malouche? Elle est heureuse comme une gosse, elle rit, je suis toujours dans la lutte, je ne vous lâcherai pas. Elle lui tient la main. Meryem est scotchée devant cette héroïne dont elle a lu le calvaire[77] dans ce livre que lui a donné Yasmina. Cette femme aujourd'hui vieille et souriante tient encore debout par une sorte de miracle malgré un corps fracassé par la torture. Son visage est tout chiffonné par la vie et les épreuves. Mais dans cette chair malmenée un sourire triomphe. À vingt ans à peine, pendant des jours et des jours, elle a subi les pires violences des paras français. Elle a résisté à la torture. Elle en a gardé des séquelles visibles. Mais elle est là. C'est elle qui lui tient la main, elle, toute petite, elle la regarde, elle a envie de pleurer et de rire. Son pays lui tient la main. Louisette a eu le cran de démissionner du Sénat à la suite de l'annonce de la candidature de Bouteflika qui a mis le feu aux poudres et jeté les Algériens dans la rue. Que reste-t-il des hommes en Algérie ? Elle répond avec un grand rire : les femmes ! Les femmes de son pays sont des guerrières. *Fahlat*. Dressées devant une des armées les plus puissantes au monde, elles n'ont pas moufté. Louisette a raconté dans ses mémoires qu'elle avait davantage peur de son père si elle parlait, que des paras qui la torturaient. Tout subi. L'Histoire tient la main de Meryem si simplement, debout malgré son corps abîmé. Louisette est contente de voir de la jeunesse. Meryem prend des photos. La vieille dame aime ça et pose en souriant. Elle est devenue une égérie du *Hirak*. Meryem pense à ce que sera l'Algérie de demain. L'Histoire est en train de s'écrire sous ses yeux. C'est ce qu'elle croit mais ce n'est qu'un chapitre. Elle prend des photos aujourd'hui, parce qu'un jour ce sera demain et nous les regarderons. Quelle sensation grisante. Elle pèse enfin sur le monde, ce ballon ferme qui jusque-là roulait sous ses pieds dans tous les sens.

Le *Hirak* est l'enfant un peu tardif de la Révolution de novembre. Mais pas seulement. Entre les deux il y a eu la jeunesse de sa mère, Yasmina, ses années de lutte. Les pages du livre de sa mère, une guerrière elle aussi à sa façon. Le *Hirak* en porte les couleurs, il est vêtu de son drapeau et des rêves pas encore réalisés mais ça viendra. On n'avait jamais vu autant de drapeaux depuis la fête de l'indépendance, se souviennent les anciens. Ce drapeau, longtemps récupéré, instrumentalisé par le pouvoir, son éclat avait pâli dans le cœur des Algériens, à force. Aujourd'hui il retrouve sa flamboyance. Les Algériens se le réapproprient. Il redevient le symbole d'une lutte à venir. Le *Hirak* prend des airs de 5 juillet 62, cette fête qu'on ne se pardonne pas d'avoir raté. L'Algérie soudain appartient aux Algériens. Le peuple, ce héros…

77 Ighilahriz, Louisette, *Algérienne*, récit recueilli par Anne Nivat, Fayard/Calmann-Lévy, 2001.

La dernière étape de cette édition se passe tout en haut de la rue, face au barrage policier, un dispositif impressionnant mais qui n'impressionne que Meryem visiblement. Il est vrai qu'elle a suivi il y a peu, les manifestations de *Gilets Jaunes* en France et elle en garde de très mauvais souvenirs. Elle a toujours peur que ça dégénère. Elle a vu des charges très violentes de policiers qui finissaient dans le sang. Elle a vu des policiers armés comme des robocops se déchaîner sur des manifestants. Il y a eu des blessés, nombreux, il y a eu des mutilés, des éborgnés à cause de ces armes inappropriées que l'État français autorise. Manifester était devenu très dangereux. Meryem a peur de la foule. C'est une froussarde. *Khouaffa*.

Les manifestants s'énervent et la pression monte. Les jeunes esprits s'échauffent et certains d'entre eux, venus d'*El Harrach*, ont envie d'en découdre. Ils hurlent, leurs yeux sont des lance-flammes. Ils chantent des chants provocants, les chants des stades, raillent le pouvoir.

Daoula madanya machi aaskarya.

Ils en ont soupé de l'armée. Qu'elle retourne dans ses casernes.

Le diable au corps, le corps qui danse, le corps qui chante, ils attendent et espèrent une attaque. Il faut bien que leur énergie débordante trouve une porte de sortie. C'est le moment de se disperser. Meryem bat en retraite, avec un peu de regret, partagée entre l'envie de rester jusqu'au bout (de quoi ?) et la peur d'une charge policière. Il est dix-sept heures. Deux heures de *Hirak,* c'est pas si mal. Son premier *Hirak*. Elle a hâte de raconter à sa mère. Elle se dit comme ça, avec fierté, c'est mon premier *Hirak*. Ca lui fait penser à une pub pour un parfum ciblant des jeunes filles, *Mon premier Parfum de femme*. Le goût des premières choses. Une étape initiatique. Elle s'offre son premier *Hirak* et il sent bon l'espoir fou d'un avenir à la mesure de ses rêves. Avec Dali, elles remontent par une rue transversale pour essayer d'attraper un taxi. Elles prennent un de ces escaliers qu'elle affectionne, ce sont de véritables curiosités photogéniques, comme une surprise nouvelle au cœur de la ville qui remplit ses yeux d'enfant inassouvie. Un passage secret dans les entrailles de la capitale. Elle prend encore des photos, inlassablement. Des gamins qui reviennent aussi de la marche, aux côtés de leurs parents. Heureuse de retrouver cette ville où elle a grandi et qu'elle redécouvre dans le soleil d'un hiver fuyant. Dali, toujours drapée de l'emblème national, lui serre le bras et lui souffle : il ne faut pas traîner, c'est toujours à la fin qu'il y a des arrestations. Au plus fort de la manif, un homme lui a tendu une affichette plastifiée, tiens ma sœur, avec le portrait d'une jeune femme de son âge. Elle a été arrêtée la semaine précédente, on est sans nouvelles, on exige sa libération. Nadia. Un visage d'ordinaire jeunesse, d'ordinaire beauté. Nadia a été arrêtée. Tu te rends compte la pauvre elle est venue spécialement de France pour manifester avec nous, soutenir le *Hirak* et les salauds l'ont arrêtée. *Mayehechmouch, non ils n'ont pas honte*. Aussitôt, Meryem a pensé : moi aussi je viens de France, je n'ai aucune envie d'être arrêtée. Elle a vite refilé le portrait à un jeune sur le pied de guerre. Aucune envie de croupir dans une geôle. Je n'ai pas l'étoffe d'une héroïne, elle se dit. Dali se défait du drapeau et le range en boule dans son sac. Et voilà que ce tissu se transforme en objet de délit, en pièce à conviction. Un indice potentiellement dangereux. Un comble. Ne surtout pas être contrôlée avec ce drapeau qui signe la participation au *Hirak*.

Son téléphone sonne. C'est Ali, un ami de sa mère qui veut la voir. Sa mère est très connue à Alger, et pour une fois que Meryem vient, on accourt pour lui demander de ses nouvelles et pour l'inviter. Ali était dans la manifestation mais ils ne se sont pas vus. Il dit j'ai essayé de t'appeler plusieurs fois. Meryem lui donne rendez-vous pour le lendemain. Elle voudrait faire une interview pour son journal. Mais surtout elle veut lui poser des questions sur un certain

Sacha. Elle est contente de le revoir après tant d'années. Ali, c'est un peu comme un tonton, il fait partie de la famille. Le Parti, n'est-ce pas, tous les militants vous le diront, c'est une grande famille. Une famille qu'on ne quitte pas et dont le cœur immense profuse une tendresse sans limites. Sa mère lui a souvent dit qu'elle avait appris le sens du mot solidarité avec le Parti. Quand elle en parle, le mot s'entend aussitôt avec une majuscule. L'histoire reste encore à écrire, cette histoire qui a porté des femmes et des hommes au cœur d'un combat aux allures ambivalentes, tiraillé entre un « soutien critique » au pouvoir et une opposition pas complètement assumée. Rosa, l'amie de Yasmina, avait l'habitude de le railler en le traitant de « parti d'arrière-garde ». Mais Rosa a aussi fait partie du mouvement communiste. Elle a gardé un certain ressentiment que Meryem ne s'explique pas.

C/Yasmina aux mille facettes

1/ De Marseille à Nanterre

Yasmina a trouvé le moyen de se construire une autre vie, indépendante, complètement détachée. Vivre à Marseille était devenu un supplice. La famille était rentrée au pays. Elle avait fait des aller-retours entre Marseille et Alger. Dans chaque ville, elle avait vécu une vie. Pour finir, elle avait pris le costume d'écrivain-jeunesse, ou plutôt de conteuse, enfin un mélange des deux. Mais derrière cette couverture se cache une femme au passé algérien tumultueux fait de plusieurs vies, plusieurs histoires très romanesques. Qui est Yasmina ? De la fiche du personnage à son incarnation dans le roman, quelle fidélité ? Quels écarts ? Quelles contorsions ? Yasmina c'est donc la mère que j'aurais pu être. La mère imaginaire, littéraire de Nedjma. Elle a hérité d'un certain nombre de mes caractéristiques ou plutôt elle a pris en charge un certain nombre de fragments de la matière autobiographique, manipulée avec beaucoup de précautions.

Fabriquer le personnage de Yasmina, ce fut toute une histoire. Au début elle aurait bien voulu ressembler à Lila, le personnage de *Cœur Noir*. J'ai dû batailler pour la soustraire à cette influence délétère. À partir de ma lecture autocritique de *Coeur Noir*, je savais qu'il me faudrait inventer une méthode fiable afin d'échapper au piège du miroir et celui de l'évanescence que j'avais déplorés chez Lila, ou de la répétition. Comment et avec quoi se fabrique un personnage ? J'affirme avec force que Yasmina n'est pas moi. Toute ressemblance serait parfaitement fortuite. J'admets cependant lui avoir cédé quelques fragments de souvenirs de jeunesse. Elle n'est pas moi mais je suis un peu elle. Ce qu'elle fait, ce qu'elle vit, je me l'offre et je me l'inflige.

« Cependant, cette créature n'est-elle pas une partie de moi-même ? Je l'ai extraite de ma propre substance. Je me suis divisé, en quelque sorte, en deux personnalités. L'une d'elle a vécu en acteur, l'autre en observateur. », se demande Stanislavski.[78]

Un personnage est une facette, parmi des milliers d'autres, du créateur. François Bon,[79] sur la base des travaux et de l'expérience théâtrale de Koltès, donne des pistes possibles que j'ai explorées. J'ai commencé à imaginer l'enfance de Yasmina, afin de nourrir sa mémoire, partie prenante de ce qu'elle peut donner au roman. Sur les conseils d'une écrivaine pour la jeunesse, rencontrée au hasard d'une fête du livre, Anne Schmauch, j'ai inventé des situations, dans le hors champ du roman. Que faisait-elle quand elle n'était pas en scène ? Ce n'était pas si facile. C'était une façon de travailler à nourrir un personnage, à lui donner de la chair, un passé, des projets. Mais ce faisant, je risquais de rester prisonnière de l'idée qu'un personnage doit être crédible et ressembler à la réalité.
Quand elle n'est pas en scène, dans le théâtre du roman, Yasmina déambule dans ma tête, dans les rues de Marseille. Parce que l'écriture est partout autour de moi. Parce que, comme l'écrit Duras : « Autour de nous, tout écrit […][80] ».

78 Stanislavski, Constantin, *La Construction du personnage*, Pygmalion-Gérard Watelet, 1997, p. 38.
79 Bon, François, *Tous les mots sont adultes : Méthode pour l'atelier d'écriture,* Fayard, 2005.
80 Duras, Marguerite, *Écrire*, *op. cit*. p.55.

Autour de moi tout s'écrit et Yasmina marche dans les rues de Marseille pendant des jours et des jours. Parfois elle se perd. Je lui emboîte le pas. Elle aime puissamment cette ville. Elle aime l'odeur de la mer sur le Vieux Port, la permanence des bateaux amarrés qui lui donnent un air de famille avec tous les ports du monde, et la langue de Brel se met à fredonner de manière vibrante cette chanson où même un marin qui pisse devient une figure romantico- tragique. Marseille, au parfum d'Alger.

Déambuler dans Marseille pourrait rejoindre ce projet non abouti de m'immerger dans cette ville-ogresse, par le truchement de Yasmina à qui je lègue ma patience, mes pieds toujours pressés, mon souffle désirant, le martèlement des rues accordé aux battements de mon cœur vivant. Découvrir vraiment Marseille en écoutant Colette Renard.

Marseille tu cries trop fort.

Tout de suite. Les déambulations marseillaises de Yasmina pourront se faire à travers des lectures et de manière incarnée par moi. Où l'écrivain se met à devenir son personnage dans une inversion des valeurs habituellement admises. Ce n'est pas moi qui crée Yasmina c'est elle qui m'invente. Elle marche dans l'écriture et je la suis avec ravissement. Je deviens l'œuvre de mes personnages. Leur création. Et hop, voilà comment remettre l'auteur à sa place.

« Écrire, c'est aussi se regarder écrire, se mettre à la place de celui qui va lire, c'est se faire, autant que cela est possible, lecteur de soi-même. »[81], écrit Philippe Vilain. Il poursuit :

> D'un côté, ma vie n'a jamais cessé de produire un sentiment de fiction, de l'autre, mes textes s'acharnent à produire une illusion de réalité : ainsi la réalité, plus crédible, plus vraisemblable, intègre la fiction de la vie. Peut-être mon esthétique vise-t-elle de la sorte l'abolition de l'habituelle distinction réalité/fiction. Réalité et fiction, dans tous mes textes, ne sont pas en relation d'opposition mais d'interdépendance.[82]

81Vilain, Philippe, « Écrire le roman vécu », in *L'Aujourd'hui du roman*, dir. Laurent Zimmermann, Éditions Cécile Defaut, 2005, p. 136.
82Vilain, Philippe, «Écrire le roman vécu», in *L'Aujourd'hui du roman, ibid.* p.140.

2/Carnets de Sacha: mistral gagnant

J'ai encore rêvé d'elle. Peut-être que j'ai rêvé d'elle cette nuit et que si je ne m'en souviens pas, une partie de mon inconscient, celle qui écrit, s'en souvient. Qui écrit quand j'écris ? Je dors et je rêve que j'écris. Nous marchions sur le front de mer depuis des décennies. Des phrases tumultueuses surgissent de mon cerveau et défilent à toute vitesse. En lisant en écrivant je traverse une autre dimension, un univers déconnecté du temps et de l'espace. Les phrases s'étirent, sensation de saut dans le vide, porté par le dynamisme d'une langue facile, sans à-coups, sans questions, sans orthographe. Ou plutôt, comme avec les téléphones mobiles, les phrases sont parfois écrites avant d'être pensées, de façon intuitive. Écriture intuitive bien éloignée de ce que vivent les écrivains qui ahanent devant leur clavier, et tournent en boucle la même phrase bancale que rien ne vient équilibrer. Il faudrait dormir tout le temps pour écrire sans peine.

Ah m'asseoir sur un banc cinq minutes avec toi…

Hier soir, je me suis jeté comme une brute dans mon lit moelleux. La fenêtre et les volets étaient fermés à cause du vent. Ensuite plus rien. Ou plutôt, comme d'habitude des rêves *en pagaille* comme on dit ici. En veux-tu en voilà. Je produis une quantité incroyable de rêves. Toujours autour de ma vie de militant d'autrefois, avant l'exil. Les réunions dans la rue, déambulations hautement politiques, en octobre 88, juste avant l'arrestation, au milieu des chars déployés pour mater la révolte des jeunes. Alger était soudain devenu une caricature. Un mauvais film qui n'avait plus rien de drôle. Nous marchions pour concocter une révolution, au nez et à la barbe des militaires qui violaient le paysage, armés de leur *Kalach*. Je redeviens Sacha, le communiste discipliné qui excelle dans les séances d'autocritique et les analyses de politique internationale. Les comptes rendus minutieux après chaque réunion, sur du papier pelure. Le journal *Sout Ecchaab* qu'il faut cacher ou même parfois détruire en cas de danger. Dans mon sommeil je rédige des pages entières de récits. J'ai fait ça pendant des années. Mon sommeil haché menu ressemble au métro qui s'arrête à toutes les stations. À chaque arrêt, je me réveille. Je sors de l'état d'endormissement. Juste quelques minutes, le temps de jeter par terre ce que je suis en train de vivre dans le monde onirique. Puis je repars pour un nouveau trajet jusqu'à la prochaine station. Ça pourrait être une idée de livre. Je suis un écrivain qui cherche une idée de livre. Je dois écrire un roman. Le voyage d'un train de province, ou d'un métro parisien. Ou marseillais. Une suite de nouvelles. Chaque nom de station donnerait le titre d'un chapitre. Vieux-Port-Hôtel de Ville. Noailles. Saint-Charles. Chartreux. La Fourragère. La Rose. Frais Vallon. Estrangin. Désiré Clary. Saint Just. Que de livres possibles dans la puissance d'un nom. Entre deux stations, un rêve, ou une rêverie à partir des voyageurs. Leur allure, leur visage, leurs bagages, leur physionomie, leurs voix. Leur accent incroyable. Il y a là une matière humaine incroyable. À Marseille, encore plus chaud et vivant. Et puis qui sait, un jour peut-être tomber sur *elle*.

Des restes fluo d'enfance aux feutres. Cheminement dans l'espace. Vert onirique des kaléidoscopes diurnes. La nuit prête au jour ses fantasmes et raconte à l'envi des histoires des histoires des histoires. À ne plus pouvoir dormir. Il y a peut-être des gens dans les maisons en carton. Des qui se prennent pour des abris anti-atomiques sagement plantés selon une logique que Descartes ne renierait pas. Ni André Le Nôtre.
Au cœur de l'espace laissé libre pour les attaques - de drones ? - une marelle tracée à la va-vite surveillée de pas très haut par quelque oiseau métallique, oui un drone aux idées semble-t-il bien arrêtées en matière de jeu d'orientation.

Des gens pas très méchants squattent un premier plan presque invisible et parlent si fort que l'on ne comprend rien mais cela n'a sans doute pas un grand intérêt. Qui voudrait jouer au ballon sans risquer de briser une vitre ? Les vitres sont notre bien le plus précieux car elles nous laissent croire que nous sommes libres. Mais les fenêtres demeurent fermées et font obstacle au vol aveugle des oiseaux.

S'il pleuvait, cela justifierait tout. Tout quoi? Mais il continue de ne pas pleuvoir ou si peu que mon amie la rose n'a rien d'autre à faire qu'à mourir. Sans rien dire pour ne pas déranger.

Il y avait une grande bête qui aurait pu dire quelque chose. Une sorte de bestiole domestique aux allures de panthère échappée d'un film tibétain. Elle nous regarde dans les yeux et ne se prive pas de bâiller avec la plus grande impolitesse. Indifférente à nos agitations frénétiques d'hypocrites humains. À son actif, on voit bien qu'elle a un passé millénaire dressé comme une pyramide transparente. Elle bulle, légèrement assommée de soleil.

Elle rêve. Les fenêtres s'ouvriraient au lieu de refléter les montagnes éteintes du Tibet cinématographique.

Ou comment faire dire à une image ce que probablement elle n'a jamais voulu dire.

3/Marseille tu cries trop fort

Un jour, Yasmina a pris le bus pour aller visiter la maison du *fada*. Cela faisait quelques mois qu'elle était revenue s'installer dans un village à proximité de la Cité phocéenne et elle aimait bien la redécouvrir par petites gorgées de soleil. Traverser Marseille pouvait se transformer en une aventure fantastique. Ce jour-là, tandis qu'elle se tenait debout dans le bus, passant près du mythique stade Vélodrome, une femme l'aborda. Une femme d'allure assez jeune, accompagnée d'une petite fille. Elle lui fit la conversation après que Yasmina lui eut demandé à quelle station il serait bon de descendre pour attraper le métro. La voyageuse avait le faciès -quel mot policier et moche - et la tenue d'une Gitane. Jupe et blouse sombres. Enfin, elle ne souvient pas vraiment de sa tenue vestimentaire, probablement très ordinaire. Une tenue passe-partout que personne ne remarque et ne retient. Mais elle a pensé « Gitane » à cause de la tenue, du physique et cette pointe d'accent. Un parler truculent, très accentué reconnaissable entre tous.

Ça boulègue ça boulègue ma belle, c'est ça Marseille

Un visage d'une grande beauté quoique abîmé. Une harmonie des traits qui résiste au temps et aux épreuves. Fin et régulier, un port de tête fier, une comtesse aux pieds nus, presque noire. Elle aurait pu jouer ce rôle au cinéma. Quelque chose de légèrement outrancier. Sympathique et familière. Elle lui parla de Dieu. Cela fit sourire Yasmina. Elle lui parla de sa révélation dans un moment de grande souffrance qu'elle avait traversé quelques années plus tôt. Pendant tout le trajet elle fit ce qu'on peut appeler du prosélytisme mais par « amitié », parce que dit-elle à Yasmina, elle lui inspirait de la sympathie. Elle lui raconta comment la Bible l'avait sauvée. Au moment de descendre, elle empoigna la main de l'enfant qui était restée silencieuse. C'est votre fille. Large sourire. Ma petite-fille, je suis grand-mère. Waouh. Yasmina n'en revenait pas. La Gitane avait l'air d'avoir quarante ans tout au plus. Elle lui prit avec douceur la main gauche et promena son regard sur les lignes fourchues de la paume. Puis levant la tête elle murmura d'une voix presque inaudible : tu vas bientôt faire une rencontre. Y a quelqu'un qui te cherche. Un homme. Elle lui fourra dans la main un prospectus d'une secte religieuse, Les Enfants du Seigneur, et invoqua pour elle la *baraka* de Dieu, enfin elle n'utilisa pas ce mot-là, c'était une Gitane tout de même, puis descendit prestement. Yasmina était soufflée. Cette rencontre l'avait touchée parce que malgré tout elle avait été un petit moment de vraie humanité. Une inconnue vous adresse la parole, vous parle d'elle, vous trouve gentille, et invoque la *baraka* pour vous. Une telle compassion. Comment ne pas être touchée dans ces moments-là. Même si ce rapprochement était intéressé. D'ailleurs l'était-il vraiment ? Une Gitane un peu fanée, un peu givrée peut-être, rencontrée à Marseille, qui vous parle de Dieu et vous parle avec une grande empathie ce n'est pas banal. Surtout dans un bus en plein Marseille. Elle lui avait dit en la regardant d'un air très doux : je vois que tu as souffert. Comme moi. Je reconnais les gens à leur souffrance. Mais qu'est-ce qu'elle avait vraiment voulu dire avec cette histoire de lignes de la main ?

Chaque fois que Yasmina se balade dans Marseille il lui arrive des trucs bizarres. Une fois elle s'est perdue. Elle était en voiture et circuler dans Marseille quand on n'est pas habituée peut vite tourner au cauchemar. Elle a roulé un bon moment avant de se rabattre sur un emplacement à la Joliette pour se garer. Elle a mis ses dernières pièces dans l'horodateur. Ensuite elle a longtemps marché pour trouver un métro. Elle était si étourdie qu'elle se perdait facilement. Ce jour-là, elle avait rendez-vous avec Leïla et elle est arrivée avec plus d'une heure de retard. Leïla travaillait à une préface qu'un éditeur lui avait commandée. Elle avait sollicité les

conseils de Yasmina. Au retour, qui fut long, succession de bus et de métro, descendue à la mauvaise station, marché plus de vingt minutes. Il y a des jours comme ça. Enfin, de retour à la Joliette, elle mit dix minutes avant de trouver sa voiture. C'est long dix minutes quand on ne trouve pas sa voiture. Et sa belle-sœur qui la harcelait au téléphone, on l'attendait pour prendre l'apéritif. C'était une belle journée d'automne et elle avait hâte de se poser autour d'un verre. Le téléphone menaçait de s'éteindre à cause de la batterie. C'est toujours dans des moments comme ça que la batterie du téléphone vous lâche. Il fallait qu'elle sorte de cette ville qui semblait malicieusement vouloir la garder dans sa nasse poisseuse. Elle avait jeté ses sortilèges sur elle. La *baraka* de la Gitane était bien loin, c'était un simulacre. Si ça se trouve elle lui a jeté un sort. Yasmina tourne, tourne, tourne. Plus elle tourne et moins elle comprend ce qu'elle fait, ce qu'elle doit faire. Plus elle roule en rond et plus elle perd ses repères. C'est une catastrophe. La batterie de téléphone est maintenant à plat. Impossible de faire appel au GPS et puis de toutes façons dans l'état où elle est, elle pourrait se retrouver à Aubagne sans même s'en rendre compte. Aubagne, Toulon, quelle horreur !!! le bout du monde quoi ! Elle sent la panique qui monte. Elle ne va plus jamais sortir de ce filet. Elle est victime d'un sortilège. C'est à cause de la Gitane. Elle se transforme en poisson rouge, dans son bocal qui tourne en rond inlassablement. Il paraît qu'ils ont trois secondes de mémoire c'est pour ça qu'ils refont le tour du bocal parce qu'à chaque tour, ils oublient qu'ils l'ont déjà fait. Quand elle est dans cet état de panique émotionnelle, elle revient en arrière, régresse, son cerveau se comprime, mémoire de poisson rouge, incapable de réfléchir. Autant s'arrêter, sortir et abandonner cette satanée voiture, c'est elle qui la perturbe et rentrer à pied. Quelques kilomètres. Elle finit par se retrouver en plein quartier de la Belle de Mai. Elle connaît un peu ce quartier, à peine, elle y a des amis du côté de la Friche. La nuit d'hiver qui tombe tôt commence à jeter son voile sombre détruisant ses dernières facultés d'orientation. Elle n'ose appeler ses amis de peur du ridicule. Alors, elle finit par baisser sa vitre et interpelle un homme sur son scooter, dans un dernier espoir. *Help !* S'il vous plaît, Monsieur je ne suis pas d'ici, je suis perdue et les gens conduisent n'importe comment. Le jeune homme rit : c'est Marseille bébé ! Il a pitié de son désarroi et lui offre de la conduire à l'entrée de l'autoroute. La voilà donc qui suit l'homme au scooter. Un vrai sauveur envoyé par la Providence. Elle se souvient qu'à Marseille, la Providence s'appelle la Bonne Mère. Va pour la Bonne Mère, sœur jumelle de Madame l'Afrique qui trône sur les hauteurs d'Alger en embrassant la mer et en répandant sa miséricorde.

C'est ainsi qu'elle a pu échapper au sortilège de cette ville monstrueuse, ogresse marine qui avait essayé de l'égarer dans le labyrinthe de ses rues à sens unique dans lesquelles se ruaient à contresens des fous du volant, des Marseillais sans scrupules ! Yasmina quitta Marseille ce jour-là, tremblante comme une débutante. Honteuse mais avec le sentiment d'avoir échappé à un piège maléfique, consciente d'avoir vécu quelque chose d'inouï, une perte totale de ses moyens et du contrôle de son cerveau reptilien. Et une envie de rire qui lui monte à la tête. Elle est bien vite rentrée dans son petit village au rond-point unique. Marseille ne lui réussit pas.

Sacha aurait bien ri.

4/Un premier rôle à décrocher

Yasmina est la mère de Meryem-(en partie copiée sur Nedjma). Elle n'est pas le principal personnage mais un personnage secondaire qui *compte*. Et conte des histoires pour enfants. Elle vit dans un petit village près de Marseille. Que fait-elle en France ? Qui sont ses parents ? Est-elle kabyle ? Il paraît qu'elle est kabyle. Pourquoi ? Et bien, parce que je ne le suis pas, ce qui me permet de voyager dans la tête des autres. Comment faire transparaître sa kabylité ? Elle peut avoir des tics de langage, mettre des mots de *tamazigh*t à toutes les sauces, par exemple *oulach*. Ou bien lui faire fredonner des chansons d'Idir ou de Djamel Allam, *avava inouva* et les histoires d'ogres qui vont avec, ou bien l'affubler de *foutas* chatoyantes et brodées, de bijoux colorés et voyants comme ceux que je portais dans ma jeunesse et qui s'accordaient bien avec la vague post-hippie. Dans les contes qu'elle écrit elle évoque le bled, pas seulement la Kabylie d'ailleurs, mais parfois aussi le sud.

Les quelques mots de *tamazight* qu'elle connaît, elle s'arrange pour les placer à chaque occasion. Tant pis pour la prononciation. À part les Kabyles, personne n'y entend goutte.

La grande question que je me pose c'est comment la faire rentrer dans l'action, sans le passage obligé du souvenir ou du monologue que j'ai pointés dans la lecture autocritique de *Cœur Noir*. Sortir de mes habitudes. La libérer de ma tutelle et de mes tics d'écriture. Yasmina est dépositaire d'une partie de l'histoire politique de l'Algérie à laquelle je m'intéresse, celle des années 70-80. Mais elle porte aussi le poids d'une histoire française, dans l'intimité de la mémoire du sang, celle des ratonnades en 1973, triste et sinistre écho de celles qui ont suivi le massacre du 17 octobre 61. Ces événements ont eu un impact dans sa vie et ont accéléré sa conscientisation politique. C'est cette conscience politique qui la conduit à l'engagement militant dans le mouvement communiste en Algérie.

Est-ce que cela fait d'elle un personnage romanesque ? En tout cas le personnage d'un livre qui se prétend roman. Qui voudrait bien en avoir l'air. Un personnage qui semble secondaire mais se bat pour la première place. J'aurais voulu rattacher le personnage de Yasmina à une femme mystérieuse, au destin aventurier et tragique, dont on m'a fait le récit. Il s'agit d'une certaine Leïla Nordine. Fille d'émigré kabyle, un chanteur paraît-il. Elle, engagée dans un mouvement de résistance palestinienne, le FPLP, aurait disparu brutalement, vraisemblablement liquidée. C'est le mot qui a été utilisé pour parler de sa mort. Liquidée, ou plus probablement morte au combat, les armes à la main. Voilà un personnage terriblement romanesque. De la même étoffe que Yasmina qui s'entraîne, enfant, à dormir par terre pour se préparer à libérer le plateau du Golan. Yasmina aurait pu rencontrer Leïla Nordine. Mais ceci est sans doute une autre histoire à raconter un jour dans un autre livre. Peu de gens se souviennent de cette fille, étudiante à Alger dans les années 70. Son souvenir a été englouti. Pas de roman pour elle. Et pourtant quel destin inspirant. Récemment, des internautes ont évoqué son souvenir sur les réseaux sociaux.

Travaillant à imaginer des scènes vécues par Yasmina dans le hors champ du roman, j'ai été amenée à raconter sa visite dans un collège pour parler de ses livres. Un collège marseillais. Il a fallu alors lui trouver un nom patronymique. Une manière de la mettre en situation et de jouer sur un double niveau, réaliste et merveilleux grâce à un subterfuge capillaire. Racontant ce passage, j'ai emprunté à une conteuse et comédienne avignonnaise rencontrée dans les montagnes de Kabylie, Aïni Iften, cette chevelure érigée en accessoire effrayant que d'un

geste sec elle libérait du foulard, provoquant immanquablement sur le public enfantin un mouvement de recul. Je n'ai pas pu m'empêcher de lui piquer ce geste théâtral savamment travaillé et réalisé.

Voici comment un récit peut naître à partir d'un banal exercice quasi scolaire - tout a commencé par des fiches -, une fiche de personnage. Un récit pas très convaincant au demeurant, sans que je puisse m'expliquer pourquoi, mais qui illustre ce désir que j'ai sans vouloir encore vraiment m'y atteler, d'écrire sur l'école, le collège, en m'appuyant sur mon expérience et mon vécu de prof. Mais tant de livres ont été écrits sur ce thème qu'il me semble inutile d'en rajouter. Peut-être qu'il me faudra attendre quelques années pour avoir la distance nécessaire et espérer raconter autrement l'école.

5/Une sorcière au collège

Amélie est arrivée plus tôt que d'habitude. Aujourd'hui c'est un jour pas comme les autres. Elle fait le guet dans le hall d'entrée et s'apprête à accueillir Yasmina Malouche, une conteuse paraît-il, un peu spéciale. En fait, les bibliothécaires du secteur disent qu'elle est un peu givrée. Il paraît qu'elle a un peu perdu la boule suite à des drames personnels. Elle est en retard et Amélie n'aime pas trop ça parce que ça excite les gamins et ça la stresse. Les élèves de la 5 B sont déjà arrivés et se bousculent devant la porte du CDI. Stéphanie, leur prof de français tente de contenir son turbulent troupeau mais sa voix fluette n'est pas à la hauteur. Sa voix est comme déplacée. Elle ne convainc personne. D'ailleurs elle y renonce bien vite parce que ça ne sert à rien. Elle prend garde de ménager ses fragiles cordes vocales. Amélie tourne les talons, va saluer Stéphanie et l'informe du retard de la conteuse. Elle n'est toujours pas arrivée et n'a pas téléphoné. On va faire rentrer les loustics et les installer pour ramener le calme puis on profitera de ce temps pour faire le point sur les questions qu'ils ont préparées.

Attention les enfants pas de questions personnelles ! Vous pouvez lui demander de parler de son métier, de la formation de conteuse si cela existe, des titres des livres qu'elle a publiés. N'allez pas lui demander si elle est mariée et si elle a des enfants. Inutile non plus de lui demander si elle est déjà passée à la télé, si elle a un Insta. ou si elle est sur Facebook. Il ne faut pas être indiscret. Si elle a envie de vous parler de sa vie personnelle c'est à elle de le décider.

Eh Madame nous on s'en fiche d'Insta. dit Evan. Et Facebook c'est pour les daronnes. On préfère Tiktok. Peut-être qu'elle est sur Tiktok. J'peux regarder Madame sur mon téléphone ?

Stéphanie lui fait les gros yeux. Toi, tu n'en rates pas une ! Je te préviens, si tu sors ton téléphone je te le confisque *illico presto.*

C'est quoi madame, *illico presto* ? demande Maël.

Stéphanie soupire. Elle est déjà épuisée. Elle peste intérieurement parce qu'elle les a pressés pour descendre au CDI. Elle n'a même pas eu le temps de faire l'appel. Bon, on les fait rentrer et asseoir autour des différentes tables. Fracas des chaises traînées. Les oreilles souffrent. Le brouhaha continue puis finalement un calme, très relatif, s'installe.

Madame, Madame, où elle est Yasmina Malouche? demande Bryan, un peu surexcité et surtout ravi d'échapper au cours traditionnel.

Ouais, c'est vrai ça pourquoi elle est pas là ? renchérit Yassine. Nous, quand on est en retard on se fait punir, c'est pas juste.

Malouche tu louches ! claironne Kenza.

Malouche tes babouches sont louches ! renchérit Marlon.

Basma en profite alors pour piquer la trousse de Shaïma qui proteste en lui donnant une tape sur la tête. Stéphanie lève les yeux au ciel.

Shaïma donne-moi ton carnet !

Wesh ? Mais madame, la vie de ma mère, c'est pas moi, c'est elle, elle m'a volé ma trousse. *Wallah* moi je me laisse pas faire, la vérité ! Le Coran, si y en a un qui me vole mes affaires je le fracasse !

Malouche pas touche !!! braille alors Aymen.

La Mecque ! rends-moi mon stylo sinon je te bute!

Shaïma la violence ne résout rien combien de fois faudra-t-il te le dire ? Et surveille un peu ton vocabulaire !
Moi je m'en fous, *wesh,* ma daronne elle m'a dit tu te défends ! *Wallah* !

Soudain le téléphone sonne. Amélie se précipite derrière son bureau et saisit le combiné. Allo oui ? Oui bonjour, oh d'accord, super, on vous attend avec impatience. Elle raccroche, soulagée.

Allez les enfants préparez-vous, la voilà !

Quelques minutes plus tard, c'est comme une vraie apparition. Une créature de taille moyenne, cheveux poivre et sel contenus à grand-peine par un foulard aux couleurs d'Afrique, pénètre dans le CDI, un énorme couffin au bras.

On dirait la mère à Ziad quand elle revient du marché, chuchote Souleyman à l'oreille de Mohamed qui pouffe aussitôt. Elle arbore un grand sourire, peu consciente du bazar que son retard a occasionné puis soudain fixe Souleyman qui aussitôt se recroqueville sur sa chaise, terrifié.

Bonjour jeune homme, lui dit-elle sur un ton faussement caressant.

Souleyman est un enfant fragile et impressionnable. Il fait le malin, mais il n'en mène pas large. Il se sent mal tout à coup.

Madame, je peux aller à l'infirmerie j'ai mal au ventre ?

Stéphanie surprise : mais enfin tu avais l'air d'aller très bien jusque-là non ?
Mais le garçon se met à pleurnicher si bien que son professeur l'accompagne à l'infirmerie. Pendant ce temps, Yasmina serre la main des enfants, un par un, pour les saluer. Plus exactement elle les « tchèque ». Elle adore montrer qu'elle connaît bien les jeunes et leurs codes. Les enfants sont vite conquis. Amélie n'en revient pas. Les élèves sont ravis et curieux.

Oh Madame, ma mère elle a le même sac que vous, trop stylé !! lance Inès.

Mytho !!! crie Djibril. Arrête de mitonner ! Ta mère elle a acheté son sac à Action à deux euros !!!!

Rires.

Stéphanie est revenue de l'infirmerie et y a laissé le pauvre Souleyman. Avec Amélie, elle rappelle à l'ordre les élèves.

Bon alors, vous avez préparé des questions, on va laisser Madame Malouche se mettre à l'aise et ensuite on pourra commencer.

Yasmina dit : vous pouvez m'appeler Yaya, c'est mon nom de scène, mon *blaze* quoi, puis sort de son couffin un grand sac de loukoums à la pistache.

Tout à coup, une odeur exotique, se répand, embaumant la pièce, mélange de vanille, de caramel et d'amandes grillées.

Je vous ai apporté des douceurs parce que dans ma culture on ne vient jamais les mains vides quand on se rend chez quelqu'un. Et puis chez nous, on adoooore les enfants ! On les aime tellement que parfois on les mange... de bisous ajoute-t-elle !!!

Elle dit cela en roulant des yeux. Le brouhaha joyeux reprend de plus belle. Maha, qui jusque-là n'avait rien dit, déclare avec fierté,

Moi aussi madame dans ma culture c'est pareil.

Amélie et Stéphanie échangent un regard perplexe. Les friandises n'étaient pas vraiment prévues au programme. Et puis il aurait fallu faire une demande d'autorisation à la direction, à cause des risques, des normes d'hygiène, des allergies tout ça. Mais le mal est fait.
Comment dire non à des loukoums à la pistache ? On risque une émeute.
Amélie remercie la conteuse et suggère qu'on mette de côté les friandises pour les distribuer à la fin de la rencontre. Yasmina comprend. Elle a aussi apporté des feuilles de dessin et des crayons pour un petit jeu d'écriture.

Est-ce que vous savez ce que c'est qu'une ogresse ? Bon, alors je vais vous lire un extrait de mon dernier livre et pendant ce temps vous imaginerez en dessinant ce que ça veut dire. Dans mes livres il y a toujours des monstres, des ogres et surtout des ogresses. Cela me vient des histoires qu'on me racontait quand j'étais petite. Je me sers beaucoup de ces histoires. Je les transforme, je les modernise, je les adapte. Je me suis beaucoup entraînée avec ma fille Meryem, parce que quand elle était petite je lui racontais ces contes mais comme ma mémoire me faisait parfois défaut, je brodais, j'inventais et à l'arrivée je me retrouvais avec des histoires très différentes de celles que j'avais connues. Alors, quand ma fille a grandi, j'ai décidé de les transcrire. C'est comme ça que je suis devenue conteuse pour la jeunesse.

Malik crie ogresse jeunesse ça rime!

Rires et froncement de sourcils de Stéphanie. Qu'est-ce qu'ils ont aujourd'hui à vouloir faire des rimes à tout bout de champ ?

Tu as tout à fait raison jeune homme, approuve Yasmina. Avez-vous déjà vu une vraie ogresse ?

Et là, elle tourne la tête, arrache d'un coup sec son foulard bariolé et tourne vers eux ses yeux maintenant plissés, habilement rallongés d'un trait de *khôl*. Ce geste je le reconnais. Une forêt sauvage se répand autour de sa tête puis se fige comme un seul arbre. Les enfants font *waoouh*, et reculent légèrement sur leur chaise. Alors, jetant sur eux des regards suspicieux, et clignant frénétiquement des yeux, elle demande d'une voix éraillée : qui a volé mon chaudron magique ? Puis elle marmonne des paroles incompréhensibles dans sa langue probablement.

Machahu tellem chahu

ad-tt-yeseyzef

rebbi amzun dasaru

Puisse Dieu embellir mon conte et qu'il s'allonge comme une ceinture.

Et là, la lumière s'éteint! Comme par hasard!

Hurlements.

Voilà donc une des vies de Yasmina, tour à tour écrivain jeunesse et conteuse, il faut bien gagner sa vie, femme mûre qui possède bien ses classiques. Elle se promène de collèges en lycées, raconte ses histoires de chaudron et de crapauds, distribue ses loukoums à la pistache qu'elle tire de son énorme couffin aux couleurs d'Afrique, et se délecte des visages médusés des élèves qui n'en mènent pas large derrière leurs airs d'affreux jojos. Elle vous rappelle quelqu'un ? Moi aussi.

Elle soigne sa dégaine pour fignoler son personnage. Sa tignasse est un élément scénographique précieux. La nature l'ayant dotée de cheveux crépus à souhait, elle en joue de manière très habile. Chaque fois qu'elle tourne la tête et arrache son foulard, l'effet est puissant. Ses boucles, libérées du carcan de tissu, comme par magie se dressent en une coiffure d'épingles prêtes à se transformer en serpents. Elle peut alors raconter ses contes de *Tseriel*, l'ogresse des collines oubliées, en baragouinant un mélange de kabyle et d'arabe (en fait elle parle mal l'un et l'autre) mais personne ne devine la supercherie. On lui mange dans la main. Elle sent le miel et le caramel. Les enfants surtout l'adorent et la craignent. Comme elle sait chanter, elle entrecoupe son récit de chants gutturaux, empruntés à Taos Amrouche, enfin c'est ce qu'elle dit, qui la rendent encore plus inquiétante pour les enfants qui l'écoutent. Des chants vraiment bizarres. Des chants qui parlent de source et d'amour elle dit. Mais comme personne n'y comprend rien on peut tout imaginer sous la langue perfide. Ils adorent ça, avoir peur. Elle chante d'une voix qui fait frissonner et impose le silence. Quelque chose d'un peu lugubre.

Lya-d ma ad teddude ad

Nruh seg taddart ad nekk luda

Lya-d ma ad teddurt ad

Nruh ad lesbah deg la3wina

A Mari Mari ya Mari

Nruh wayla-w yegga-yi

Derrière le costume de la conteuse, on pourrait effeuiller le passé algérien, déployer une autre de ses vies d'avant. En grattant le faux vernis marseillais on tombe dessus.

Marseille tais-toi Marseille, tu cries trop fort

Je n'entends pas claquer, les voiles dans le port

En tous cas, il est lui, en plein dans le champ du roman, ce passé à écrire. Mais, chut ! La voi-là qui pose à présent un foulard vert sur ses cheveux. Un foulard au pouvoir apaisant. Yasmina n'est plus Yasmina. La tignasse se transforme en une chevelure plus docile. Disciplinée. Plus jeune. Plongeons de nouveau dans la pureté d'un roman déconnecté momentanément de la théorie.

La terre de France à mes souliers

C'est comme des fers bien verrouillés

Et puis j'ai toujours dans ma poche

Mon vieux billet qui s'effiloche

Marseille, tais-toi, Marseille

6/ Le foulard vert

Un jour Dieu est venu me voir, mais je n'étais pas chez moi. Il m'a laissé des indices, des marques de sa visite, stigmates bruns sur mes paumes d'enfant. Père fouettard ? Je rassemble mes rêves au matin déchiquetés. Mangés par des monstres invisibles qui tentent de prendre forme. Ils font du noir dans ma tête. Je rentre en moi et j'écoute l'envol des pensées involontaires, une échappée de minuscules choses qui ressemblent à des images sans phrases. Comme des sirènes au chant pur, elles ne manquent pas de m'embarquer. Je reviens. Mon fichu cœur palpite et je l'écoute comme si j'avais un nouveau cœur, inconnu, neuf et étranger. Pourquoi battre si vite ? Le fracas des organes vivants. Je l'écoute. Je laisse la vie couler en moi. Quelque chose me regarde. Je ne connais pas ce visage. Je m'endors avec elle et son odeur me trouve sur l'oreiller. La terre est à moi. Odeur de la terre. Je contemple, je respire. Sourdre la vie. À travers mes pores la vie. Les étincelles de la terre. Il pleuvra. La terre mouillée qui sent si bizarre. J'aime cette odeur de terre mouillée qui m'a prise au nez le jour de ma naissance. J'ai mis des années avant de connaître son nom. *Petrichor.* Il pleuvait. La terre sentait si fort. Comme une puissance qui monte de profond. C'est l'odeur de la vie. La terre mouillée d'Alger en plein Ramadan n'empêche pas celle des *zalabyas,* fritures sucrées, friandises orange ou blanches qui accompagnent les sauteries nocturnes du mois sacré. Dans le flottement de l'air chaud, des chansons sirupeuses. Alger sous la protection de *Sidi Abderrahmane*, dans le vent ocre qui remonte du sud, *awaz*. Les odeurs se mélangent et ne se disputent pas papa. Un foulard vert autour du front à cause de la migraine. J'imite le geste maternel qui régulièrement une fois par mois souffre. Le tissu de nylon enserre mon crâne et contient la douleur. Le *khôl* dans les yeux atténue le lancinement. La violence de la chair des hommes dont l'odeur supplante le reste. Une perturbation des sens et des frontières familiales. Mes yeux brillent de jeunesse. Un homme me parle et je le regarde à peine. Un individu comme un autre qui parle de mes yeux. *Ya habibi*, *ya aïni*…Son regard me découpe. Des yeux brillants, un visage, des cheveux, des cheveux, des cheveux. Au milieu un foulard si vert. Pleine de vie elle est et ses cheveux dégringolent noirs sur les épaules. Le reste est bien caché. Quand est-ce que les femmes cesseront d'être belles. Elle est assise sur le pas de la porte. Lui ne voit que ses yeux dévorants. Les compliments, ça ne lui fait ni chaud ni froid. Elle n'aime pas être une image. Elle n'aime pas qu'on la découpe en morceaux. Des yeux, des cheveux, un front enserré, ça brille, il y a un foulard vert au milieu de tout ça. Moi je ne suis pas cette femme éclatée. *Mujer Llorando*. Moi je suis ailleurs que dans ce corps que les hommes convoitent. Je ne suis pas un corps. Et si mes yeux brillent tant, je n'y suis pour rien. Si mes cheveux emprisonnent un torrent sombre, je ne le fais pas exprès. D'ailleurs si je pouvais je les couperais net pour ressembler à un garçon. Un jour je les couperai courts. J'ai aussi une bouche, un nez et une bouche pleine de dents. Et de la cervelle plein le crâne qui me fait mal. J'entends d'ici vos poèmes sirupeux.

Ma belle brune, *ma bien-aimée, va à la fontaine, ses dents sont des petits moutons blancs et sa bouche un fruit grenu, ses joues de grenade à la peau satinée, sa bouche une figue sucrée qui cache un paradis pour les sens. Elle se refuse. Son corps est une armure d'albâtre et elle éloigne les hommes sans avoir à faire un geste de ses mains blanches, deux oiseaux au cou si mignon*.

L'amant se souvient de ce chant lointain qu'il n'a pas lu. Dieu l'a laissé sur son passage et les vers se mettent à danser au son d'un instrument inconnu.

Ma bien-aimée se dissout dans la nuit et les anges entourent son sommeil. Ses longs cils font

une frange arrondie sur le haut des joues.

On dirait un personnage de conte issu de la tradition biblique. La frange des cils suit une courbe gracieuse, comme le sont les yeux des enfants. Elle dort comme une enfant, sans foulard vert, sans protection, elle dort et le visage à moitié enfoui dans l'oreiller dort aussi, comme s'il était tout seul et la soie de tout son corps, dérobée au regard, dort, elle aussi. La pluie a bien mouillé la terre et son odeur est agréable pour dormir. Je parle et il a plu. La nuit est faite pour que tout en elle repose malgré le sang. Les rêves sont des petits anges protecteurs pour faire revivre les mots et les chants de la journée. Les couteaux ne leur font pas peur. Les *zalabyas*, le jeûne du ramadan, les mises en garde des mamans, le regard enfiévré des hommes de passage qui se le permettent. Je ne veux pas être cette beauté que les hommes désirent avant de la découper. Ma liberté c'est d'être laide, d'avoir des cheveux courts, de jurer et de dire des gros mots. Quand je serai grande, je ne veux pas être cette femme qu'ils façonnent. La nuit dort comme un coquillage qui ne viendrait pas de la mer, un vestige minéral, tombé peut-être d'une autre planète pleine d'eau de mer. Un hippocampe échoué sur le sable. Ce sont des nuits intenses qui la laisseront comme sans force lorsque le matin viendra. Des nuits si longues qu'on n'a plus envie de se réveiller et qu'on serre dans ses bras, les rêves déchiquetés ou fuyants, ils s'échappent, je les poursuis avec un truc pour les papillons, plus fragiles encore, ils ne tiennent qu'à un fil. Comment appelle-t-on déjà ces instruments pour piéger les papillons sans leur faire de mal. Ce sont des histoires pour les enfants, des histoires sucrées où les petites filles sont modèles, croquées dans les livres, robes à frou-frou et jupons de dentelles, chapeaux de paille, jeux champêtres, comme j'aime les histoires, mes livres d'enfance, et ça rit et ça chantonne et ça court après les papillons. Les rêves sont devenus clairs comme les jours et dansent de ces images du bonheur pêchées dans les souvenirs des livres. C'est l'heure du goûter, la vie est belle, comment ne pas être heureux, il y aura des gâteaux et des bisous, des compliments et des fleurs, on dirait une fête d'anniversaire, chacun s'efforce mais le bonheur ne demande aucun effort, ni aucune pensée, sinon ce n'est pas le bonheur. Les enfants rient et moi je cherche toujours le nom de cette fichue canne à pêche, écumoire, écuelle, écume, pour attraper les rêves. Attrape les rêves avec des plumes avec des mobiles indiens, accroche au-dessus du lit des enfants. Un couteau tranchant sous le matelas est plus efficace à cause de la froide lame qui fait peur au diable et oui, caché dans un repli, un détail quoi. Efficacité garantie. Plus de cauchemars. Le couteau, *el cuchillo*, et les poètes espagnols sont fusillés, et les enfants tirent des pierres, ils ont parlé des couteaux. Je ne suis pas douce. J'aime les couteaux et les armes. Le couteau est un objet très particulier. Il est là et son danger repose sur la table avec un visage innocent. La lame est de profil et prolonge le manche de bois gravé. Avec le temps, elle devient grise sans perdre pour autant son caractère fascinant. Un objet qui tient dans la main, qui se rend utile et qui garde un visage menaçant. Je pourrais si je voulais semer le désordre, semer la mort, faire gicler puis couler le sang, faire crier. Mais je suis là, posé sur la table, on ne fait pas vraiment attention à moi. J'attends qu'on me demande quelque chose. J'en sais des histoires qui finissent dans le sang. Le sang rouge des moutons de l'Aïd qui donne aux joues de la bien-aimée ce vermeil unique.

La laine blanche accompagnée de rose, tes dents et tes gencives fraîches comme les premières fleurs de l'année.

Le sang côtoie la vie.

Ta peau est rouge du sang frais qui cavale dans tes veines et lui donne ce satiné, ce velouté, pêche fraîchement cueillie, au jus sucré.

Va, ma belle brune, à la fontaine, avec ton grain de beauté là où la pommette rejoint la pointe du sourcil.

La jeunesse chante. Je continue à dormir et les rêves à foison fleurissent mon oreiller. Sous mon matelas un couteau secret dort et me protège. Je vagabonde avec les papillons échappés au milieu des vastes champs du pays de l'enfance, ivre de cette odeur de terre mouillée, la promesse du goûter, chocolat et banane dans mon petit panier et mes amis courent avec moi et je ne trouve pas ce fichu mot. Vous ne perdez rien pour attendre, un jour viendra où je retrouverai le nom de cet objet de chasse et je vous enfermerai, je vous piquerai pour vous collectionner, petites fleurs légères et libres. Écumoire, attrape-pigeons, éventail, cannes à insectes, c'est un mot si banal mais il se refuse. Il reviendra quand je ne l'attendrai plus mais ce sera trop tard, vous serez loin, jusqu'au printemps prochain, et ce sera dans mille ans, mille rêves, mille couteaux qui ne servent à rien s'ils ne peuvent attraper les papillons.

Quand je serai grande, je serai algérienne.

7/Les Carnets de Sacha: la mort et l'écriture

Ciel dégagé.

Il fait froid ce matin. La météo est au point mort. Les températures sont en dessous des moyennes de saison dit la radio. Je découvre une page blanche un peu effrayante qui me regarde. Je vous le dis. Me regarde de ses yeux écarquillés comme la mort. Quelle est la couleur de la mort. Je ne saurais le dire. Une couleur qui ne se dit pas. La mort est une intrusion. La mort entre dans ma maison comme dans un moulin. Elle s'est installée sur le sofa et me toise avec son fin cigare sans odeur. Quand j'écris, elle promène sur mes pages un regard narquois. Je ne la connaissais pas vraiment. Elle si. Depuis très longtemps. D'ailleurs elle connaît tout le monde.

J'écris tandis que des fantômes lisent derrière mon épaule.

Je voudrais ne pas parler d'elle. Ne plus parler d'elle. Faire comme si elle n'existait pas tellement. Je la déteste. Elle me fait peur et pas peur. Je voudrais continuer ma vie comme si de rien n'était. Mais elle veut m'en empêcher. Elle veut jeter sur moi son voile de terreur. Je suis enfermé dans ses filets gluants et je cherche une sortie.

Je m'appelle Sacha et j'écris un roman. Par amour. Enfin, j'essaie. Mais dans mon roman il ne se passe rien. Les personnages sont en grève. Ils refusent de faire ce pourquoi je les ai convoqués.

J'écris et je ne sais même pas pourquoi. Pour tuer le temps, collaborer avec la mort. Tuer. Créer des personnages et les lancer dans la vie. Jouer à la poupée. Je n'ai jamais tué mes personnages. Je ne suis jamais allé au bout de leur vie. En général leur histoire s'arrête sur un accomplissement. Et puis je suis superstitieux. J'entends le bruit d'une sirène d'ambulance et je sursaute. Mais mon père est déjà mort. Je n'ai plus à m'inquiéter de sa santé. Il ne risque plus rien n'est-ce pas ? J'ai failli écrire « à part l'enfer », mais je ne voudrais pas lui porter malheur. Dors mon petit papa de ton sommeil sans bouche. Repose-toi de cette vie douloureuse. Je t'aimerai toujours. Futur de certitude. Dans la blancheur de mon écran, mes yeux pleurent de fatigue. Mon livre est encore en genèse. Ce serait une histoire de monstre. Il n'est pas prêt à prendre forme car je ne sais pas comment faire. Je le travaille et il me travaille. Mon monstre ne ressemble à personne que j'aie connu. Je tombe de fatigue mais il faut continuer. Que faire quand j'aurais réussi à lui trouver une figure ? Le lancer dans une aventure rocambolesque ? Le faire voyager ? Lui faire dévorer des petits enfants ? La page blanche continue de me regarder et elle commence à m'embêter sérieusement. Je crois que je ne vais pas tarder à mettre un point final à cette histoire qui décidément refuse d'avancer.

Il paraît que je ne suis pas un écrivain programmatique. La structure se construit au fur et à mesure. Rien de planifié, rien de prémédité. Pas de plan. C'est grave docteur ?

Pause blanche.

Il pleut. Des gouttes d'une eau grise tombent précipitamment du ciel. Parfois le rythme ralentit dans l'étirement de la nuit sans qu'on sache pourquoi. La pluie me fait du bien. Elle épouse le rythme du sang sous la peau. Me rappelle que je suis vivant et que je fais partie d'un tout. Pas besoin de chercher ma place. J'y suis dans une évidence cosmique. C'est un rituel écologique apaisant qui remet les choses en place et redonne à la nature sa prépondérance, sa

supériorité et son mystère. La pâleur du jour peine à se glisser entre les plis du rideau trempé. C'est un moment de lessivage total. Un jour propre comme un sou neuf (dit le bon élève) commence dans la monotonie des gouttes. Le ciel dans son uniforme gris a effacé l'horizon et rétréci ses limites. Le temps piétine. Compter les heures. Le monde a cessé d'avancer. Pas une once de soleil. Il faudra s'en passer. C'est un temps idéal pour faire des crêpes. Meryem adore ça, j'en suis certain. La chaleur de la cuisine, l'odeur de la fine pâte qui cuit, le pointe de fleur d'oranger. Se réveiller enfant dans l'odeur des gâteaux. Je ne connais rien de meilleur. A travers la joie de Meryem, je revis mes propres petits bonheurs de l'enfance. Les crêpes rapides associées à la pluie qui nous assigne à résidence dans la joyeuse cuisine. La pluie est une tendre alliée, une douce fée qui permet de tels bonheurs. Vous n'aimez pas la pluie ? Elle vous donne le cafard ? Faites des crêpes pour vos enfants, vous changerez vite d'avis. Chaque fois qu'il pleut je sens que le monde est fait pour moi. La pluie est un rappel de ma propre enfance mais pas seulement pour les crêpes. D'ailleurs était-ce vraiment des crêpes ? Enfin peu importe. C'étaient des pâtisseries maison, vite faites, vite cuites et qui embaumaient.

Je serais né un jour de pluie. Je me plais à le croire. Sinon comment expliquer cette émotion profonde que j'éprouve à chaque fois ? Cette reconnaissance vis-à-vis du monde ? Cette familiarité du parfum de la terre. Comment comprendre cette sensation de faire corps avec l'univers, d'en être un élément essentiel, une partie intégrante ? Et puis, un écrivain doit avoir une biographie. La pluie me berce de son chant léger quand elle est raisonnable. Lorsqu'elle enfle et se fait déluge, je ressens une peur à peine feinte devant une créature gargantuesque, dévorante, et pourtant si maternelle. Et puis, comme fils de paysans, je connais la valeur de cette source de vie, surtout dans nos contrées sèches. D'ailleurs, mon jardin ne s'y trompe pas. Il accueille sans façon ce cadeau de la météo.

J'attends qu'il pleuve pour écrire.

Meryem a dévoré les crêpes et est retournée jouer dans sa chambre. Vacarme joyeux. Il va falloir ramener le calme sans quoi je ne pourrai pas travailler. Heureusement, la maison est grande et je peux m'isoler. La cuisine est sens dessus dessous. La table jonchée de bols avec des traces de chocolat. C'est une matinée de ménage et de rangement qui m'attend. La corvée quoi.

Vous croyez peut-être que les écrivains échappent à ces réalités prosaïques.

La pluie a ralenti sa course. Le jardin trempé sera impraticable aujourd'hui. Un jour, j'ai rencontré Yasmina. Elle aimait la pluie. Elle est entrée dans ma vie et elle a voulu très vite en sortir. Alors, je l'ai retenue, autant que j'ai pu. Mais elle est partie quand même la garce. Alors, pour me venger, je l'ai mise dans mon livre. Comme ça c'est moi seul qui décide. Et elle, elle m'obéit. Je la kidnappe et je la séquestre. Si je veux je la tue. D'un trait de plume. Et personne ne peut rien me faire. Un écrivain a tous les droits. Et peut-être le pouvoir de ressusciter des personnes disparues.

Chapitre IV L’amour au temps du Volontariat

1/C’est un beau roman c’est une belle histoire

Yasmina accompagne une copine au siège de l'UNEF, le syndicat étudiant, à la fac. Elle veut y adhérer. C'est Agnès, elle vient du même lycée. Minuscule, brune, cheveux très courts, déjà féministe au possible. Un peu garçonne qui n'a pas sa langue dans sa poche. Probablement lesbienne. Elle dit plein de gros mots. Au lycée, lors des sorties en bus, elle fumait des cigarettes à l’eucalyptus pour protester contre les fumeurs de tabac. L’odeur épouvantable finissait par les incommoder. Elle gagnait la partie.

Elles bavardent avec l'étudiant qui les accueille, Albert ou Alain, un garçon très sympathique qui les accueille avec chaleur. Il se tourne vers Yasmina et lui demande si elle veut aussi adhérer au syndicat. Elle répond je peux pas je suis Algérienne. Il lui dit l'UNEF est ouverte à tous les étudiants. Surprise d'abord mais désireuse de se distinguer elle dit non. Elle préfère rester différente c'est comme un luxe qu'elle veut garder. Il demande si elle connaît l'UNJA, organisation algérienne, lui donne les coordonnées de deux filles, Leïla et Malika. Elles habitent à la Cité universitaire. C'est là que tout commence.

La Cité universitaire des Gazelles est une vieille cité, un peu décatie, dans laquelle sont logés de nombreux étudiants africains et arabes dans la belle ville aixoise où Yasmina est venue pour ses études, après avoir quitté Nanterre. C’est le cœur battant des mouvements politiques tiers-mondistes et progressistes du campus. Une petite Mecque au cœur de la ville bourgeoise, ville d'eau, ville d'art. Yasmina, qui a abandonné Agnès à ses combats LGBT avant l'heure, tape à la porte d’une chambre, et là, jaillissent tout à coup deux diablesses pétillantes, deux bouilles avec des rires qui fusent partout. L’une d’elle a de longues tresses qui descendent presque à la taille, l'autre des cheveux très courts et bouclés. Elles portent des robes kabyles, on dirait les chanteuses du groupe Djurdjura. Malika surtout est très typée avec ses tresses interminables. Elle a un regard doux et charmeur quand elle plisse les yeux pour sourire. Elles accueillent Yasmina en petite sœur. Comme elle, Algériennes nées en France, filles de travailleurs immigrés. Elles ont la même histoire. Elles ne se ressemblent pas et pourtant elles se reconnaissent. Elles savent déjà presque tout les unes des autres. Enfants de la fin de la guerre d’Algérie, enfants de l’immigration algérienne, génération charnière, projetée dans la gueule du loup et sommées d'y faire leur vie. Elles sont de Marseille, la rouge, la capitale du crime et des luttes ouvrières. Volubiles, joyeuses, truculentes. Yasmina est séduite. Elles se racontent tout. L'UNJA, le Volontariat, l'Algérie. Volontariat ?? Yasmina voudrait partir tout de suite là-bas. Le volontariat ??? Une aventure taillée sur mesure pour elle. Elle comprend ça tout de suite. Elle veut la vivre. Une expédition que ses parents, stricts et traditionnels ne lui refuseront pas, eux qui rêvent de rentrer au pays mais ne pourront plus le faire.

L’histoire les a emprisonnés, piégés. Comment rentrer au pays maintenant que les enfants ont grandi, qu’ils vont à l’école. Comment retourner dans un pays où personne ne vous attend ? Où on n'a même pas une maison à soi ? Yasmina, elle, rêve d'aller en Algérie, un pays qu'elle connaît à peine. Les deux filles savent tout ça pas la peine de faire un dessin. Elles partagent cet amour secret. Qu’est-ce que c’est bon de pouvoir se comprendre. C'est toujours tellement

compliqué avec les copines françaises de dire non, je ne peux pas sortir, non je ne peux pas rentrer dans un café, non je ne peux pas aller à la boum, non je ne peux pas venir chez toi. Yasmina n'a que des copines françaises. Au lycée, elles ne sont que trois Arabes. Comment faire comprendre à Agnès, Sylvie et Christine que chez elle c'est une autre culture, une autre éducation ? Tandis que Sylvie prend déjà la pilule contraceptive avec la bénédiction de ses parents, Yasmina doit raser les murs et ménager les valeurs conservatrices, étouffantes de sa famille. Ce double standard creuse encore plus le fossé avec ses camarades. Il faut toujours mentir, jouer la comédie. Changer de costume. Le matin, dans la rue, sur le chemin de l'école, elle enlève la barrette qui tient attachés ses longs cheveux. Pantalon pattes d'élèph' et chemise de papa, il ne dit rien, il trouve que sa fille est une bizarrerie mais son amour de père lui pardonne tout. Avec ses cheveux qui ondulent de chaque côté du visage, son teint de dragée, et sa tenue de *baba-cool,* Yasmina passe pour une Française quand elle arrive au lycée. Mais justement ça complique les choses. Elle est pareille aux autres filles, alors pourquoi se distinguer ?

Christine lui a même dit un jour, toi c'est pas pareil, tu es intégrée. Ça lui a fait l'effet d'une gifle. Je ne veux pas être intégrée. Je veux juste être moi c'est déjà bien compliqué. Christine a cru bien faire. Yasmina n'a pas su quoi répondre elle ne sait jamais quoi répondre. Comment faire comprendre à une bonne copine qui ne vous veut que du bien qu'elle vous a dit une vacherie ?

Elle ne sait pas dire à quel point cette phrase la contrarie. Parce qu'il faudrait être intégrée ? Être intégrée. Traduire : les autres parlent à ma place. Me désignent une place. Me désintègrent.

Dans sa tête, disparaître.

Les copines françaises c'est très compliqué. Quant aux copains, même pas la peine d'y penser. Source d'ennuis tout au plus.

Si je parle avec un garçon on me tuera. Les garçons sont des dangers publics pour les filles. Toujours se cacher pour prendre un innocent café. Toujours se cacher pour vivre. Être une autre dès que je sors de la maison familiale où j'étouffe. Cacher mon maigre paquet de gauloises, que je partage avec ma sœur et mes cousines, dans les chaussettes, puis, trop risqué, un trou dans un mur de la rue. Un jour, le paquet est volé. Quelqu'un a dû nous voir. Être la fille docile de mes parents, et la lycéenne en apparence comme les autres, cheveux longs et ballants, lunettes, teint clair, *look baba-cool*, pantalon pattes d'éléph', chemise de papa. Toujours sous surveillance. Ils sont stricts, mes vieux, mais tellement naïfs. Je les roule comme je veux. J'ai dû apprendre à mentir pour vivre un peu. Je deviens la championne du mensonge et de la rouerie. Un jour, je rentre du lycée, ma mère surveille mon retour. Je suis avec Nathalie, cheveux courts, silhouette longiligne. Ma mère la prend pour un garçon. J'ai droit à un savon ridicule. J'ai toujours sa photo dans un vieil album. Lorsque je rappelle à ma mère ce grotesque quiproquo, elle fait la moue. Elle doute encore.

Prouve-moi que c'est une fille.

Leïla et Malika ont un franc-parler qui plaît à Yasmina. Elles ont un bagout, l'accent au couteau, une impétuosité langagière qui l'enchante. *Marseille tu cries trop fort*. Elles viennent de l'Estaque. Yasmina de Nanterre. L'Algérie la fait vibrer, elle ne sait pas trop pourquoi. Quand elle écoute Djamel Allam sur la chaîne 3, un volcan creuse son ventre. Une histoire de

mythologie, entre paradis perdu et terre promise. Les chansons de Djamal Allam, les rythmes folk et pop, les paroles kabyles, la dégaine, tout cet univers musical la trouble. Elle a l'intuition, l'instinct que là-bas elle trouvera un sens à sa vie. Elle se sent comme appelée. Le monde a sa mesure. Elle doit partir au Volontariat. Ce mot comme il résonne en elle. Elle est déjà volontaire, elle veut, elle se met au service des autres, être utile. Elle n'envisage pas sa vie autrement que par le prisme de l'utilité. Elle s'inscrit, adhère à l'UNJA. C'est sa première expérience politique. Elle sait enfin un peu ce qu'elle veut. Elle est enfin dans la cour des grandes. Elle a trouvé sa place. Sa mission.

Alors elle part. *Là-bas*. Elle rejoint le mythe. Il aura bientôt, sans qu'elle le sache, le visage d'un garçon agaçant. S'incarnera dans son sourire goguenard. Brillant et maladroit et un peu russe.

Aéroport de Marignane. Le Volontariat de l'émigration est organisé par l'Amicale des Algériens en Europe, représentant du FLN en France, dit-on en *catimini.* Yasmina ne sait pas grand-chose de ce qui l'attend. D'ailleurs, elle ne sait pas grand-chose tout court. Elle est si jeune, si candide, si peu préparée à la vie. Ses parents sont contents, les pauvres, ils s'imaginent que l'Algérie c'est le paradis sur terre et qu'il ne pourra rien arriver à leur chère fille. Pas comme la France où à chaque coin de rue guette un prédateur potentiel, un *gaouri* détourneur de jeunes filles ou un tueur de fils. Il faut, elle doit, être une jeune fille droite, digne de leur confiance. Ne pas les déshonorer. Ne pas leur faire perdre la figure. Mais qui est-elle, dans ce programme corseté et tellement grave ? À part cette sensation d'être une « bombe à retardement » que beaucoup de filles arabes connaissent, elle ne sait pas trop, comment savoir qui elle est vraiment et ce qu'elle veut ? Est-ce qu'elle a le droit d'avoir une vie à elle ?

Elle sait que son corps est sacré. Pas touche. La mission que ses parents lui confient dans un langage inquiet qui se passe des mots, c'est de le tenir hors de portée de l'avidité des garçons. C'est comme si ce n'était pas le sien. Un truc qu'elle trimballe avec elle partout et qui est bien pesant.

Elle a coupé ses longs cheveux quelques jours avant, pour consacrer son entrée dans sa nouvelle vie d'étudiante libre. Cela n'a pas été facile. Les cheveux font partie de ce corps sacré et intouchable. L'oeuvre d'un dieu jaloux. Après de longues et dures négociations et de subtils marchandages. Sa mère fait la tête. Elle l'a eue à l'usure. La voilà une garçonne. *Femme, Vie, Liberté*. Elle a l'air encore plus française qu'avant. Sortant librement du salon de coiffure après y avoir abandonné ses belles boucles. Sans aucun état d'âme. C'est le coiffeur qui en était marri. La sensation de vie intense lorsqu'elle est sortie dans la rue. Enfin elle !

Ses parents ont une confiance aveugle dans l'Algérie à qui ils confient leur fille sans la moindre hésitation, les yeux fermés, avec quelques recommandations d'usage et une assiette de *baghrir*, préparés par la mère. Un truc de paysan qui embarrasse Yasmina. Toujours cette manie nourricière. On ne peut aller quelque part sans être encombré d'une assiette de quelque chose. Qu'est-ce que je vais bien pouvoir en faire de ces crêpes grasses et sucrées ? Bon c'est vrai j'adore ça mais tout de même.

Ses vieux parents sont venus lui dire au revoir à l'aéroport. Ils ne sont pas si vieux mais c'est comme ça qu'elle les désigne. Mes vieux. Elle les aperçoit et ils lui semblent tout à coup tellement fragiles. C'est la première fois qu'elle voit à quel point ils sont petits et fragiles. En fait elle les voit toujours à la maison dans leur costume autoritaire. Elle est un peu gênée par

leur présence et attendrie, et puis ces *baghrir*. Sa mère lui dit de les ranger, tu les partageras avec tes amis. Si gentils et si algériens. Yasmina les fourre dans sa valise. Elle les oublie. Deux jours plus tard, elle les exhume pour les partager avec Zahia. Ils ont une drôle de gueule. Elle a beaucoup de choses à apprendre.

Zahia, sa nouvelle amie, timide jeune fille algéroise lui ressemble elle aussi. C'est pour ça qu'elles deviennent amies tout de suite. C'est la petite sœur d'Ali, un des dirigeants du mouvement étudiant. On le lui montre de loin, jeune homme discret et vigilant qui veille sur le bon déroulement des choses. Zahia ne dit rien et mange une des crêpes encore mangeables. Est-ce que c'est bon ? Peut-être un peu rance. Elle est polie et ne dit rien. C'est ça l'amitié. L'amitié commence avec l'ingestion polie de crêpes aux mille trous malgré le goût suspect. Vous connaissez une meilleure preuve ? Zahia et Yasmina écoutent ensemble Marcel Khalifa, l'idole des étudiants progressistes arabes. Zahia lui offre la cassette du chanteur, à la fin de la campagne, pour qu'elle puisse continuer à l'écouter en France. *Haifaaaa*. La cassette est jaune. La voix de Marcel a un timbre tragique. Elle transporte des paysages volés et des souvenirs douloureux.

Je me souviens du pain de ma mère et de sa tendresse.

Des heures à écouter en boucle une chanson de terre et d'effacement. D'exil. La voix de Marcel les plonge dans un univers où se mêlent le sensuel d'une langue qui échappe en grande partie à Yasmina, des bouffées d'un été extatique, la langueur d'un exil de sang. Mais Zahia heureusement traduit.

Je me souviens du pain de ma mère, du café de ma mère

Boulevard Amirouche, le QG des volontaires au centre d'Alger. Une ruche où l'on croise des personnalités du mouvement étudiant qui pensent qu'ils vont construire un pays socialiste où régnera la justice sociale. Ils sont jeunes et leur enthousiasme soulève des montagnes. Ils sont les enfants d'une capitale admirée dans le monde. La Mecque des révolutionnaires.

Alger, Alger, châal enhabha.

La première fois que j'ai vu Alger je l'ai détestée se souvient Yasmina. Une ville-ogresse où l'on me voulait du mal. C'était lors d'un séjour au *bled* avec mes parents. Un voyage aux airs de funérailles. Depuis l'aéroport jusqu'à la gare glauque, un été éprouvant, une capitale assommante. Un éblouissement douloureux. Quelques années entre les deux. Le coup de foudre est arrivé plus tard. La deuxième fois, avec le Volontariat. Commence une histoire amoureuse avec cette ville gargantuesque et raffinée. Elle donne tout pour rien. Au seuil de l'immeuble Amirouche, Yasmina croise un étudiant au regard malicieux derrière ses lunettes, qui échange quelques mots avec le groupe venu de France, les *zmigris* comme on les appelle, facilement reconnaissables, accents, démarches, tenues vestimentaires. Il paraît qu'on les reconnaît à leur regard effronté, surtout les filles : quand elles marchent, elles ne baissent pas les yeux. Elle ont l'air de flâner, nez en l'air. Légères et frivoles. C'est leur côté françaises. Yasmina s'entraîne à baisser les yeux pour gommer son regard effronté. Elle déteste qu'on la prenne pour une *migria*. Ce qu'elle est pourtant. Elle voudrait se fondre dans le paysage, qu'on la confonde avec une autre.

Les étudiants montent à l'étage pour émarger, prendre les instructions. Il fait très chaud. L'Afrique brûle la ville. Beaucoup de va et vient, beaucoup de monde, sentiment d'un joyeux

bazar, comme pour une grande fête. Mais ce n'est qu'une apparence. Le mouvement du Volontariat est extrêmement bien préparé, organisé, avec des structures efficaces « nées de l'action ». Le tout est supervisé par les autorités de l'État qui parlent de socialisme et font mine de couver leur jeunesse pour mieux la canaliser. Au bureau d'accueil, un étudiant prend les inscriptions. Stupeur. C'est celui qui les a accueillis deux étages plus bas, il y a quelques secondes. Même regard malicieux, mêmes lunettes. Comment a-t-il pu arriver ici aussi vite ? Il n'y a pourtant pas d'ascenseur. Il s'amuse de leur étonnement. En réalité, c'est le jumeau du premier et visiblement les deux lascars apprécient la confusion qu'ils ont l'habitude de provoquer.

Départ d'Alger dans un bus poussiéreux, direction la steppe. Prendre des bus en Algérie, c'est faire de sacrés voyages, le dépaysement est totalement garanti. Dans l'espace et dans le temps. Comme si, non seulement on avait changé de lieu, de pays, de continent, mais aussi d'époque. Des territoires immenses se déploient. C'est mon pays tout ça ? Rêverie émerveillée. Tout ça c'est à moi et je l'ignorais. C'est chez moi. Ces paysages immenses d'une brutalité à couper le souffle. Yasmina est assise à côté de Fatiha sa copine marseillaise. Leïla et Malika n'ont pas pu venir. Yasmina et Fatiha ont promis d'envoyer une carte, de tout raconter de ce baptême. Elles sont heureuses et excitées. Elles ont une grande complicité et une commune habitude des coups tordus de la vie. Une même éducation rigoriste qui dessèche le goût de vivre. Fatiha aussi a gagné durement le droit de couper ses cheveux et de disposer de son corps.

Elles sont deux jeunes filles pleines de vie, heureuses d'une nouvelle liberté dans la Mecque des révolutionnaires. Fatiha raille la blancheur tant vantée d'Alger. Ville grise plutôt dit-elle. Moi j'aime Alger pour toujours jure Yasmina en secret. Quelque chose s'est passé. Ambiance potache dans le bus qui traverse des paysages poussiéreux et torrides. Ça chante des airs révolutionnaires et quelques chants traditionnels quelque peu dévoyés. *Chante, chante paysan*, *chante la révolution*...La révolution, la liberté, être soi pleinement au pays des ancêtres, débarrassées du carcan familial. Nous n'avons peur de rien. Nous avons vingt ans et la vie oui est belle.

Bellaciao.

Yasmina et Fatiha chantent aussi à tue-tête,

la belle brune rayha lel ain, moulet elouechma moulet ziin[83].

Elle apprennent vite les paroles des chansons. Ici, on aime chanter. Filles et garçons à vingt ans, les yeux brillent, lancés dans une extraordinaire aventure, dans un pays porté par des idéaux utopistes et révolutionnaires. Ils n'échangeraient cette jeunesse pour rien au monde. Yasmina découvre l'humour algérien, cette forme de génie forgée dans le sang et la culture populaire. Elle ne comprend pas tout, mais des étudiants empressés se font un plaisir de traduire. Elle a au coin de l'œil, un grain de beauté, comme la belle brune de la chanson, lui font-ils remarquer. Aïssa lui dit c'est toi la belle brune ! Elle se sent flattée, elle se sent une partie d'un tout, quel repos enfin, à sa place chez elle. Aimée pleinement dans la ferveur militante et le timbre romantique de la voix de Marcel Khalifa, leur icône. Le bus les conduit à *Djelfa*, dans le sud. Jamais entendu ce nom. On lui explique qu'en arabe ça veut dire « pelure ». Avec la majuscule, elle devient immensité aride et pastorale. Yasmina rêve, regarde défiler les paysages à la fois pleins d'amour et de menace.

83 « La belle brune va à la source, elle a un tatouage et elle est belle ».

C'est son pays. C'est formidable d'avoir un pays. Elle savoure cette sensation nouvelle. Il fait très chaud mais elle ne se plaint pas. Prête pour tout. Plus c'est difficile plus ça lui va. Rien ne lui fait peur. Comme on dit à Marseille, elle craint *dégun* ! Elle a une prédisposition pour l'héroïsme. À la maison, au grand dam de sa mère, elle s'entraîne à dormir par terre pour s'endurcir, et pouvoir aller un jour se battre aux côtés des Palestiniens pour libérer le plateau du Golan. Yemma s'arrachait les cheveux. Qu'est-ce que j'ai fait pour avoir une fille pareille ! Son père souriait, secrètement fier de sa fille.

Les volontaires arrivent à *Djelfa*, épuisés par la chaleur et la route. L'arrivée se chante. *Mazelna fatigués, ouesselna lel arrivée.*

Tout est prétexte à chanter. Tout se chante dans une improvisation systématique. Tout se transforme en chansons, commence et finit par des chansons. Répartition des brigades. Le vocabulaire est révolutionnaire, quasi martial, jusqu'au bout des ongles. Yasmina est affectée à *Messaad,* une commune qu'on surnomme *le jardin de Djelfa*. Le sort est jeté. Que c'est beau la steppe. Le dernier trajet se fait sur la plate-forme d'un camion, aussi poussiéreux que le reste. Elle se hisse bravement et refuse la main tendue pour l'aider. Besoin de personne. Un beau garçon lui fait face. Parade. Adonis aux yeux verts et chevelure bouclée. Un dieu je vous dis. Le genre à faire tomber par terre la première fille qui passe. Yasmina le fixe, bien décidée à ne pas tomber par terre. La beauté des garçons elle s'en fiche. C'est même un garde-fou. Elle se méfie des beaux gosses. Plus ils sont beaux et plus elle les fuit. Pas comme Fatiha qui aime être courtisée. Rachid peut bien la caresser du regard autant qu'il veut. Yasmina l'écoute parler de sa mère, ancienne *Moudjahida,* montée au maquis à seize ans, défigurée par une balle dit-il. Il raconte sans pudeur le regard tendre du père sur sa femme. L'amour du père pour sa femme blessée enlaidie. Voilà une histoire intéressante. Yasmina aime les histoires. Elle les écoute beaucoup pour les écrire quand elle sera écrivain, après avoir libéré le plateau du Golan.

Il y a un autre garçon très empressé, Mohamed, qui jette son dévolu sur Fatiha et ne la quitte pas d'une semelle tout en gardant un œil aiguisé ailleurs. On ne sait jamais. C'est un *féodal,* un coureur, le vocabulaire est féministe, sans concession. Yasmina ne comprend pas que son amie se laisse ainsi draguer. Elle déteste la séduction qui s'apparente à un calcul, une manipulation. Un simulacre. Quelle romantique elle fait ! Elle croit que la vie c'est comme dans les livres.

Ce fut comme une apparition, prétendent les romans. Et tout commence.

Premier soir, réunion de travail. Programme de la campagne. Répartition des tâches, objectifs. Tout le monde croule de fatigue. La réunion s'éternise. Yasmina tient bon. Elle écoute car pour le moment elle a tout à apprendre. À la fin, une fille, *migria,* proteste qu'elle est fatiguée et doit se démaquiller avant d'aller dormir, ce qui, dit-elle va lui prendre encore un bon moment. Tout le monde la regarde avec des yeux ronds. Se démaquiller quelle drôle d'idée. De quelle planète elle vient celle-là ? Comment ose-t-elle évoquer une chose aussi futile et étrangère aux grands défis révolutionnaires qui nous attendent ? Yasmina a honte pour elle. La discipline révolutionnaire interdit tacitement toute frivolité. Maquillage, flirts, séduction, drague. Contraires à l'éthique des volontaires. Pas de chichis. On la regarde avec commisération et on l'autorise à quitter la séance. Résonnent à son oreille ces propos rapportés par Leïla lors d'une campagne (écoutez les R *rrroulés*) d'un responsable en direction de jeunes un peu trop émoustillés par la présence des filles, attention les jeunes, on n'est pas venus ici *pourrr découvrirrr l'amourrr*! C'est que la « Réaction », cette nébuleuse qui désigne

les grands propriétaires fonciers et leurs soutiens ennemis du socialisme, est en embuscade et ne se prive pas de faire courir des rumeurs de débauche et de scandale pour discréditer les volontaires auprès des paysans sourcilleux. Dans un pays majoritairement rural et très conservateur, une telle réputation peut ruiner toutes les révolutions. La jolie fille maquillée et rebelle à l'éthique révolutionnaire, quitte la réunion sans état d'âme et va se livrer à son miroir, ses crèmes et ses cotons.

Vers deux heures du matin, les volontaires vont enfin se coucher. Ils sont logés dans une école qui vient d'accueillir en colonie de vacances des enfants du Front Polisario[84]. Un drôle de jouet a été oublié : une *kalachnikov* grossièrement fabriquée avec du métal et des clous. Il y a un grand gaillard dans leur brigade, un peu agaçant, dragueur sans vergogne. Il prend l'arme factice et en explique sa provenance. C'est lui qui leur dit pour la colo, les enfants, le Polisario. Il parle comme un qui sait tout. Déjà le professeur en lui, qu'il deviendra effectivement plus tard. Tout le monde est touché par cette histoire.

Yasmina se fait un nouvel ami, Tahar. Lui ne la drague pas. Il lui ressemble, c'est son double, son jumeau. Un frère. Ils ne se quittent plus.

La vie de la brigade est ponctuée par des sorties sur le terrain, une aide au travail des champs, cueillette de l'ail, oui l'ail ça se cueille, des assemblées générales avec les paysans et des séminaires politiques le soir, très tard, après le bilan de la journée. Impérialisme et Immigration. Le grand gaillard agaçant leur présente un exposé brillant sur lequel il a planché. Il est près de quatre heures du matin. Yasmina est très impressionnée. Elle ne ressent presque pas la fatigue. Il a beau être un piètre dragueur, avec ses gros sabots, il est bougrement intelligent. Il parle avec aisance et son discours est structuré, sa pensée limpide. Un vrai futur prof. Tout s'éclaire pour elle qui en est encore au stade des émotions brutes et spontanées, sans base théorique. Il raconte son histoire à elle, en termes politiques. Elle ne savait pas que l'on pouvait traduire et expliquer des choses si personnelles, si intimes même de sa condition sociale avec des phrases et des raisonnements. Elle commence à le regarder d'un autre oeil. Il n'est pas beau, mais il a un certain charme. Il l'agace un peu, à cause de ce ton moqueur un peu condescendant qu'il utilise avec elle. Le dernier jour, il lui donne le jouet guerrier des enfants du Polisario, tandis que Tahar leur jette un regard noir.

Ce soir-là, c'est le dernier soir. Tout le monde est triste. Les étudiants sont tous invités à manger chez un responsable de la coopérative de *Messaad.* Un couscous délicieux, viande de chameau, rafraîchi de pastèques juteuses. Quelques ombres glissent furtivement. La fille de leur hôte, une gamine de quatre ou cinq ans, s'appelle *Nakhla*. Ça veut dire palmier. Quel joli prénom ! À part elle, pas la moindre femme ne se montre. *Djelfa* cache ses femmes derrière ses pelures. Les discussions vont bon train mais Yasmina n'y comprend pas grand-chose. Et puis, elle est furieuse de devoir quitter *Messaad.* Elle en veut aux autres de se plier à la décision de la direction. On aurait pu rester, désobéir, continuer le travail tout en respectant le jeûne. Elle a déjà fait une grève de la faim à l'université à Aix, pour soutenir des étudiants marocains sans papier. Bon, c'est vrai, c'était juste une grève de la faim préventive de quarante-huit heures. On avait le droit de boire de l'eau et du café. Elle n'était pas peu fière de ce premier fait d'armes.

La campagne de volontariat est prématurément interrompue à cause du mois de Ramadan, au

84 Front Polisario, *Frente Popular de Liberacion de saguia el Hamra y Rio de Oro*, mouvement armé et Front Polisario, *Frente Popular de Liberacion de saguia el Hamra y Rio de Oro*, mouvement armé et indépendantiste du Sahara Occidental, né en 1973 pour lutter contre l'occupation espagnole, puis marocaine.

bout d'une semaine seulement au lieu de trois habituellement consacrées à cette opération. Yasmina est déçue. Elle aurait voulu rester encore plutôt que de se retrouver à *Sidi Fredj,* dans un camp de vacances où les autorités de la ville d'Alger vont les parquer. Les organisateurs ne savent pas trop quoi faire de ces filles et garçons un peu turbulents venus de France. La jeune fille fulmine. Elle n'est pas venue pour des vacances. Mais on ne lui demande pas son avis.

Le retour à Alger est un crève-cœur pour elle. Elle aurait tant voulu prolonger cette expérience ascétique, exigeante et joyeuse en même temps. Quelque chose d'important se termine. Tout le monde est un peu triste. Elle aurait voulu qu'on la mette à l'épreuve et montrer qu'elle était capable de tenir le coup, quitte à jeûner malgré les conditions et la chaleur extrême. Elle n'est pas allée bien loin dans cette expérience dont elle avait tant rêvé. Il faut quitter *Djelfa*, dans la confusion des émotions qui la submergent. C'est comme un deuil.

Le trajet du retour se fait de nuit dans le bus toujours aussi poussif et poussiéreux. Plus personne n'a le cœur à chanter. Zut, Aïssa est assis à côté de Mina, une charmante brunette, comme celle de la chanson, mais championne de judo tout de même. Elle a laissé sa tête glisser sur son épaule. Aïssa est un garçon flegmatique à la voix douce, aux yeux incandescents. Petit pincement au cœur. Zut, ils sont ensemble ? Elle n'avait rien remarqué jusque-là. Émois et désordres adolescents.

E*t chaque fois regardant vers lui, eh*

Et chaque fois regardant vers lui, eh

En laissant tomber, eh, sa gargoulette

En laissant tomber, eh, sa gargoulette

Mais Yasmina est toute seule à chanter dans sa tête. Elle se sent horriblement triste.

Au petit matin, les voilà à Alger, retour boulevard Amirouche. Épuisés par le manque de sommeil, la chaleur et le trajet. C'est le premier jour de Ramadan. Triste. Chacun essaie de trouver un coin pour se reposer un peu en attendant les instructions. Lui, le grand gaillard agaçant, s'est allongé sur un bureau. Il dort, la tête encore enroulée dans le chèche kaki qui ne l'a pas quitté de toute la semaine. Elle le regarde. Il est si grand, ses pieds dépassent, elle se demande comment il fait pour dormir avec tant de facilité. Celui-là, un jour, il lui écrira des lettres de Moscou où il étudie la météo. Elle le regarde. Elle voudrait ne pas le quitter. Mais lui, il dort tranquillement, sans se douter de son émotion. Déjà elle lui en veut de cette indifférence du sommeil. De cette facilité avec laquelle il se plie à ses besoins physiologiques alors qu'elle voudrait le voir ruer dans les brancards et faire quelque chose pour elle vers elle. Non, il dort. Comme une première lâcheté. Il ne comprend rien. Il accepte au lieu de lutter.

Zahia doit rentrer. Elle invite Yasmina chez elle, à *Djnen Mabrouk, El Harrach*. Je ne sais pas si elle y va. Personne ne le sait.

Puis Yasmina et ses camarades sont expédiés dans le camp de vacances de *Sidi Fredj*. Quelle frustration. Pourtant il y a la mer. Mais il n'y n'a pas grand-chose à faire et d'ailleurs c'est le Ramadan. Interdiction de se baigner. Les journées sont longues. Le soir ils vont écouter

Djamel Allam. Deux divinités viennent un jour leur rendre visite. Doria et Nadia, responsables de l'UNFA (Union nationale des femmes algériennes). Elles parlent de la condition féminine et des combats pour les droits des femmes et leur émancipation. Yasmina boit leurs paroles. Elles sont si belles et si intelligentes. Comme elles parlent bien. Comme elle voudrait leur ressembler. Ali est là et il anime les échanges. Il lui réitère l'invitation de Zahia. Tu viens quand tu veux à *Djnen Mabrouk*. Le grand gaillard est parfois là par intermittences. Sa famille est à Alger. Il finit par rentrer chez lui.

On propose à Yasmina d'aller à Moscou représenter la jeunesse immigrée au festival international de la jeunesse qui démarre dans quelques jours. Elle est une jeune recrue, une militante qui promet. Elle se demande bien pourquoi. La ferveur de son engagement, peut-être, son sens de la discipline. Mais son passeport est sur le point d'expirer. Et puis, un trop-plein d'émotion. Il n'y a plus de place pour d'autres chocs, d'autres émerveillements. Mais elle dit à Tahar qu'elle ira quand même pour l'embêter. Elle lui fait croire ça car il en est irrité. Il lui avouera bien plus tard que le jour du départ prévu pour Moscou, il est allé passer la nuit à l'aéroport pour l'empêcher de partir.

Elle préfère rentrer en France. L'Algérie c'est déjà fini, elle rentre à Marseille, une *kalachnikov* factice dans sa valise et plein de cailloux dans son sac ce qui amuse le douanier qui la contrôle. Elle pense aux enfants du Polisario. Eux aussi elle voudrait les libérer et qu'ils puissent jouer à de vrais jeux d'enfants. Et puis, il y a un secret amour qui commence à naître en elle. Sa décision est prise. Elle ira vivre *là-bas*. Enfin, *ici.*

Il rentra chez lui là-haut dans le brouillard

Elle est descendue là-bas dans le midi

2/Écrire et/pour faire de la politique

a/J'aurais pu être secrétaire.

La question du politique est consubstantielle au geste d'écrire dans la perspective de publier. Ce geste, je l'ai toujours vécu comme une infraction à un ordre familial, social et donc politique. Écrire et chercher à publier, au regard de mon histoire, de mes origines sociales, de mon statut d'enfant d'immigrés, de mon éducation, relève d'une forme de refus du déterminisme social. Et du péché d'orgueil. Un péché qui se charge d'une grande puissance et d'un désir fou que rien ne pourra contrecarrer. Écrire d'abord, publier ensuite, c'est forcer la porte d'un monde qui n'est pas le mien. Une intrusion dans un monde élitiste qui a tout de même demandé beaucoup de temps. Écrire c'est être et devenir « quelqu'un ». Assumer son individualité, être pleinement sujet, si possible avec panache, mais sans renoncer à être aussi les « autres », pour porter leur voix. Se servir de cette possibilité d'entrer dans la « lumière », mais en laissant la porte ouverte derrière soi pour y laisser passer ces « autres » dont la bouche est cousue. Partager cette lumière.

Refuser d'incarner la reproduction sociale et son injonction implicite, « tu ne seras rien ma fille ou pas grand-chose », refuser de rentrer dans des statistiques aux constantes désespérantes, se cabrer face à un destin tracé d'avance par un système politique : voilà mon premier véritable engagement d'où découle tout mon parcours, et dont la dernière ligne droite est celui d'une écrivain(e) qui aurait pu être secrétaire, ou même vendeuse.

Être quelqu'un qui dit non. Qui l'écrit.

Construire ma vie en m'émancipant c'est faire irruption dans une fête à laquelle je n'ai pas été invitée. Je m'incruste dans un monde non pas pour jouer les pique-assiette (il n'y a pas grand-chose à manger) mais pour forcer le respect. Regardez-moi j'existe. Pour moi et tous ceux qui m'ont précédée, ces *damnés de la terre.* J'entraîne avec moi et derrière moi une armée de fantômes étiques qui réclament justice. Ils *assiègent* mon imaginaire mental et leurs cris me traversent et, parfois, me galvanisent. Je ne suis pas seule. Il y a dans cette manière de vivre l'écriture une posture qui se rapproche de celle de « témoin » dont parle Tristan Leperlier à propos des écrivains algériens :

> « ils ont construit dans leurs discours textuels et oraux (entretiens) une image d'eux-mêmes comme témoins. » Plus loin : « L'éthos du témoin renouvelle la légitimité des écrivains à être ambassadeurs de l'image de l'Algérie, en leur donnant une autorité fondée sur un savoir intime, et autochtone malgré l'exil »[85].

Cette effraction témoigne d'une audace nourrie par la colère, une volonté tenace et obstinée d'être là où on ne m'attend pas. Où je ne suis pas la bienvenue, du moins c'est ce que je crois. Tant qu'à être illégitime, autant écrire et sortir de l'invisibilité. Exister en France, quand on est « issu(e) de l'immigration », quand on est « d'origine maghrébine », « Beur » ou pire « Beurette », après avoir été Arabe, Nord-Africaine, indigène, immigré(e) et musulman(e) aujourd'hui, c'est tout sauf simple. La succession des étiquettes pour désigner (et enfermer)

85 Leperlier, Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire,* CNRS, 2018, p. 164.

cette population en dit long sur la manière dont on la considère, une population chargée d'une histoire qu'on voudrait refouler. Parce que nous sommes le plus souvent « parlés ». Objets de discours plutôt que sujets reconnus. Ma génération a été façonnée par le regard du racisme ordinaire, hérité de l'histoire coloniale et exacerbé par la guerre dite « d'Algérie », qui visait principalement nos pères et nos frères de manière parfois violente. Elle a poussé dans un pays qui ne se privait pas de dire sa détestation. La France des Droits de l'Homme (ou plutôt de la Déclaration des droits de l'Homme comme le précisent des militants antiracistes avec malice) ferme les yeux sur le racisme et la discrimination. Les « héritiers de l'immigration », pour reprendre cette expression heureuse de Cristel Pinçonnat[86], ont essayé de s'en tirer comme ils pouvaient pour se faire une place. S'intégrer ou se *désintégrer* ? Cette injonction a toujours résonné en moi comme un écho d'une autre injonction, pièce maîtresse du projet colonial, *s'assimiler.* C'est-à-dire renoncer à être soi, à être ce qu'on est, pour devenir l'autre ou sa pâle copie. Être dévoré. Disparaître. Je n'ai jamais pu m'y résoudre. J'ai choisi la colère plutôt que la folie ou la délinquance. L'école plutôt que la drogue. La colère est un carburant, une énergie extraordinaire qui soulève des montagnes. Elle bouillonne et écrit en moi. C'est elle, grosse de ces voix qui viennent de loin. *Ces voix qui m'assiègent*.[87]

Deux événements s'imposent quand j'évoque le climat dans lequel j'ai grandi : en toile de fond, les ratonnades de 1973 à Marseille et sa région, et les crimes racistes dans les années 80 qui aboutissent à la « Marche pour l'égalité et contre le racisme » en 1983. Cette marche, très vite rebaptisée « Marche des Beurs » par les médias, avec cette manie de contenir toute contestation en l'assignant à une sorte d'identité figée, cette marche surgit dans le paysage français de manière presque spontanée pour protester contre les violences racistes, après l'agression de Toumi Djadja, jeune homme qui échappe de peu à la mort, criblé de balles par un policier. Cet acte de violence n'est que le énième épisode raciste. C'est la goutte d'eau. La Marche des enfants de l'immigration va projeter sur le devant de la scène cette « deuxième génération » à laquelle jusque-là, personne n'avait prêté attention. Les enfants d'immigrés étaient invisibilisés, leurs parents n'étant eux-mêmes que des travailleurs réduits à leur force de travail au service d'une économie alors en plein essor.

Durant ces années 80 et sous la présidence de François Mitterrand les crimes racistes et bavures policières connaissent une augmentation sans précédent. J'ai vingt ans alors, et je me revois participant régulièrement à des manifestations à Aix-en-Provence où je suis étudiante, ou bien assistant à des procès en correctionnelle, comme celui des membres d'un commando venu abattre Salim, un jeune du quartier de Bessons, un quartier pauvre dans lequel, avec mes camarades étudiants algériens, je fais de l'aide aux devoirs, bénévolement. J'y croise Salim et d'autres jeunes qui tournent en rond.

Le procès des assassins de Salim se termine par un non-lieu comme toujours ou presque. Parfois, lorsqu'il s'agit d'un policier, le verdict consiste à ordonner une mutation. Mon univers social est ponctué par ce genre d'événement. La politique pour moi commence avec la protestation contre les violences racistes et le sentiment que je dois me rendre utile. Je fais partie d'une minorité dont on peut *tuer* les membres masculins, ces êtres « tuables » comme les qualifie la sociologue Kaoutar Harchi. C'est comme ça. Je tremble pour mes frères. Je n'ai pas fini de trembler et de serrer les dents. L'assassinat est une possibilité dans nos vies qui ne valent rien. Moins qu'une mobylette disent les jeunes. C'est qu'un voleur de mobylette est plus lourdement condamné qu'un tueur d'Arabe. Aujourd'hui, à l'heure où on commémore les

86 Pinçonnat, Crystel, *Endofiction et fable de soi, Ecrire en héritier de l'immigration*, Classiques Garnier, 2016, p.17.
87Djebar, Assia, *Ces Voix qui m'assiègent…en marge de ma francophonie*, Albin Michel, 1999.

quarante ans de la marche, c'est différent : le policier qui a tué Nahel en juillet 2023 est devenu millionnaire grâce une cagnotte en ligne lancée par ses collègues, furieux qu'on ait pu le mettre en détention et réclamant un droit inconditionnel à la légitime défense pour tous les policiers. La prison c'est pour les voyous, pas pour les policiers. Il sera libéré quelques mois plus tard.

Un jour, je suis en réunion de cellule du PAGS, dans la chambre en cité universitaire d'Amina. dont la famille habite à la Cayolle, cité de transit provisoire depuis des décennies. Quelqu'un vient taper à la porte pour la prévenir : une bombe a explosé dans son quartier. Ce n'est pas la première fois. Amina est une jeune étudiante en sociologie qui a grandi dans les bidonvilles. Une exception dans la constante désespérante des statistiques sociales. Tragiquement belle, elle est marquée par ses conditions de vie et la violence sourde qui règne à Marseille. Elle quitte précipitamment la réunion pour tenter d'avoir des nouvelles. On apprendra plus tard qu'un enfant est mort dans l'explosion. Un Gitan.

Régulièrement des jeunes hommes, parfois des enfants, finissent criblés de balles sans que cela suscite vraiment de réaction jusqu'en 1986, lorsque des « voltigeurs », ces policiers qui circulent en moto, matraque à la main, dans le cadre des manifestations contre la loi Devaquet, tuent Malek Oussekine, après l'avoir roué de coups d'une brutalité incroyable selon un témoin présent dans l'entrée de l'immeuble où le jeune homme s'était réfugié. Le ministre démissionne à la suite de cet événement, la compagnie de voltigeurs est dissoute, les responsables sanctionnés professionnellement. La réforme est retirée.

Je grandis en colère. Malik c'est mon petit frère. Comme Salim et tous les autres. C'est cette colère qui me construit et me conduit à la politique.

Mais quelque chose commence très tôt, au collège. Je suis plutôt bonne élève, ce qui est un signe de docilité, j'aime l'école où je m'épanouis et qui autorise presque tous mes rêves. Ma sœur aînée qui me précède dans les études me prévient. Lors des ateliers avec le conseiller pour préparer l'orientation il faut répondre à un questionnaire. Pas la peine de choisir le patinage artistique comme vœu, c'est juste un questionnaire bidon qui ne sert à rien me dit-elle. Tant pis pour les rêves de patinage. En classe de 3ème germano-latiniste parce que j'ai compris comment ça fonctionnait, au moment de remplir la fiche de vœux d'orientation, je note : seconde générale. Je veux faire des études. Je ne sais pas qui m'a mis cette idée folle dans la tête, probablement mon père qui voudrait que je sois « docteur ». Personne dans mon entourage n'a jamais « fait des études ». Ma mère est totalement analphabète, quel mot affreux, disons plutôt qu'elle n'est pas allée à l'école de la République coloniale qui n'a pas prévu de scolariser les petit(e)s indigènes. Mon père n'a pas eu le temps d'user sa gandoura, ou d'arborer sa chéchia rouge, sur les bancs du CP. Il réussit quand même à apprendre à lire. Le reste de la famille est à l'avenant. Mais je veux « faire des études », longues de préférence. J'ai conscience d'être une originale. Les seules personnes auxquelles je voudrais ressembler sont mes professeurs et Simone de Beauvoir. Ressembler n'est pas le mot exact. J'admire mes professeurs qui savent tant de choses. Et je traverse l'adolescence en me nourrissant des révoltes de Simone de Beauvoir à laquelle je m'identifie, en dépit de nos différences de classe, dont je ne suis même pas consciente à ce moment-là, tellement je me reconnais en elle. Je suis comme elle, une adolescente qui rêve de liberté. Son autobiographie agit sur moi comme un tuteur pour une jeune plante qui cherche un appui introuvable dans son entourage. Je m'accroche aux *Mémoires d'une jeune fille rangée,* je pousse en m'y accrochant. C'est mon professeur de Français de seconde qui nous en recommande vivement la lecture et nous exhorte à ne pas nous résigner, s'adressant aux filles, à devenir des secrétaires. Il se vante que sa

femme, ingénieure, a un salaire plus élevé que le sien. C'est un féministe. Il fait de la politique, milite au Parti Socialiste. Je le reçois cinq sur cinq. Simone de Beauvoir m'est tout de suite proche parce qu'elle me parle aussi de l'Algérie et de la guerre de libération. Son nom est associé à celui de Djamila Boupacha, résistante du FLN, arrêtée et torturée par l'armée française, dont elle a médiatisé le calvaire dans une tribune du journal *Le Monde*[88]. Mon professeur, Horace Giovangili, a été un partisan de l'indépendance algérienne. Il est contre la peine de mort. Nous sommes suspendus à ses lèvres. Il nous parle de Gabrielle Russier. Il nous lit des extraits du *Monde*. Il m'aime bien parce que je suis algérienne. Je n'ai aucune envie de devenir secrétaire. *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* est devenu mon livre de chevet, lu et relu pendant toute l'adolescence, comme un viatique, une expérience totale. J'ai été littéralement possédée, habitée par ce livre qui a accompagné mon adolescence, cette période si cruciale dans le développement d'un individu, et m'a incitée à tenir un journal intime. De fait, c'est une des plus importantes expériences de lecture pour moi, une expérience formative, un livre de chevet, le livre de ma vie :

> La lecture en tant qu'elle contribue à construire l'identité du sujet ou à renouveler sa vision du monde, serait ainsi à compter au nombre des expériences vécues par le sujet. [89]

88 Beauvoir, Simone (de), « Pour Djamila Boupacha », in *Le Monde*, 2 juin 1960.
89 Servoise, Sylvie, *Le Roman face à l'histoire, La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXème siècle*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011, p. 293.

b / Vivre, c'est lire : écrire ?

Mais à cette époque, je ne peux pas imaginer devenir écrivain. L'idée ne m'a jamais traversée. Les écrivains ne sont-ils pas des sortes de dieux qui appartiennent à une autre galaxie ? À l'annonce de sa mort, en avril 86, je me trouve à Alger où je travaille comme journaliste. Simone de Beauvoir est morte… Cette information me fait un effet bizarre. Tout à coup, sa mort lui donne une épaisseur humaine, de la chair. Elle était donc vivante jusque-là, elle n'existait pas uniquement à l'intérieur de ses livres et dans ma tête, comme une créature éthérée avec qui j'avais partagé ce sentiment de révolte contre la famille et ses diktats ? Elle n'était pas une abstraction, une divinité ? Je reste sonnée par cette découverte. J'aurais pu la rencontrer en vrai…Est-ce que je le souhaitais vraiment ? Non, mais j'aurais aimé lui écrire une lettre. Je me souviens du moment précis où j'ai appris la nouvelle. Un collègue journaliste m'en parle, place de l'Émir Abdelkader, à deux pas du siège de Révolution Africaine où nous travaillons tous les deux. Je regarde la pointe de mes souliers, comme prise en faute. J'aurais eu tant de choses à lui dire. Je l'ai ratée.

Tenir un journal, écrire des lettres. Ce sont des pratiques d'écriture qui m'ont accompagnée souvent et qui ont en commun de faire de soi un personnage dans une mise en scène qui ne dit pas son nom, en direction d'un Autre, plus ou moins réel, lecteur imaginaire, imaginé, amoureux lointain qu'il faut tenir à distance pour laisser se déployer l'imaginaire. Rencontrer Simone de Beauvoir, ou même simplement l'envisager comme un être réel m'aurait obligée à renoncer à une fragile vérité. Il n'y a pas à regretter cette confrontation au réel. Je n'aurais pas été à la hauteur. Simone de Beauvoir reste à jamais une sorte de tutrice fantasmée, un modèle qui m'a aidée à grandir. De loin. Elle a donné une pierre supplémentaire et non des moindres, dans la construction de mon Algérie mentale.

Au collège, mon professeur principal est Madame P. professeur d'anglais. Elle m'aime bien, je le sais, les enfants sentent cela, malgré sa sévérité et son air revêche. Tous les élèves la craignent parce qu'elle a une façon mordante de mettre en boîte les plus fragiles, les timides, les maladroits. Il lui arrive même de tirer une oreille par-ci, une couette par là. Les punitions pleuvent pour un oui ou pour un non. Oubli de l'ardoise, copier cent fois, *I must not forget my slate at home*. Chewing gum dans la bouche, *I am not a cow, I must not chew in class* etc.

Je ne suis pas si fragile. Mais, il m'est arrivé une fois d'oublier mon ardoise. J'ai fait ma punition sagement : *I must not forget my slate at home*. Elle ne me l'a jamais réclamée. Je n'étais pas dans son collimateur. J'ai interprété cela comme une marque discrète de favoritisme parce que ça ne lui arrivait jamais d'oublier. Elle avait une mémoire diabolique. Je me suis sentie « élue ». Bonne élève. Elle pouvait être sûre que je l'avais faite. Elle ne m'a jamais tiré les cheveux ni les oreilles, ni jamais mise en boîte ou alors gentiment. J'étais protégée parce que j'avais rapidement compris son système d'enseignement, très scolaire et structurant, qui coïncidait avec mon éducation stricte. Je suis rentrée facilement dans son moule. J'apprenais par cœur les règles de grammaire, puisqu'elle l'exigeait, j'écrivais en vert la phonétique, en rouge le vocabulaire et je soignais mon écriture sur le cahier à spirales qu'elle vérifiait tous les matins. Gare si c'était mal écrit ! elle arrachait sans scrupule les pages incriminées et il fallait tout recommencer. J'étais en fin de compte très obéissante et j'aimais l'anglais, jusqu'au jour de la remise des fiches de vœux d'orientation. Elle a lu la mienne, m'a regardée avec

douceur, peut-être un léger embarras. Et elle m'a dit : vos parents n'auront jamais les moyens de vous payer des études longues. Il vaut mieux vous orienter en BEP[90].

Bang. Bing. Boum. Patatras.

Non, mais, de quoi je me mêle ? Premier acte de révolte. Quelle humiliation. Non, je n'irai pas en BEP. Je me suis obstinée et j'ai maintenu mon vœu. Cette expérience de l'orientation en classe de troisième marque un tournant pour beaucoup d'enfants issus de l'immigration. Beaucoup de mes camarades enfants d'immigrés se sont rangés aux conseils et pressions de leurs professeurs ou de l'institution scolaire qui leur conseillaient la voie professionnelle. Où ai-je trouvé l'insolence de ne pas me résigner ? Parce que tout de même, la parole du professeur, à cette époque et surtout au collège, c'était *parole d'évangile*.

C'était fini la docilité.

Moi, je savais que mon père me soutenait dans ce désir déraisonnable. J'exigeai mon droit à la déraison. J'ignorais ce que cela pouvait signifier en termes de sacrifices et d'efforts. Lui aussi d'ailleurs. Les études longues on ne savait pas vraiment ce que ça voulait dire.

Quelque chose de puissant a grondé en moi. J'ai failli écrire : quelque chose de sauvage. En maintenant mon choix, je me confrontais à une institution qui logiquement voulait me renvoyer dans une case et saper une ambition trop grande pour moi. N'était-ce pas déjà là un acte politique ?

Dans les non-dits de l'histoire familiale autour desquels j'ai tant brodé, il y a mon père et l'école refusée. Cette frustration, il l'a transformée en projet fou pour ses enfants. Il nous a dit un jour, je ne veux pas que vous soyez manoeuvres comme moi. Il n'a pas eu besoin de le dire deux fois. Je ne savais pas trop ce que ça voulait dire *manœuvre* mais je détestais ce mot qu'il fallait écrire en début d'année sur la fiche de renseignements qu'il nous fallait remplir, à côté de « profession du père et de la mère ». *Manœuvre* pour le père et *Néant* pour la mère, qui ne « travaillait pas ». La mère, néant. Cette violence institutionnelle des mots, il m'a fallu des années pour me défaire de son emprise. Mais je pouvais aisément deviner la réalité qui se cachait derrière le mot *manœuvre* quand je voyais mon père, rentrant après une journée de travail, ses belles mains fines et sa tenue maculées de ciment, si exténué qu'il n'avait même plus la force d'enlever ses chaussures de travail. Ma rébellion sociale et mes engagements politiques prennent leur source dans cette épouvantable aliénation qui se traduisait par l'épuisement physique et moral de mon père, réduit à sa force de travail. Lui qui ne pouvait rien rêver pour lui-même.

Je n'ai jamais regretté mon obstination à faire des études. Elle est devenue mon ADN. Dire NON c'était vital. Surtout quand on veut vous enfermer dans une case. Je me suis sentie humiliée et blessée par cette remarque, si raisonnable, de ma professeure. Si Madame P. s'y était prise autrement, en m'expliquant en quoi cela consistait de s'engager dans un long processus d'études, le coût que représenteraient un loyer, la nourriture, les livres etc. peut-être (ce n'est pas sûr) que je me serais laissée convaincre et serais devenue secrétaire, ou caissière, ce qui n'a rien de honteux au demeurant. Mais je n'avais aucune envie d'être secrétaire. Ni caissière, ni coiffeuse. Et puis cette façon de me dire, non, ça ce n'est pas pour toi, tu as les yeux plus gros que le ventre, tu dois apprendre à rester à ta place, depuis quand les petits Arabes font des études, n'a fait que me convaincre davantage que c'était justement ça que je voulais. Bien

90 BEP : Brevet d'Études Professionnelles.

sûr, elle n'a jamais prononcé ces phrases, mais je les ai quand même *entendues* derrière sa douceur inhabituelle et son embarras. Il ne faut jamais sous-estimer la susceptibilité et l'obstination d'une adolescente, même docile. L'eau ne dort qu'à moitié.

Et puis, ce rêve fou, c'était l'héritage de mon père, je n'avais pas l'intention de m'en laisser déposséder. Pourquoi me trahissait-elle, cette prof d'anglais que j'estimais tant, qui m'avait donné le goût de cette matière, moi qui avais fini par devenir une des meilleures élèves de la classe. Quelque chose s'est joué ce jour-là. Un énorme malentendu. On m'avait jusque-là donné le goût d'apprendre et tout à coup on me retirait tout. Une gifle symbolique qui peut-être réveillait une autre gifle, bien réelle celle-là, et dont j'ai beaucoup parlé par ailleurs, administrée par une maîtresse d'école excédée par mon ignorance de la langue française. L'une et l'autre m'ont donné la rage de réussir. Parce que la rage c'est bien. Ça vous construit à condition de ne pas être dévastée par ses assauts. Elle est toujours présente. Elle m'a conduite à devenir enseignante pour des raisons politiques : donner à des enfants issus des quartiers pauvres les outils (les armes ?) pour réussir à l'école et sortir de leur condition, échapper à l'étau de la pauvreté et du mépris. J'enseigne dans un collège en zone prioritaire, un collège ghetto. Comme une revanche et un pied de nez. Moi l'Arabe, sauvée de justesse du secrétariat et de la vente, j'enseigne le français comme une arme sociale, un « butin de guerre » selon les termes de Kateb Yacine, et j'incite mes élèves à viser haut. À ne pas dire oui.

La même année de 3ème au collège, une autre occasion de dire non s'offre à moi au moment de l'annonce de la réforme Haby, réforme à laquelle, je m'empresse de le dire, je ne comprenais absolument rien du haut de mes quatorze ans, d'ailleurs ce n'était pas le problème. Faire grève, à ce moment précis, c'était prendre parti contre un vague arbitraire, une domination que j'étais bien incapable de verbaliser et de comprendre. Lutter et refuser quelque chose que je percevais vaguement comme une forme d'injustice. Ce que les Algériens appellent la *hogra.* À cette époque je ne connais pas l'acception politique de ce mot qui désigne une sorte de « harcèlement institutionnel » et sous-entend une injustice, une oppression. J'ai donc fait grève, à l'insu de mes parents bien sûr, je suis allée manifester avec les lycéens, et j'ai noté avec candeur sur mon carnet de correspondance comme motif d'absence : grève contre la réforme. J'étais très fière de moi. Je me prenais très au sérieux. Il ne m'est pas venu à l'idée de mentir en inventant une maladie ou une raison familiale. Mentir aurait été renier mon engagement. L'effacer. À cet âge je n'avais pas souvent l'occasion ni l'audace de dire « non » à l'autorité. Je me souviens de ma professeure principale, la même qui voulait m'envoyer en BEP, lisant cette notation et ne disant mot. C'était tellement gonflé qu'elle a dû être quand même désarçonnée je suppose, ou déroutée à tout le moins. Elle n'a fait aucun commentaire. Il n'y a eu aucune mesure de représailles ce dont je lui sais gré. J'ai croisé comme ça, quelquefois, des professeurs qui ont su adopter avec bienveillance l'attitude la plus juste face à des comportements peu conformes aux règles scolaires.

C'était mon premier acte de révolte, totalement assumé. Dire non, quelle ivresse. Mais à qui, à quoi ? J'aimais pourtant l'école, j'aimais mes professeurs en général. J'adhérais totalement à l'idéologie institutionnelle. J'étais une collégienne heureuse et somme toute assez conformiste. Mais c'était sans doute une façon d'affirmer confusément mon désir de liberté, mon refus de la tutelle des adultes. Quelque chose en moi voulait dire non. Être engagée c'était avoir une forme de courage, à un petit niveau, un courage qui naît aussi d'une grande soif de dignité et qui vous procure une montée d'adrénaline. Et ça aussi, ça me vient de mon père. Je l'ai vu essuyer toute sa vie des atteintes à sa dignité, préposé qu'il était aux tâches que « les Français ne veulent pas faire ». Quand je dis « je l'ai vu » c'est inexact. Je n'ai pas vu grand-chose. Mais je savais, juste en le regardant, ce qu'il endurait. Je « lisais » en lui. Formaté par l'idéo-

logie coloniale, il s'est débattu contre le sentiment de n'être rien, ni personne, juste une paire de bras pour construire des habitations pour les autres. Une ombre. Il avait vingt ans quand la guerre d'indépendance a éclaté. Il trimait alors en France pour nourrir parents, frères et sœurs restés au pays. Ses rapports avec le FLN se résumaient à un soutien financier plus ou moins extorqué. Mais comme beaucoup d'Algériens, il soutenait cette lutte pour l'indépendance. Il n'avait pas vraiment ce qu'on peut appeler une conscience politique. Ce n'était pas un héros au sens classique et habituel du terme. Mais c'était un « géant », comme le dit le sociologue Saïd Bouamama.

Il travaillait dur pour envoyer de l'argent au pays, et pour nourrir sa famille en France. Il était viscéralement attaché à son pays, à sa terre natale. J'ai hérité de cette détestation de l'oppression et aussi de cet attachement inconditionnel à la terre natale. J'ai acquis une conscience de classe, j'ai éprouvé très clairement cet « instinct de classe » selon l'expression de l'ancien résistant aixois Pascal Fieschi[91] que j'ai interviewé un jour dans le cadre d'un module sur l'histoire orale piloté par Anne Roche, sur son engagement au Parti communiste et dans la Résistance. Quand il a eu ces mots j'ai très bien compris ce qu'il voulait dire. L'instinct de classe ça me parlait. Mes positions et choix politiques sont en grande partie déterminés ou plutôt éclairés, nourris, par mon origine sociale et la conscience que j'en ai. Je me suis toujours sentie très concernée par les injustices. Même devenue « transfuge de classe », je reste fidèle à ces convictions. Je me sens toujours du côté des pauvres et des perdants. L'instinct est toujours là.

91 Né le 13 octobre 1908 à Ajaccio, Pascal Fieschi adhère au PCF en 1937. Employé municipal en 1939, il figure sur la liste des militants communistes aixois suspects dès la déclaration de guerre. A partir de 1941, Pascal Fieschi dirige le secteur clandestin d'Aix et du bassin minier de Fuveau-Gardanne.

c/La contestation à l'origine du roman : le *Hirak*.

Parlant de l'Algérie, cette incandescente obsession dans mon expérience d'écriture, je ne pouvais pas, au moment d'entrer dans ce projet, occulter l'événement majeur que ce pays était en train de vivre alors, le *Hirak,* qui m'offrait une sorte d'amorce vers cette recherche d'une filiation dans les luttes estudiantines passées. Le mot signifie « mise en mouvement » et désigne une contestation de grande ampleur qui a secoué le pays à partir de février 2019, contestation provoquée par la décision du président Abdelaziz Bouteflika, en poste depuis 1999, de briguer un cinquième mandat présidentiel. Les élections étaient prévues le 18 avril 2019, alors que, frappé par un AVC, cloué sur un fauteuil, visage hagard, il était clair qu'il n'en avait pas les capacités, mais qu'il était très probablement devenu une marionnette pathétique entre les mains du clan qui tenait les rênes du pouvoir, et de l'armée. Il fallait maintenir au pouvoir un homme dont le statut de combattant pour l'indépendance permettait de continuer à profiter de la rente pétrolière. Cette annonce a été perçue comme l'insulte de trop. Les Algériens se sont sentis humiliés qu'on veuille leur imposer un dirigeant impotent et gâteux qui d'ailleurs n'apparaissait plus guère en public mais dont le portrait, dans un regain de culte de la personnalité, couvrait les murs des villes. À la télévision, il n'apparaissait plus en personne mais il y avait toujours un grand cadre avec son portrait exposé face caméra. Les gens sont descendus dans la rue, brandissant un cadre vide, manière de se moquer de ce président réduit à une image absente qui n'avait plus rien d'iconique. On en venait même à désigner le malheureux par ce terme : le cadre. C'est ainsi que désormais, fort de cet humour parfois féroce, on appelait le président algérien dans les rues d'Alger.

D'emblée, la politique s'est invitée dans mon projet littéraire. Une façon d'ancrer ma fiction dans un contexte historique bouillonnant.

L'Algérie n'avait pas connu de manifestations importantes depuis la « décennie noire » c'est-à-dire depuis le début des années 90 marquées par la montée en puissance du mouvement islamiste avec un parti politique, le FIS[92], né dans la foulée de la libéralisation politique en 1989 qui a permis la création de partis politiques d'opposition. Le FIS est très rapidement devenu un parti puissant et rassembleur et en 1990 il remporte largement les élections municipales et rafle un grand nombre de mairies. Puis, en décembre 1991, il obtient des scores importants au premier tour de l'élection présidentielle et est en passe de remporter le second tour. Terrifié par cette perspective, le pouvoir décide d'annuler le processus électoral ce qui va provoquer une insurrection armée de la part des islamistes qui vont basculer dans la guerre contre le pouvoir, puis contre le peuple. Dix années de violence armée, de massacres et d'assassinats suivront, plongeant le pays dans un chaos terrible et provoquant la fuite et l'exil de nombreux Algériens.

Traumatisés par la violence de ces années durant lesquelles on dénombre quelques deux cent mille morts, les Algériens étaient en quelque sorte « vaccinés » et ne souhaitaient qu'une chose, éviter à tout prix toute effusion de sang. Ainsi, lors des « révolutions arabes » en 2011, l'Algérie est restée à l'écart, malgré des appels du pied, et n'a pas été touchée par la contagion contestataire et « dégagiste » qui a secoué la Tunisie et l'Égypte. À l'époque, les médias français ne se sont pas privés d'interroger cet effacement de la scène arabe en révolte. Le « printemps arabe » a mis fin au règne d'un certain nombre de dirigeants autoritaires, bien vite rem-

92 Front islamique du Salut, fondé en février 1989 par Abassi Madani et Ali Belhadj, a milité pour la création d'un État islamique. Il fut dissous en 1992.

placés par des régimes peu ou prou similaires. Qu'attendaient donc les Algériens pour se laisser entraîner par « l'effet domino », se demandaient les uns et les autres.

En 2019, au moment où j'entame mon travail, les choses bougent, le temps a passé, de nouvelles générations surgissent et se mobilisent. La jeunesse a soif de liberté. Devant les chaînes de télé du monde entier médusé, les Algériens se mettent à occuper la rue, massivement, tous les vendredis. À ce moment-là, la France vient de traverser une crise sociale profonde avec la mobilisation des Gilets Jaunes, mobilisation qui a été marquée par des violences policières sans précédent. Des manifestants ont été mutilés, éborgnés, grièvement blessés par l'emploi de tirs de LBD[93]. En contraste, les marches pacifiques des Algériens ont frappé les esprits par le calme et la sérénité qui les caractérisaient. Des médias français ont alors surnommé cette contestation « la révolution du sourire ». De fait, bien que ce mouvement n'ait pas été encadré par des partis, tous discrédités, ou par des syndicats, absents, les manifestants ont su inventer une forme de contestation très organisée, très efficace et populaire, attentifs qu'ils étaient à éviter tout débordement afin de ne pas prêter le flanc à une éventuelle répression. Un des mots d'ordre scandé durant les marches était « *silmya* » qui signifie « pacifique ». Des habitants descendaient de leur immeuble et distribuaient des bouteilles d'eau tout en encourageant les marcheurs. D'autres accrochaient le drapeau algérien au balcon en signe de solidarité. Ce même drapeau qui avait fini par symboliser le pouvoir officiel retrouvait une seconde vie et les Algériens se le réappropriaient. Des *you you* fusaient de ci de là. L'ambiance était à la fête et à la créativité avec des chansons, et cet humour décapant dont les Algériens ont le secret. Rassemblés devant la Grande Poste au centre d'Alger et alors que les canons à eau les arrosaient pour les disperser, des jeunes se sont mis à frotter ostensiblement leurs aisselles en réclamant gel douche et shampoing. Dans un pays où l'eau n'est pas toujours disponible, la scène était cocasse. Malice et sens des responsabilités s'exprimaient tour à tour durant ces marches. À la fin, les jeunes n'hésitaient pas à nettoyer les rues. Du début à la fin ils avaient le souci que les choses se passent bien. Il fallait à tout prix éviter qu'il y ait des débordements. Il n'y en eut pas. Bouteflika finit par retirer sa candidature.

C'est donc dans ce contexte et cette parenthèse révolutionnaire et joyeuse que je commence ce travail d'écriture. Je veux raconter l'histoire en marche, ce formidable mouvement de contestation par le prisme de l'histoire politique de l'Algérie post-indépendance. C'est pourquoi j'ai dépêché mon personnage à Alger, Meryem envoyée spéciale, pour recueillir les paroles et les images en *live*.

Elle en a profité pour s'occuper de sa vie amoureuse. Soit.

L'Algérie entame un chapitre de son histoire sociale et politique. Le monde entier retient son souffle. Je me rends à Alger car je veux voir de mes yeux ce qui est en train de se passer. Vivre ce moment historique réveille une ancienne ferveur. Allait-il faire basculer le pays dans la démocratie ? Beaucoup l'espéraient. J'y retrouve mes anciens camarades du PAGS et du volontariat, heureux de cette nouvelle étape contestataire, et toujours soucieux de l'avenir du pays et de sa sécurité. Les discussions vont bon train, de nombreuses publications enthousiastes voient le jour, tout le monde commente, analyse cette contestation nouvelle et inattendue, qui semble devoir s'étaler dans la durée. L'arrivée de la pandémie de COVID va toucher l'Algérie et mettra un terme, deux ans après, à ce mouvement qui, par ailleurs commençait à connaître des frictions et des tensions, étape inévitable après une sorte d'état de grâce.

93 Lanceurs de balles de défense.

Il m'a paru intéressant de m'emparer de cet événement dans lequel il fallait voir aussi, me semblait-t-il, une filiation avec les mouvements politiques des années 70. Par ailleurs, j'avais commencé un travail de collecte de témoignages d'anciens militants progressistes qui avaient joué un rôle dans le mouvement étudiant, entre les années 70 et 80, en particulier dans le volontariat.

Cette contestation du *Hirak* aux accents révolutionnaires ne tombait pas du ciel, elle était le fruit d'une histoire. J'ai voulu explorer cette question d'un héritage des luttes menées par les progressistes et les communistes algériens après l'indépendance et plus particulièrement à partir de 1965, année de la prise de pouvoir par le colonel Boumediene qui va engager le pays dans un tournant radical, celui de l'option socialiste, tout en maintenant la société dans un cadre autoritaire et policier.

L'histoire des luttes algériennes post-indépendance reste à écrire. Les historiens commencent à s'y intéresser. Les publications nombreuses qui ont fleuri au moment du *Hirak,* un peu à chaud, sont certes bienvenues et nécessaires. Mais elles ont eu parfois un caractère opportuniste un peu gênant. J'ai pensé que mon roman pouvait traiter de ce moment historique tout en essayant de reconstituer cette filiation. Car ce qui m'a frappée dans ce mouvement de contestation inédit, c'est cette autre histoire en filigrane, des luttes passées, que je tentais de décrypter. Il ne s'agit pas de défendre une thèse puisque le roman se propose d'explorer à travers une fiction assumée, des événements de l'histoire contemporaine. Je n'ai aucune certitude mais des hypothèses que le roman ne pourra pas confirmer mais qu'il pourra contribuer à affiner peut-être. Il est tout sauf un discours didactique ou une célébration. C'est une tentative de reconstitution de quelques pas de l'histoire contemporaine de l'Algérie indépendante par le prisme des luttes politiques et militantes. Mon roman peut contribuer, peut-être, à remplir un blanc dans l'histoire de l'Algérie, ce blanc autour de la grande aventure du mouvement étudiant. J'ai commencé à collecter des témoignages d'abord pour des motifs citoyens, afin de recueillir une mémoire qui risquait de s'effilocher, puis pour nourrir ce roman qui s'ébauchait dans ma tête.

C'est dans cet esprit que j'ai réalisé des interviews d'anciens cadres du mouvement étudiant comme Hocine Ali, disparu quelques mois à peine après notre rencontre en février 2020. Il me semblait important de rendre justice à ces jeunes qui avaient consacré leur vie au pays, donné leur temps, qui s'étaient mis à son service et dont l'action est méconnue en dehors des cercles militants. Ces « jeunes-là » ont aujourd'hui plus de soixante-dix ans. Ils représentent une mémoire précieuse des luttes passées, qui peut contribuer à éclairer la situation de l'Algérie d'aujourd'hui et, encore une fois, souligner la filiation même s'il n'y a pas vraiment eu de transmission. La répression du mouvement étudiant, le retour sur les choix politiques de Boumediene, la clandestinité pour les opposants, le tournant libéral et enfin la décennie noire ont creusé une béance qui a empêché cette transmission. Je voulais recueillir leurs témoignages avant qu'ils ne disparaissent.

« S'opère ainsi le passage de l'écriture des traces absentes, à l'écriture comme trace. »[94]

En ce sens la littérature peut fonctionner comme un révélateur de l'histoire au sens photographique du terme.

94 Servoise, Sylvie*, Le Roman face à l'histoire, la littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXème siècle*, Paris, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011, p. 313.

d/ Ce que recouvre la notion de « mouvement étudiant »

Le surgissement du *Hirak* dans le paysage politique algérien à l'arrêt depuis des années, coïncide donc avec, d'une part, mon désir de recueillir la mémoire des anciens militants de l'UNEA et de l'UNJA, notamment autour du mouvement de Volontariat, et d'autre part, le début de mon projet de thèse en création avec la vague idée d'un roman algérien dans lequel les luttes politiques post-indépendance occuperont une place de choix.

Pour comprendre mon itinéraire d'écriture, il me faut m'arrêter un moment sur cette période historique des années post-indépendance et plus particulièrement les années 70-80, durant lesquelles ma connaissance de l'Algérie va se forger dans l'action politique. Dans le même temps, ma personnalité se construit dans un pays qui est à la fois l'ennemi historique, l'ancienne puissance coloniale ayant pratiqué sur les miens la dépossession, la torture, les viols et les massacres, mais également mon pays de naissance, de culture, de langue, d'instruction. Un pays qui donne beaucoup après avoir tant pris. Pour grandir, il faut un idéal, il faut un horizon. La France ne semble m'en offrir aucun. Devant moi c'est le flou. J'entreprends des études universitaires sans trop savoir quoi faire après. N'étant pas de nationalité française je me persuade que toutes les portes me sont fermées. Je ne sais pas ce que pourra être ma vie.

Je plonge dans l'histoire de mon pays par le prisme du militantisme. L'engagement politique dans le mouvement étudiant me suggère un avenir et un sens. Retourner en Algérie pour participer à la belle aventure du socialisme, participer à la construction d'une société dans laquelle je me sentirai enfin chez moi.

Le mouvement étudiant algérien est né dans la lutte pour la libération. Les étudiants, dès 1956, alors que la guerre fait rage, se mettent en grève et désertent les bancs de l'université pour rejoindre les maquis. Impossible pour eux de continuer à étudier pendant que d'autres jeunes se battent les armes à la main. Le 19 mai 1956, répondant à l'appel de l'UGEMA, l'Union Générale des Étudiants Musulmans Algériens, créée en juillet 1955, ils interrompent leurs études, avec ce slogan devenu célèbre : « Nous ne ferons pas de meilleurs cadavres avec nos diplômes ».

Après l'indépendance, les étudiants sont légitimement partie prenante de la construction du pays et déterminés à jouer un rôle important, notamment à l'université pour la défense des intérêts matériels et moraux des étudiants. L'UGEMA devient l'UNEA, l'Union Nationale des Étudiants Algériens, en 1963, et rompt avec le caractère confessionnel de l'organisation. Elle devient un syndicat puissant qui oeuvre à l'université pour améliorer les conditions d'études et qui luttera pour garder son autonomie par rapport au pouvoir jusqu'à subir une répression brutale au moment du coup d'État de Boumediene en 1965. Le pouvoir algérien qui a toujours voulu mettre les étudiants sous tutelle, refuse toute idée d'un syndicat étudiant et crée dans les années 70, après avoir dissous l'UNEA décidément trop turbulente et arrêté ses dirigeants, des « organisations de masse » pour encadrer les catégories ainsi découpées : les paysans, les travailleurs, les jeunes, les femmes dans un souci de mieux contrôler la société.

Après la dissolution de l'UNEA, les autorités créent l'Union Nationale de la Jeunesse Algérienne (1975) qui va prendre la place que l'UNEA occupait à l'université. Une organisation qui noie les revendications proprement estudiantines dans la masse de la jeunesse. Les étudiants, sous l'impulsion du PAGS qui pratique l'entrisme (Parti de l'Avant-Garde socialiste), vont tout de même investir cette structure « maison » et en faire une organisation influente qui marquera durablement la vie des universités et donnera du fil à retordre au pouvoir. J'ai fait

partie de cette Union et du PAGS dans leurs prolongements au sein de l'immigration. En France, les jeunes étudiants organisés dans cette Union étaient sous la tutelle de l'Amicale de Algériens en Europe, représentante officieuse du FLN et dont l'hégémonie donnait lieu à des conflits fréquents.

Durant les années 70 des changements s'opèrent en Algérie, de grands chantiers sont lancés dans le domaine de l'éducation, de la santé, de l'industrie et de l'agriculture. Des décisions historiques sont prises pour assurer l'indépendance économique du pays comme la nationalisation des hydrocarbures en février 1971. Dans le domaine de l'agriculture c'est la mise en œuvre de la réforme agraire, pompeusement nommée Révolution Agraire, qui stipule que « la terre appartient à celui qui la travaille » et qui décide d'une répartition plus équitable des terres en s'attaquant aux grands propriétaires fonciers pour transformer radicalement le système agraire féodal qui existe alors. Les étudiants progressistes accueillent avec enthousiasme ces décisions. Des campagnes de volontariat sont lancées. La notion de volontariat est très présente dans la société algérienne et continue à exister à travers des actions citoyennes autour de l'écologie notamment, adossée à une solidarité omniprésente. Elle est une variante de ces traditions d'entraide et de solidarité profondément ancrées dans une société qui a dû développer des ressources internes, notamment religieuses, pour survivre à l'agression coloniale. Dans les années post-indépendance, on en retrouve des traces au sein de groupuscules étudiants. À partir de la promulgation de la Révolution Agraire, les campagnes de Volontariat consistent à se rendre dans les zones rurales les plus déshéritées pour prêter main-forte aux paysans pauvres, notamment dans leurs démarches pour assurer la gestion des coopérative agricoles et les défendre contre les attaques de grands propriétaires et les sensibiliser à la RA. J'ai participé à une de ces campagnes et ce fut une expérience fondatrice dans ma formation politique mais aussi dans ma rencontre avec Alger, rencontre qui reste au cœur de mon travail d'écriture.

Au Volontariat et dans le cadre de mes actions politiques j'ai aussi découvert la culture jubilatoire du chant pratiqué dans les chorales militantes. Toutes les actions étaient ponctuées, accompagnées de chants militants qui sont restés dans les mémoires des étudiants de l'époque. Lors des marches du *Hirak,* ces chants ont resurgi, parfois importés des stades de foot, mais aussi hérités du Volontariat. Ils ont survécu dans la mémoire, un peu à la manière des contes, la tradition orale étant une composante essentielle de la culture algérienne. Ces chants, souvent anonymes, aux origines mal établies, issus parfois de détournements de chants populaires, contribuent à recomposer l'histoire du mouvement étudiant. Les stades, comme la guerre de libération, mais aussi les traditions du folklore algérien, ont également nourri le chant collectif pour renforcer les liens du groupe, avec, selon les occasions, des paroles plus ou moins nobles, plus ou moins triviales.

La tradition du chant de révolte, qui remonte à la lutte pour l'indépendance, est un élément central des manifestations. J'y vois une résurgence des chants du Volontariat que j'ai appris, auxquels j'ai consacré un article pour la revue RAL[95]. Cette tradition festive et militante retrouve une seconde vie dans les manifestations du *Hirak.* Les chants ont contribué à façonner mon engagement dans sa dimension émotionnelle et esthétique. La politique prend parfois des allures romanesques et romantiques.

95Staali, Keltoum, « Que reste-t-il de nos chansons ? Les chants militants des étudiants algériens des années 70-80 », in *Revue Algérienne des Lettres,* Université de Ain Temouchent, *l'Algérie chante ses langues*, 23 juillet 2022, volume 6, numéro 1, p 10 à 25.

Mon travail d'écriture s'ancre dans un désir de retour sur l'histoire, sur le passé historique et personnel, une recomposition littéraire, personnelle et collective, l'absolue nécessité de donner une forme, par l'écriture, à une mémoire enfouie, vouée à disparaître, une mémoire politique, celle des luttes. Cet intérêt pour la mémoire et son écriture est une récurrence dans la littérature algérienne de langue française. Il s'explique par le traumatisme de l'agression coloniale qui a détruit et déstructuré la société algérienne et provoqué une béance, une angoisse transgénérationnelle devant la tentative « d'anéantissement » que Karima Lazali décrypte dans son livre sur les traumas[96]. Cette obsession de la mémoire répond à la tentative d'anéantissement.

Elle s'explique sans doute aussi par le statut sacré de l'écriture dans la culture maghrébine, sa disparition liée à la déscolarisation des indigènes, l'urgence de garder une trace et de dire l'histoire. En ce qui me concerne, il faut ajouter à cela la situation d'émigration, pendant de la colonisation, la « condition exilique »[97] qui renforce le besoin de raccorder mon histoire personnelle à la grande histoire, afin de me rattacher, de me raccrocher, de retrouver ce fil cassé sans lequel mon expérience existentielle risquerait de se dérouler sur le mode de l'infirmité et de la mémoire trouée. Écrire des livres, interroger le passé, retrouver la mémoire, rassembler les fragments, faire histoire et faire politique.

Durant ces années de bouillonnement révolutionnaire, le personnage du président Boumediene va évoluer pour devenir un symbole de l'indépendance et de l'idéologie socialiste. Des rencontres ont lieu avec les étudiants, rencontres qui ont marqué les esprits. Le président s'adresse à eux de manière peu protocolaire et leur accorde un intérêt nouveau non dénué d'estime. Il fait appel à eux pour la mise en œuvre des « tâches d'édification nationale » et réussit à créer un lien très particulier avec cette jeunesse. Beaucoup d'anecdotes circulent à propos de ces rencontres. Dans son livre sur le Volontariat étudiant, le seul qui existe sur le sujet, Ali Belaidi cite cette déclaration étonnante du président que tout le monde appelle affectueusement « Boum », à propos des filles engagées dans le volontariat : « C'était extraordinaire de voir des jeunes filles aller expliquer à des paysans moustachus à tête blanche la Révolution Agraire ». [98] Car la société algérienne est particulièrement conservatrice et traditionnelle. En ce sens, le Volontariat étudiant a ouvert une brèche à la possibilité pour les filles et les garçons de vivre une expérience de la mixité et représente un progrès non négligeable dans la bataille de l'émancipation des femmes. Cette période est une sorte d'état de grâce qui confère à « Boum » peu à peu cette image d'abord anti-impérialiste puis mystique doublée d'une aura qui trouvera son apogée à sa mort en décembre 1978. Ses funérailles rassembleront des foules immenses et il sera pleuré comme le président qui, malgré son image autoritaire, aura donné à l'Algérie un cadre et façonné le pays. En effet, « ce dernier est véritablement le bâtisseur de l'État algérien », selon les termes d'Emmanuel Alcaraz[99] . Il a su également mettre l'Algérie à une place non négligeable dans le concert des nations grâce à son rôle dans le mouvement dit des « non-alignés ». Comme l'écrit Mohamed Kacimi dans l'avant-propos du livre collectif consacré à l'ancien président algérien, « l'homme au cigare et au burnous fait l'objet d'un vrai mythe, d'une réelle sacralisation collective ». Grâce à lui, « la voix de l'Algérie était respectée […] ».[100] Je n'échappe pas à cette sacralisation collective. Au sein de

96 Lazali, Karima, *Le Trauma colonial, Enquête sur les effets psychiques et politiques de l'offense coloniale en Algérie*, Alger, Koukou, 2018.
97 Nuselovici, Alexis, *La Condition de l'exilé, penser les migrations contemporaines*, Maison des sciences de l'homme, 2015.
98 Belaidi, Ali, *Le volontariat, les étudiants et les paysans*, Alger, Dammah, 2022, p. 61.
99 Alcaraz, Emmanuel, *Les lieux de la mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris, Karthala, 2017, p. 45.
100 Kacimi, Mohamed, dir., *Les Années Boum*, Chihab, Alger, 2016, p. 9.

l'immigration, la figure de Boumediene est vénérée. Il est vrai qu'il a pris position contre les violences racistes que subissent les ressortissants algériens en France et qu'il donne l'impression de vouloir les protéger.

Pendant plusieurs années les étudiants vont organiser pendant les vacances d'hiver et d'été des campagnes de Volontariat, sillonnant l'ensemble du vaste territoire national. Cet épisode du Volontariat des étudiants et des lycéens va impacter durablement la jeunesse algérienne qui y trouve les conditions d'une formation politique autonome mais aussi la possibilité de découvrir son pays et d'aller à la rencontre de la paysannerie, ce qui occasionnera une sorte de choc des cultures des deux côtés. Mille anecdotes circulent à propos de ces rencontres entre des paysans qui vivent encore dans les mêmes conditions qu'au siècle dernier, dans des villages qui parfois n'ont pas l'électricité, et des étudiants, garçons et filles, qui débarquent comme des extra-terrestres. Pour les jeunes de l'immigration comme moi, participer à ces campagnes c'est une extraordinaire aventure, un voyage dans le temps, qui nous ouvrent les portes de notre pays dont nous ne connaissons souvent pas grand-chose. Tous les anciens volontaires interrogés disent à quel point cette expérience a bouleversé leur vie, ne serait-ce que parce qu'elle fut une occasion inédite de découvrir la complexité et l'immensité de leur pays, à une époque où chacun ne connaissait que sa propre région. Le caractère mixte de ces campagnes, comme je l'ai indiqué, est un élément à prendre en compte dans l'évaluation de son histoire tant il a contribué à faire avancer l'émancipation des unes et des uns dans une projection idéalisée d'une société future égalitaire et juste. Chaque volontaire était « tenu » d'amener avec lui sa ou ses sœurs, ce qui inclinait favorablement les parents des autres filles et les rassurait sur le sérieux de ses campagnes et leur totale sécurité en matière de morale et de vertu. De nombreuses jeunes filles ont pu ainsi accéder à cette expérience sociale, culturelle et politique.

Après la mort du président Boumediene, la nouvelle équipe dirigeante, avec à sa tête le président Chadli Bendjedid va s'orienter vers une ouverture de l'économie libérale à l'image de l'*infitah* [101]en Égypte. Le temps des ardeurs révolutionnaires est révolu. La Révolution Agraire est enterrée. Dans le contexte de la chute du mur de Berlin puis de la disparition du bloc socialiste de l'URSS, les communistes et les progressistes démocrates algériens, désormais orphelins, vont traverser une période de flottement. La montée en puissance du FIS et des groupes islamistes armés, puis la guerre que ces derniers vont mener contre le pouvoir, les intellectuels, les femmes etc. va porter un coup terrible à ces militants rebaptisés « démocrates », cibles privilégiées des terroristes pendant les années 90. La décennie noire va agir comme une fracture profonde dans l'histoire d'un pays qui peine à trouver sa voie. Cet épisode d'engagement révolutionnaire au service d'un idéal socialiste par tout un pan de la jeunesse algérienne, les enfants de la guerre d'indépendance, va tomber dans l'oubli et faire l'objet de critiques virulentes, parfois de déformations.

C'est une tâche importante de raconter cette histoire, tâche qu'il revient aux historiens de mener, mais à laquelle la littérature peut contribuer efficacement. J'ai toujours été admirative devant ces jeunes gens, mes aînés, leur engagement sans faille, leur patriotisme sincère, leur proximité avec leur peuple, et aussi leur internationalisme. Ils étaient les enfants de ce pays qui avait gagné son indépendance au terme d'une longue guerre faisant d'eux souvent des orphelins. À peine sortis de l'enfance ils avaient repris le flambeau et poursuivi le combat dans la construction d'une utopie révolutionnaire généreuse. Ils étaient mes héros. Leur engagement éclairait ma propre histoire, lui donnait un sens. Je voulais leur ressembler, être utile à mon pays. Des héros qui pouvaient se transformer en personnages de fiction, à travers mes écrits, un moyen comme un autre d'immortaliser leur histoire.

101 Ouverture (économique).

L’engagement militant me permet de sortir de la rage et de donner une forme à mes colères. Il me permet surtout, par la découverte de l’Algérie et de son histoire de retrouver une dignité mise à mal par ma condition d’immigrée et me fournit des raisons d’être fière de qui je suis. Je peux m’emparer de mon histoire, lui donner du sens et prendre mon destin en main. Je renoue avec l'élément central de mon histoire personnelle, la terre, qui a nourri et qui n'a pas nourri mes parents. La terre qui les a portés, pendant plusieurs générations mais qui n'a pas su les garder. J'envie ceux qui sont nés dans *leur* pays. Ma frustration identitaire commence là. Mon engagement politique s'adosse à cette tentative obstinée de réparer l'histoire qui m'a éjectée de ce pays qui est pourtant le mien. Le premier.

e/ Un roman que je n'imaginais pas.

Mon roman aborde sous l'angle du souvenir la participation du personnage de Yasmina au volontariat de la Révolution Agraire. Sous l'angle du souvenir parce que je me suis appuyée sur ma propre expérience et sur les récits et interviews que j'ai glanés auprès des uns et des autres. J'ai toujours voulu écrire un livre sur l'expérience du Volontariat. Je m'étais promis de le faire. Je n'avais jamais imaginé auparavant que ce serait sous la forme d'un roman.

Pour autant, est-ce un roman engagé ? J'ai intégré sans en être consciente, une forme de rejet, de méfiance, de disqualification de la notion d'engagement, qui aujourd'hui semble-t-il est périmée. J'ai intériorisé cette idée sans trop savoir comment et, parce que c'était dans l'air du temps, l'engagement n'étant plus considéré comme « tendance ». Il y a une sorte de porosité aux discours ambiants dont on n'est pas toujours conscient. En lisant le livre de Sylvie Servoise[102] j'ai pris conscience de ce cheminement de la pensée dans la littérature. Je pensais que le roman engagé avait vécu. Comme s'il y avait eu un « âge d'or » du roman engagé aujourd'hui caduc. Pourtant depuis Jean-Paul Sartre[103], un des premiers à avoir théorisé cette notion, je ne me souviens pas avoir lu quoi que ce soit sur le sujet. Mais notre cerveau est perméable à un certain nombre d'idées que nous assimilons à notre insu et qui façonnent aussi notre vision de la littérature. Ainsi, il ne pouvait être question pour moi, *a priori*, d'écrire un « roman engagé ».

Si j'interroge cette représentation, elle convoque donc aussitôt l'image de Sartre, et pourtant il me faut la repenser : «

> La conception héritée du paradigme sartrien, qui mettait l'œuvre littéraire au service d'une parole à vocation militante, orientée vers l'action, paraît aujourd'hui inadéquate ou du moins résiduelle ; elle n'est plus à même de décrire la singularité des positions adoptées dans les œuvres contemporaines. [104]

D'autres figures se signalent lorsque je me pose la question de l'engagement, comme celle d'Aragon, poète, romancier et membre du Parti communiste, écrivain emblématique de la cohérence, de la continuité entre l'idéal politique et les écrits, entre la théorie et la pratique. Au programme de français de la classe de 3ème figure la poésie engagée, une de mes séquences préférées, en tant qu'enseignante. Une notion que mes élèves ont beaucoup de mal à comprendre, tant la littérature est pour eux un objet du passé, tombé en désuétude, très éloigné de leur univers hyper connecté. Pour eux, l'engagement consiste par exemple à défendre la planète, participer à des actions de lutte contre le harcèlement, agir dans l'humanitaire, s'apitoyer sur les SDF ou les handicapés. Il y a quelque chose de l'ordre de la bien-pensance dans cette manière d'envisager la notion d'engagement aujourd'hui qui est du côté de la sentimentalité et de la bonne conscience plus que du politique. La notion s'est diluée.

L'engagement ne peut être que politique c'est-à-dire qu'il ne se cantonne pas à l'empathie ni aux bons sentiments. Il doit être, il est toujours politique. Il ne peut être que radical et résulter d'une analyse politique, d'une contextualisation, de la notion de système auquel nous participons tous. Défendre les migrants sans dénoncer les pillages néocoloniaux des pays d'Afrique

102 Servoise, Sylvie, *Le roman face à l'histoire, La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XX ème siècle*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011.
103 Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Gallimard, coll. « Folio/essais »,1989.
104 Adler, Aurélie et Heck Maryline, *Écrire le travail au XXIème siècle*, *Quelles implications politiques ?* Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.

et les petits arrangements entre les États européens et certains pays propulsés gendarmes des côtes méditerranéennes, ne sert à rien, sauf peut-être à se donner bonne conscience et sauver quelques individus, ce qui n'est certes jamais négligeable. Mais ça ne change rien au système politique qui continue à broyer des vies et transforme la Méditerranée en cimetière.

L'engagement littéraire est pour moi une notion fortement liée, probablement parce que j'associe Sartre et Aragon à cette époque, à la seconde guerre mondiale et à la Résistance. Ce que je sais de Sartre c'est d'abord Simone de Beauvoir qui me l'a appris. Avant d'être le romancier et le philosophe, il a surtout été, pour moi, le compagnon de Simone. Je n'ai lu Sartre, comme romancier surtout, qu'après avoir lu toute la série autobiographique de Beauvoir. Et l'un des événements majeurs qu'elle évoque dans ses écrits, c'est la période de la guerre et de l'Occupation, par le prisme de l'engagement et de la responsabilité.

L'engagement se traduit par des textes au travers desquels des choix politiques sont faits dans ces période historiques précises. C'est sans doute à cause de la façon dont l'envisagent les programmes de français. Leur consécration par l'institution officielle atténue peut-être la portée de cette notion en l'enfermant dans un programme. L'engagement c'est aussi, dans les années 50 et 60, la lutte anti-coloniale avec Aimé Césaire, que j'ai découvert bien plus tard parce qu'à mon époque les manuels scolaires ne lui réservaient pas de place. Ces mêmes écrivains qui s'engageaient dans leurs écrits avaient aussi une activité politique concrète.

Écrire un livre n'est-ce pas en soi, un acte politique, une forme d'engagement ? Dans sa préface à la *Grotte éclatée,* de Yamina Mechakra, Kateb Yacine déclare : « À l'heure actuelle, dans notre pays, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre.»[105] Ce que Tristan Leperlier réitère à sa façon en écrivant: « La féminisation du champ littéraire a un impact important sur ce point, dans la mesure où l'une des modalités fortes de l'engagement politique des écrivaines passe par une écriture de l'intime. »[106]

Clairement, pour une femme, l'écriture de l'intime est un des grands tabous des sociétés arabes.

On trouvera surprenant que je fasse comme si j'étais le produit d'une société arabe. C'est pourtant le cas. La famille où j'ai grandi, à la périphérie de la société française, est un morceau bien vivant d'une société arabe.

Écrire et publier sont deux étapes d'une forme d'engagement. Même si les risques ne sont pas bien grands, ils existent tout de même. Écrire et publier c'est se poser, affirmer une singularité, proférer une parole, de préférence dérangeante. C'est « ébranler le sens du monde » si l'on en croit Barthes, donc agir sur lui. Écrire et publier, c'est prendre le risque de la contradiction, de la critique, du jugement.

L'engagement c'est avant tout un intérêt pour la politique, un positionnement politique, des convictions, des choix. En ce sens je suis engagée.

« Un écrivain engagé, ce serait un écrivain qui "fait de la politique» dans ses livres".», selon Sylvie Servoise[107].

105 Mechakra, Yamina, *La Grotte éclatée*, préface de Kateb Yacine, Alger, Enag, 2000, p. 8.
106 Leperlier, Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, *op.cit*. p. 165.
107 Servoise, Sylvie, *Le roman face à l'histoire, La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XX*ème *siècle, op. cit*. p. 7.

L'écriture serait donc une forme d'action. Peut-elle influer sur la marche du monde ?

J'ai toujours été très attirée et passionnée par la politique. Cela peut se traduire littérairement parlant par les thèmes qui traversent mes livres : les émeutes d'octobre 88 dans *Le Mimosa de décembre*, la violence islamiste en Algérie dans *Cœur Noir*, l'antiracisme politique en France. J'ai été membre du PAGS de 1980 à 1991, d'Aix-en-Provence à Alger. Dans mon engagement il y avait aussi le désir de refaire l'histoire qui avait jeté mes parents sur les routes de l'exil. De me la raconter. Le besoin de corriger cette histoire, la leur, la mienne qui commence par un arrachement. Jeune étudiante algérienne pas encore française - je le refuse alors - je milite avec mes camarades pour une « réinsertion progressive et planifiée » des immigrés dans leur pays, selon le slogan consacré. Après le mythe contrarié du retour de mes parents au *bled*, est venu le temps de l'engagement citoyen pour joindre les histoires de ces femmes et de ces hommes, par-delà le grand espace de la mer Méditerranée qui consacrait la déchirure. Refuser d'être française pendant des années, c'était mon deuxième acte fort d'engagement politique. Plus qu'un engagement politique, un engagement existentiel et structurant. Un passage nécessaire pour pouvoir un jour devenir française. Œuvrer et non plus seulement rêver de « retourner » au pays, un processus qui a orienté le reste de ma vie et m'a conduite à l'écriture. Les objectifs n'ont pas été atteints, mais des livres ont été écrits. Une façon comme une autre de mener des combats pour exister et échapper à la « condition exilique » vécue comme un carcan. Une façon comme une autre de « raconter l'histoire », de donner vie au fantasme. Qui serais-je si je n'avais pas quitté l'Algérie ? Et de chercher dans mes déambulations cette femme imaginaire que l'écriture autorise à exister. C'est en écrivant des romans que je pourrais peut-être le découvrir.

Mais je n'ai jamais décidé en conscience d'écrire un roman engagé. Ce n'était pas la bonne époque. Comme si la notion ne pouvait pas s'accommoder d'un ancrage dans l'histoire contemporaine. Mais écrire un texte dont la portée serait politique.

> L'écrivain contemporain refuse la position de surplomb de la littérature engagée, mais s'implique dans le concret des enjeux sociaux, dans le dense tissu territorial des ateliers d'écriture et des résidences, dans des formes d'implication concrète et des micropolitiques locales. […] il est, à la manière de l'ethnologue ou du sociologue sur le terrain, en prise avec l'épaisseur sociale. [108]

Dans *Samovar*, *conquêtes algériennes*, j'ai choisi de mettre en scène des personnages actifs dans les années 70 en Algérie, à travers le mouvement étudiant et le Volontariat de la Révolution Agraire. Il s'agissait pour moi, comme je l'ai dit plus haut, de mettre en scène des témoignages de ces activistes aujourd'hui âgés, derniers témoins précieux d'une partie de l'histoire contemporaine de l'Algérie post indépendance, celle de *La Mecque des révolutionnaires,* puis de l'ère Boumediene. Cette vision mythifiée de l'Algérie et d'Alger tout particulièrement, je l'ai prise en pleine figure lorsque j'ai découvert le Volontariat puis lorsque je me suis installée à Alger comme journaliste. La ville bruissait alors, à la fin des années 80, de ces récits autour de tel ou tel personnage historique et révolutionnaire. On me racontait ce passé encore vivant dans les mémoires, transfiguré par des personnages quasi merveilleux, les Blacks Panthers, les opposants chiliens torturés, le célèbre Jacques Vergès, ce « salaud lumineux »[109] selon ses propres termes. Les années 70 sont marquées par un bouillonnement révolutionnaire sur le continent africain où les peuples luttent pour leurs indépendances et contre l'apartheid, en

108 Demanze, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête,* Corti, « les essais », 2019, p. 27.
109 Vergès, Jacques*, Le Salaud lumineux, conversations avec Jean-Louis Remilleux*, LGF/ Le livre de poche, 1994.

Amérique Latine contre les dictatures militaires, au Sahara occidental et en Palestine pour la création d'un État souverain.

On m'offrait la possibilité d'être fière de mon pays, un boulevard pour l'expression de ma colère, moi qui n'avais connu jusque-là que le regard resté encore colonial de la société française qui me figeait dans la honte. Honte de ma mère et de ses foulards, honte du sabir qui lui sert de langue française, honte d'être fille d'ouvrier. Honte de la honte de mon père. Honte d'avoir honte. Une honte qui se transmet comme un triste héritage. Cette honte, dans laquelle m'enfermait le regard encore colonial, l'engagement politiquement l'a transformée en fierté. En rage de devenir.

Ainsi, l'engagement politique m'a aidée à sortir de la honte. Pour les communistes, la classe ouvrière c'est l'élite révolutionnaire. Mais une élite généreuse, tournée vers les autres et vers l'action.

Ma prédisposition pour l'engagement vient du sentiment profond de ma responsabilité dans la marche du monde. J'ai toujours ressenti ça très fortement. J'avais été frappée, lisant les mémoires de Simone de Beauvoir au lycée, les relisant à la fac, par le fait qu'elle se reprochait son indifférence à la politique jusqu'au déclenchement de la guerre. Elle réalise alors l'étendue de sa responsabilité et s'en veut de son insouciance, son indifférence vis-à-vis de la chose politique. Mine de rien, la lecture de Beauvoir a contribué aussi à ma formation politique. On pouvait donc jouer un rôle dans la marche du monde en faisant de la politique. « Enfin, plus profondément, n'y a-t-il pas lieu de penser que toute œuvre littéraire est, en dernière instance et à des degrés divers, toujours engagée, au sens où elle propose une certaine vision du monde et qu'elle donne forme et sens au réel ?»[110] Je me suis juré de ne jamais être indifférente à la politique.

110 Servoise, Sylvie, *Le Roman face à l'histoire*, *op. cit*. p. 8.

f/ Être engagé(e) c'est se sentir engagée(e)

Écrire un roman est déjà, probablement pour moi, la traduction d'un engagement politique :

> Que la "fiction" soit aussi "l'exercice d'une fonction élucidante", c'est, peut-être (qui sait?), lui restituer sa force d'interpellation que le monde actuel lui retire chaque jour un peu plus, sans même la lui contester.» [111]

Le choix du roman comme genre privilégié, après avoir expérimenté l'écriture journalistique puis poétique, répond chez moi à l'idée que c'est aujourd'hui une forme majeure, un cadre idéal qui autorise tout. C'est peut-être aujourd'hui le genre le plus politique qui soit, à cause de cette liberté qui le caractérise et de ce qu'il dit du monde :

> Bien qu'il ne soit pas l'unique lieu de l'engagement littéraire, le roman nous intéresse donc en tant que genre fictionnel que la tradition littéraire et critique nous a accoutumés à envisager dans son rapport au politique, à l'histoire et au temps.[112]

La littérature peut-elle concurrencer l'Histoire ?

Pourquoi le roman ?

> Au cours des derniers siècles, surtout depuis le XIXe, le roman s'est en effet imposé comme miroir privilégié des rapports socio-culturels et politiques où l'homme est à la fois acteur et victime des événements.[113]

Kundera y voit un outil pour la connaissance et la compréhension du monde. Un outil pour la pensée. C'est pourquoi il m'est apparu que je devais, non plus écrire de la poésie mais des romans. Non pas renoncer à la poésie mais tout en lui laissant un espace dans le travail sur la langue, embrasser une forme d'écriture pour m'emparer du monde.

Pour Ricardou :« […] l'écrivain, avant tout est celle, ou celui, qui accepte l'apport spécifique de l'écrit dans la formation de sa pensée. »[114]

À cause de sa proximité avec le réel, l'histoire. La poésie m'a permis de me forger mes premières armes d'écrivain, de creuser la question de la langue d'écriture, d'inventer ma propre langue, en réinvestissant mon histoire, la petite dans la grande. Le roman a fait le reste. Et c'est beaucoup.

S'engager ce serait alors juste écrire un roman ?

111 Adler, Aurélie, Heck Maryline, *Écrire le travail au XXIème siècle*, *op. cit*. p. 18.
112 Servoise, Sylvie, *Le Roman face à l'histoire*, *op. cit*. p. 15.
113 *Ibid*., p. 14.
114 Ricardou, Jean, « Pluriel de l'écriture », *Texte en main*, n° 1, printemps 1984.

3/ La Révolution Agraire et la littérature : l'interview et son traitement romanesque

La paysannerie en Algérie a longtemps représenté une classe sociale majoritaire, caractérisée par une grande pauvreté, un patriotisme obstiné et un niveau d'éducation nul. À l'indépendance, le taux d'analphabétisme est de 85%. La paysannerie a résisté à l'oppression coloniale et a payé un prix très élevé pour la libération de l'Algérie. Les paysans algériens sont l'ADN de ce pays. Ils ont fourni le gros des troupes dans la résistance à la colonisation. Mes parents eux-mêmes sont des descendants de cette paysannerie dont une partie a dû se déraciner pour assurer la subsistance du clan familial, des familles nombreuses. Être paysan ce fut pendant longtemps avoir honte de sa pauvreté, de son ignorance, de son parler rural et de ses archaïsmes. J'ai hérité aussi de cette honte et il m'a fallu de très longues années pour transformer cette honte en fierté et puis d'autres années encore pour que ce ne soit plus ni l'une ni l'autre. Durant mes années d'études, j'ai rencontré une organisation politique de la jeunesse, dans sa section française, l'Union Nationale de la Jeunesse Algérienne. Là, on a commencé à me raconter l'histoire d'un pays qui n'était pas seulement cet amalgame de piètres souvenirs et de mythologies, mais un pays immense avec une Histoire qui aurait pu figurer dans mes livres d'écolière. Mais ils étaient bien muets, mes livres comme mes professeurs, sur ce sujet si sensible, des décennies après l'indépendance.

Muets, mes parents l'étaient aussi. Les mots sont précieux pour eux, ils doivent donc être rares. Ils doivent être pesés longtemps avant de « franchir la barrière des dents ».

Même quand les livres d'école parlaient de l'Algérie, c'était pour souligner notre défaite, notre sauvagerie. Je me souviens de la *smala* d'Abdelkader. Sur une planche dessinée, des personnages hagards, couverts d'étoffes multicolores, prenant la fuite sur une espèce de chariot. Mes livres d'histoire racontaient notre défaite avec force détails humiliants et notre honte. Je crois que j'ai montré cette image à mon père. Il n'a rien dit. Le terme de *smala*, si péjoratif, faisait partie de ce vocabulaire colonial qui instaurait l'infamie comme programme de construction identitaire. Nous étions des perdants. Pourtant l'Algérie était indépendante. Mes parents ne m'ont pas raconté l'indépendance. Ils ne l'ont pas vécue. Ils étaient en France, occupés à survivre et à élever leur propre *smala*. Je ne sais pas ce qu'ils ont ressenti ce jour-là, ce fameux cinq juillet 1962, jour de fête pour les Algériens, jour de grand deuil aussi. Huit années de guerre, des dizaines de milliers de morts. Aucune famille n'a été épargnée.

En France, c'était plus compliqué. Si la Fédération de France du FLN a joué un rôle conséquent dans la lutte pour l'indépendance, elle a été tenue à l'écart et au fil du temps, sa participation a été minorée.

Mes parents, ce cinq juillet 1962 étaient donc coincés entre les crocs du loup. L'étreinte s'est légèrement desserrée. Pas la haine. Elle est toujours vivace.

Le cinq juillet la fête se fait sans nous. Moi j'ai deux ans. Peut-être que je parle. Que je dis quelques mots. Je voudrais bien savoir ce que je sais dire. Maman, papa, mon frère, ma sœur. Le pain, l'eau, le lait. La table, la chaise, le verre, l'assiette, la cuillère, la fourchette. Pas difficile en fin de compte de reconstituer le lexique d'un enfant de deux ans normalement constitué.

L'indépendance, peut-être que ça ne changeait pas grand-chose pour eux, malgré leur patriotisme. Rien de cette fierté de l'indépendance. Ils se sont réjouis en secret mais n'ont pas

participé à la fête. Ils étaient comme à côté de l'Histoire. Invisibles. Mon père, englué jusqu'au cou, dès son âge tendre, dans le dur travail de manœuvre sur les chantiers, à la merci des contremaîtres et des ouvriers, un travail pour lequel il n'était pas fait, ni physiquement, ni mentalement. Pourtant, il avait une conscience politique. Il avait sa carte de militant du FLN, retrouvée plus tard dans ses papiers et un patriotisme intact.

Dans ce chapitre il est question de mon désir d'écrire sur le mouvement étudiant algérien des années 70/80. Mon initiation politique m'a donné des armes pour apprendre la fierté.

Ma participation au Volontariat pour la Révolution Agraire m'a plongée dans la réalité complexe et riche d'un pays dont je ne connaissais que des bribes de récits accordés si chichement qu'il me fallait travailler à combler les trous, broder autour des silences, donner voix aux non-dits qui ouvraient le champ à l'imagination la plus folle. Ce pays, ce n'était pas tout à fait celui de mes parents. C'était un pays à conquérir, il s'offrait à moi par petits bouts, me donnait la possibilité de me construire un rêve, des projets d'avenir. Dans cette conquête je pouvais faire face à mes parents, devenir leur égale. Partager un savoir que d'autres m'avaient fourni. Apprendre à être. Leur offrir ce pays qu'ils connaissaient, somme toute, si peu.

J'ai prêté à Yasmina, une partie de mes souvenirs. Je ne suis pas Yasmina et elle n'est rien d'autre qu'une création pour les besoins de la cause littéraire. Lui attribuant une partie de mes aventures revisitées, je donne à mes souvenirs une dimension littéraire supplémentaire, je me réserve le droit de mélanger réalité et fiction, je mens et je déplace une facette de la réalité pour en travailler le matériau.

C'est l'arrière-plan politique, sociologique et culturel dans lequel elle fait ses premières armes comme militante.

Ma participation au Volontariat de 1980 marque mon entrée dans une Algérie que m'offrent mes camarades algériens. Une expérience fondatrice, fondamentale, dont j'ai toujours voulu faire un livre. Vieux projet non abouti. Cette Algérie des luttes c'est aussi celle de mes parents, car elle met à l'honneur la paysannerie algérienne, dont ma famille est issue. Par le militantisme, par la politique, par mon engagement au sein du PAGS et par ma participation au Volontariat, j'ai trouvé un fil pour me relier à l'histoire de mes parents et de ma famille. J'ai retissé la transmission. D'ailleurs mes parents ne s'y sont pas trompés. Quand j'ai voulu partir à Alger, eux qui m'avaient toujours tenu la bride sur le cou, m'ont laissé carte blanche. Jamais je n'ai été aussi libre que lorsque j'ai voulu aller en Algérie. Leur amour du pays était d'une grande naïveté. Ils n'ont pas pensé une seconde qu'il pouvait m'arriver quelque chose. L'Algérie ne pouvait être qu'un havre de sécurité pour leur fille. Toute leur vie ils ont entretenu le mythe.

Je veux dire ce que je dois au PAGS, ce que je dois au mouvement du Volontariat, en quoi il m'a aidée à donner un sens à ma vie. Une direction.

Dans ce projet ambitieux de collecte de témoignages des anciens militants du Volontariat de la Révolution Agraire, il y a celui d'Ali Hocine. J'ai romancé ma rencontre avec lui.

Déjà, au moment où je m'apprêtais à me rendre chez lui pour faire cet entretien, j'ai eu la sensation d'être devenue un personnage dans une fiction. Le métro, le taxi, le quartier d'*El Harrach*, l'escalier et tout en haut, Ali m'attendant, avec son chapeau qui lui donnait une allure. Sous le chapeau, presque plus de cheveux. J'écrivais mentalement le récit de la

rencontre tout en la vivant. Je vivais ces instants particuliers comme je me serais promenée dans les pages d'un livre. Je l'ai plus écrite, je crois, que vécue. Le contexte de la rencontre, la personnalité d'Ali, tout ce qu'il représentait à mes yeux, tout cela en a fait un moment incroyablement palpitant, un événement littéraire et politique. Ali me reliait à mon histoire, à mon passé algérois, cette brève éclaircie qui pèse plus que toutes les autres années de ma vie. J'ai raconté l'entretien. J'ai retranscrit le témoignage. Ce devait être un premier volet. Il aurait dû y en avoir d'autres, mais hélas, le COVID est arrivé et tout a été bloqué. Puis Ali est mort. Son témoignage enregistré prend du coup une dimension supplémentaire mais en même temps des questions éthiques se posent à moi. Ce cadeau si précieux qu'il m'a fait, ai-je le droit de l'utiliser pour le roman ? La réponse est oui car quand je lui ai parlé de mon projet, il a accepté sans aucune réserve, me confiant par la même occasion son désir d'écrire. Il était content de faire cet entretien. Il était content d'évoquer longuement cette période de sa vie et de livrer son analyse de la situation politique du pays en plein *Hirak*. Il était heureux de dire ce que l'engagement politique lui avait donné. Heureux d'assister à cette énorme contestation pacifique.

Il s'agit d'une conversation qui démarre sur le mode de l'interview journalistique, à son domicile familial dans ce quartier populaire *d'El Harrach, Djen Mabrouk,* [le jardin béni] un petit nom charmant qui est en soi, un pied de nez à la réalité bien moins champêtre hélas.

L′interview prend des allures d'échange amical entre deux anciens camarades, s'interrompt de temps en temps pour boire le café servi par Safia, sa nièce, accompagné de la galette qu'elle avait préparé tout exprès le matin même et qui embaumait la maison. Ali était malade, assez gravement et il avait en outre presque complètement perdu la vue. Je m'étais préparée à passer un moment triste et difficile du fait de ces éléments pénibles mais ce fut tout le contraire. J'ai rarement vécu un moment aussi joyeux et chaleureux avec un interlocuteur qui parle volontiers et manie l'humour avec une grande aisance, cet humour algérien si subtil et capable d'autodérision.

L'échange a duré plus de deux heures. Nous n'avons pas vu le temps passer. J'avais au préalable préparé une trame que j'ai un peu adaptée au contexte et aux éléments qu'Ali me livrait. À cette époque je souhaitais recueillir plusieurs interviews d'anciens volontaires avec un projet de livre sur ce thème. J'étais donc animée à la fois par le projet d'écriture du roman sur l'Algérie des années 70-80 d'une part, et par un autre projet plus « sociologique » sur le mouvement du Volontariat raconté par ses protagonistes. J'ai puisé des informations utiles et précieuses pour la réalisation de ce travail de recueil et d'analyse dans le livre d'histoire orale d'Anne Roche et Marie-Claude Taranger.[115]

L'interview d'Ali a été transcrite très fidèlement y compris en mentionnant les rires, éléments essentiels de la conversation. C'est en la réécoutant que j'ai réalisé l'importance du choix de la langue qui est fait spontanément et qui donne à cet échange toute sa saveur. J'ai réalisé par ailleurs d'autres interviews par mail avec d'autres militants car il n'était pas possible de rencontrer à chaque fois mes interlocuteurs, notamment pendant la période du COVID qui a coïncidé avec ce travail. Le résultat est totalement différent bien sûr. Dans les interviews par mail, les propos sont réfléchis, contenus par la langue de l'écrit, pour ne pas dire convenus, et aseptisés par la distance et les normes de l'écrit. Alors que, dans le face à face, la communication s'enrichit de tout un tas d'éléments qui transforment ce moment en vraie rencontre, éléments qui relèvent des affects, des émotions, d'une forme de familiarité et de

115 Roche, Anne, Taranger, Marie-Claude, *Celles qui n'ont pas écrit : récits de femmes dans la région* marseillaise, 1914-1945, Edisud,1995.

complicité qui s'installent. Je ne peux pas dire que je connaissais Ali auparavant. C'était une personnalité du mouvement étudiant, je le voyais de loin sans avoir vraiment échangé trois mots avec lui. Comme on dit : je le connaissais sans le connaître. Et c'était réciproque. Mais le lien de camaraderie qui régnait au sein du Parti était d'une grande force. On avait coutume de dire qu'un camarade, c'était plus important qu'un ami. Ainsi, les communistes savaient qu'ils pouvaient toujours compter les uns sur les autres. On appelait d'ailleurs entre nous le Parti, « la grande famille ».

Il y a donc une dynamique émotionnelle très riche dans la rencontre en présentiel qui est totalement absente des échanges écrits.

Après avoir transcrit l'entretien, je me suis demandé comment j'allais pouvoir traiter cet échange pour l'intégrer à mon travail. J'étais partagée entre l'envie de le livrer tel quel afin de n'en rien trahir, puis j'ai finalement opté pour une solution hybride qui consiste à découper l'interview et en répartir les trois parties à l'intérieur du récit. J'ai retravaillé l'ensemble pour le rendre plus compréhensible en apportant quelques précisions entre crochets et en traduisant parfois quelques expressions. J'ai fait d'Ali un personnage dans mon roman à l'intérieur duquel, en fin de compte il joue son propre rôle. Je crois que ça lui aurait plu. J'ai remanié la chronologie de son récit pour que cela colle mieux avec mon roman.

Enfin, j'ai décidé de garder la totalité « brute » qui figure en annexe et je me réserve la possibilité de l'utiliser un jour pour une autre publication.

Lors du Comité de Suivi de Thèse que j'ai passé à la fin de ma première année, Sara Greaves m'a questionnée à propos de la langue de l'interview. Après avoir répondu un peu rapidement en éludant la question, je lui ai envoyé le lendemain un mail dans lequel je m'expliquai plus longuement. Nous eûmes quelques échanges et elle me proposa d'écrire un article à partir des réflexions dont je lui avais fait part autour de la langue maternelle, l'apprentissage et les conflits qui les accompagnent. Elle a traduit cet article en anglais et l'a fait paraître dans une revue[116].

En voici quelques éléments qui permettent de mieux comprendre les enjeux linguistiques autour de cet échange avec Ali et éclairent ma propre réflexion sur la langue.

Sara Greaves m'avait donc posé une question, à première vue anodine, relative à la langue utilisée dans les interviews que je mène avec des protagonistes du mouvement étudiant algérien dans les années 70/80. Il s'agit pour l'essentiel du français, langue algérienne s'il en est, mêlée d'arabe *derdja*, langue orale en constante transformation, produit d'un métissage d'arabe et de berbère pour l'essentiel, mais aussi de français, d'espagnol, d'italien, de turc… Sur le moment je lui avais répondu, un peu vivement, que la langue ne présentait pas de difficulté puisque nous utilisions essentiellement le français. Elle m'a dit alors que ce n'était pas le sens de sa question. Plus tard, travaillant sur la problématique de la langue et du désir de l'écriture j'avais repensé à cette question dont je percevais mieux tout à coup la pertinence.

Les interviews sont menées essentiellement en français. La trame des questions que j'avais préparée est entièrement rédigée en français. Je les pose oralement à Ali dans cette langue, puis petit à petit, dans la chaleur de l'échange, il m'arrive d'introduire, par-ci par-là, quelques

116 Staali, Keltoum, « Can I write in french », in « Embracing the bilingual Overlap in Creative Second Language Learning », Sara Greaves, Language Learning and the Mother Tongue : Multidisciplinary Perspectives, Sara Greaves & Monique De Mattia-Viviès (eds.), Cambridge University Press, 2022.

mots d'arabe algérien mais très peu en réalité. D'abord parce que le français c'est la langue que je maîtrise le mieux, ensuite parce que c'est la langue la plus usitée à Alger par cette catégorie de population (intellectuels, universitaires, cadres) et par cette génération, née un peu avant la guerre d'Algérie et qui a fait ses études en français.

La transcription a respecté les passages en arabe en les accompagnant de traductions. Ces passages sont transcrits en italique pour plus de confort. C'est une pratique parfaitement habituelle et normale de démarrer un échange dans un français courant et de l'émailler au passage de quelques mots d'arabe. Cela dépend aussi de la personne avec qui se fait l'échange. L'arabe algérien crée presque automatiquement une proximité familière tandis que le français exclusif peut au contenir poser une distance. Ali me répond dans un mélange savant des deux langues. Inutile de dire que les parties les plus drôles et les plus anecdotiques de la discussion se font en langue arabe. Heureusement que ces anecdotes sont plus ou moins connues et que je n'ai pas eu de mal à les comprendre. Le rire que ces récits provoquaient dans l'intimité de la langue auraient été plus tièdes s'il avait fallu passer par une traduction.

L'humour, comme chacun sait, est difficilement transposable d'une langue à une autre.

Dans d'autres interviews l'échange s'est en français exclusivement.

J'ai réalisé après coup que je n'avais pas pris le temps de répondre à la question au moment où elle m'avait été posée, comme si j'avais voulu garder pour moi ces instants de complicité, notamment avec l'interview d'Ali Hocine, un communiste, ancien responsable du mouvement étudiant.

Lorsqu'un Algérien me parle en arabe, un compatriote donc, j'ai le sentiment d'être *accueillie*, acceptée comme un membre d'une grande famille, la famille algérienne. Je suis fière alors d'être considérée comme telle. Je (re)deviens pendant quelques instants d'euphorie cette Autre que je recherche dans mon écriture, celle qui n'a pas vraiment existé, qui n'a pas pu exister ou plutôt pas pu grandir dans sa langue parce que sa langue natale s'est évanouie dans l'exil des parents, mais qui est là, quelque part, et veut *parler.* Cette Autre qu'un peintre un peu fantasque a voulu appeler Meryem par un caprice incompréhensible et qui m'a rendu un grand service.

Dans cette manière de communiquer que les Algériens affectionnent en mêlant le français et l'arabe, il y a une très forte complicité qui se crée et à laquelle je tiens beaucoup. Comme si, en perdant ma langue dans l'apprentissage scolaire du français à l'âge de trois ans, j'avais perdu un fil, un lien avec mes parents, une qualité de lien, une sorte de lien qui ne pouvait exister que dans le partage de cette langue avec eux. Mon désir d'écrire trouve sa source dans cette rupture de la langue, cette impossibilité d'être celle que j'aurais dû être, pu être, si mes parents étaient restés dans leur pays, ou simplement s'ils avaient pu me transmettre leur langue, autrement que par bribes et sur un mode utilitaire. Peut-on transmettre une langue lorsqu'on ne vit plus sur la terre qui l'a donnée ? Une langue *hors-sol,* déracinée*,* en quelque sorte, peut-elle survivre au point d'être partagée et transmise, surtout lorsqu'elle est concurrencée par la langue française avec toute sa puissance, son prestige et ses « armes ». Lorsque, par l'écriture et tout ce qui s'y rattache, j'essaie d'être l'Autre, cette créature imaginaire et fantasmée, je suis dans un simulacre, jubilatoire certes, comme dans les mises en scène des jeux de l'enfance, mais peut-on être autre chose qu'un personnage quand on écrit ? Et qu'on écrit en français, ma langue d'écriture, ma langue tout court. Autrement dit, puis-je écrire en français à quel point je suis algérienne ?

Puisque c'est de cela qu'il s'agit.

Aujourd'hui j'ai le sentiment encore plus marqué que le témoignage d'Ali ne m'appartient pas. D'ailleurs, des camarades du Parti me l'ont réclamé lors de l'hommage qui lui a été rendu. Comment le valoriser, comment ne pas le dégrader. Comment l'offrir à l'Algérie à qui il a, comme beaucoup d'autres, consacré sa vie ?

L'inscrire comme un personnage dans mon roman n'est-ce pas le plus bel hommage ? Lui qui avait rêvé secrètement devenir écrivain. Peu de gens le savent semble-t-il, dans son entourage. Il avait lu avec fièvre un roman dont il m'a longuement parlé, un livre introuvable aujourd'hui, *Les romantiques*, de Nazim Hikmet. Ce livre fut pour lui, à la source du désir d'écrire. S'il avait vécu, il l'aurait sans doute fait.

Celui qui n'a pas écrit.

4/Au jardin béni

Ali l'attendait en haut des marches de la rue *Djnen Mabrouk*. Le jardin béni ? Le quartier portait bien mal son nom. Meryem était venue en métro puis ensuite avait pris un taxi, un tacot de bric et de broc, conduit par un vieil homme, sec et jovial. Dès les premiers mots échangés, le chauffeur de taxi avait compris qu'elle venait de France. Évidemment, son accent, ses bredouillements… *Migrya*. Il s'était mis à lui raconter son histoire d'ancien immigré, lui aussi, ayant travaillé autrefois dans les usines Renault à Billancourt. Content de baragouiner quelques phrases dans un français maladroit, très accentué. Elle l'avait trouvé sympathique. Il n'y a pas à dire. Perdue dans cette ville, entendre parler français, c'était comme rentrer à la maison. Rassurant. Il l'avait déposée au pied de cet escalier, lui avait laissé son numéro au cas où. À Alger, les chauffeurs de taxi aiment bien vous laisser leur numéro de téléphone. Elle était un peu en retard à son rendez-vous, mais à Alger n'était-ce pas la norme ? Comment allait-elle reconnaître Ali ? Elle ne se souvenait pas de son visage, ne l'ayant vu qu'une fois ou deux, il y avait de cela pas mal d'années. Elle monta aussi vite qu'elle put pour atténuer son retard et arrivée en haut elle aperçut la silhouette d'un homme qui semblait attendre. Ça ne pouvait être que lui. Chapeau sur la tête, quelque chose de cinématographique dans l'allure. Elle s'approcha, incertaine. Il la vit enfin. Il avait beaucoup changé mais elle le reconnut. Son sourire peut-être. Puis sa voix quand il la salua. Elle était très émue. Ali c'était pour elle un peu comme un tonton. Un ami, un camarade de sa mère. Les communistes avaient coutume de dire qu'un camarade c'était plus qu'un ami. Ainsi cet homme, qui n'avait pas vu sa mère depuis une trentaine d'années, l'accueillait comme un membre de sa famille. Il semblait heureux de la voir. Il l'invita chez lui à prendre un café. Elle le suivit dans les méandres du quartier populaire criblé des cris et des jeux des enfants, sauta par-dessus des flaques d'eau sale, slaloma entre les failles de la chaussée défoncée au milieu des rigoles. La rue était vraiment dégoûtante. Ali avait l'air de ne pas s'en rendre compte. Le temps d'un flash elle se revit gambadant au milieu des rigoles, dans une évidence de gazelle. Mais ce n'était pas à *El Harrach*. D'ailleurs, elle n'y était jamais venue avant. *El Harrach ça arrache*. Où avait-elle entendu cette boutade ? Elle se sentit agréablement dépaysée. Elle avait l'impression de remonter un temps qui n'était pas le sien. C'était un peu comme enfiler les pantoufles confortables mais un peu grandes de sa mère. Ils arrivèrent enfin et entrèrent, accueillis par les filles d'Ali. Une table avait été dressée. Safia, une des filles l'installa dans le salon et lui proposa un café accompagné d'une galette chaude qu'elle venait juste de confectionner. Ils s'installèrent. Ali, volubile, demandait des nouvelles de Yasmina, sa mère. Pourquoi ne vient-elle pas nous voir au pays ? Meryem se sentit chez elle, comme adoptée par cet homme jovial qui aurait pu être son père. La bonne humeur d'Ali était contagieuse. Sa voix était chaude et il avait le rire facile. Tonton, dis-moi, est-ce que maman est déjà venue ici ? Elle avait l'impression que oui. Ta mère est venue ici avec Zahia, ma sœur, il y a longtemps. Elles avaient fait ensemble une campagne de Volontariat et elles sont devenues amies. Inséparables. Mais elles ne se sont plus revues depuis. Une amitié fulgurante, comme un amour adolescent, faite essentiellement d'absence et de fidélité. Pourtant elles sont restées amies. Zahia est partie vivre dans le nord de la France avec son mari et ta mère s'est installée à Alger. Quand elle a su que tu venais, elle a regretté de ne pas pouvoir être là pour faire ta connaissance. On va faire des photos et lui envoyer.

Le café est chaud et corsé comme elle aime. La galette est un délice. Elle a envie de poser mille questions à Ali. C'était quoi le Volontariat ?

L'volontarriat ? Il prononce ce mot en donnant une profondeur algéroise au son « t ». C'est

le *Tta* emphatique et mouillé de l'alphabet arabe, *T* très appuyé et un peu mouillé. C'était quoi exactement ce fameux Volontariat ? Elle avait vaguement entendu parler de Volontariat et d'anciens volontaires, comme on aurait parlé des anciens des Brigades Internationales dans les milieux communistes d'après-guerre, mais elle pensait que c'était une sorte de club d'étudiants exaltés qui allaient à la campagne donner un coup de main aux paysans, de manière bénévole et désintéressée. Autant dire une secte. Une espèce de curiosité locale, de lubie romantique, à la manière chinoise de le Révolution Culturelle, pensait-elle, pour effacer les barrières sociales, sortir de sa condition de privilégié, pour tâter la réalité, s'offrir des sensations exaltées. Jouer à la Révolution.

Safia va et vient dans la maison, s'affaire d'une pièce à l'autre. Ali la regarde et dit : c'est le portrait de ma sœur. Safia a un sourire bon comme le pain chaud qu'elle a confectionné. Son visage aux joues rondes est agréable à regarder. Une pleine lune. Sa mère c'est Zahia, une amie de maman rencontrée au Volontariat. Elle a laissé un message à Meryem pour s'excuser de ne pouvoir être là pour la voir, retenue par son travail. Elle lui a transmis ses salutations à sa mère.

J'ignore tant de choses de ma mère. Quelle sorte de jeune fille a-t-elle été dans sa jeunesse militante, dans cette Algérie bouillonnante d'alors ? Celle des années « Boum » comme on les appelle ? Comment elle et mon père se sont connus...

Meryem demande à Ali si ça le dérange qu'elle le filme avec son téléphone. Pourquoi pas ? Ça ne le dérange pas. Chez elle, c'est une déformation professionnelle. Même si le but de sa visite est avant tout amicale, elle compte sur Ali pour lui raconter les histoires que sa mère tait. Yasmina n'aime pas trop parler du passé et depuis qu'elle a quitté l'Algérie, elle lui a définitivement tourné le dos, juré qu'elle n'y mettrait plus les pieds. Elle refuse de répondre aux questions de sa fille. Elle est restée en France, dans ce morceau d'Algérie qu'est Marseille, la 49ème wilaya comme disaient avec malice les Algériens à une époque. Aujourd'hui l'Algérie compte plus de cinquante wilayas.

Ali demande : comment va ta mère?

5/Interview de Ali Hocine: je suis né en haut d'une colline

Je suis né en haut d'une colline, commence Ali, comme s'il racontait une histoire qui serait celle de *Mquidech*. À la maison. Je suis originaire de Boumerdes, à la frontière de la Kabylie, comme on nous appelle « quinze et demi ». Ma mère, quand elle m'a eu, elle ne devait pas crier. C'était la guerre. Heureusement ma grand-mère, c'était une matrone, une *qabla*, femme très habile, grand-mère paternelle… J'ai fait mes études à Alger, sciences médicales, et là j'ai mis le doigt dans l'engrenage. L'institut de Sciences Médicales était un véritable terreau de progressistes. Donc, je me suis retrouvé là-dedans spontanément, j'ai envie de dire. Déjà au lycée… Moi j'étais au lycée Abane Ramdane. On avait fait grève en 68. Moi j'étais déjà du bon côté. Celui de la contestation.

Je me rappelle très bien la fin des années 69 début 70. On rentrait, y avait le surveillant général d'un côté et de l'autre le comité de grève… Il y a eu les événements de mai 68 en France. Alors lui il disait : *ayah oulidi roh taqra*. Va en cours mon gamin. Et les autres qui te disaient : *andek, ma trohch, ma trohch !!!* Non, n'y va pas !! Viens avec nous faire la grève !
Tu étais là à te demander quoi faire et après hop ! tu basculais… du bon côté bien sûr !

Rires.

Cette image elle m'est restée. Alors on était déchirés en deux et tu te disais bon allez la grève ! Après, on allait au lycée Ourida Meddad, le lycée de filles d'*El Harrach,* pour les inciter à faire la grève. Pourquoi ? Je ne sais plus. C'était dans l'air du temps. Il y avait aux USA les mouvements de protestation contre la guerre au Vietnam, en France c'était mai 68. On se sentait partie prenante de cette jeunesse dans le monde. Il y a eu tache d'huile, on était concernés un peu, on était pris dans cette révolte, c'est la révolution, c'est la liberté.

Le premier roman que j'ai lu de Nazim Hikmet, c'est un ami qui me l'avait prêté, *Les Romantiques*. Voilà comment j'ai commencé la politique. Je l'ai lu… Après je l'ai relu…J'ai tout compris. Je voulais coûte que coûte… écrire oui.

D'ailleurs quand la psychologue scolaire m'a demandé ce que je voulais faire, moi naïvement je lui ai dit : écrivain. Elle a commencé à rire, m'a dit non, mon petit, toi tu es fait pour les sciences. Je lui ai dit non, je te jure, j'étais décidé. Après ils m'ont envoyé en sciences malgré moi. J'ai supplié le proviseur, le censeur, les enseignants, tout le monde, rien à faire j'ai dû aller en sciences. J'ai redoublé la seconde figure-toi. Et je l'ai fait sciemment. Parce qu'à cette époque, quand on redoublait, on nous envoyait, on basculait en lettres, parce que les lettres… et ben ils m'ont envoyé en sciences. C'est la seule année où j'ai doublé. Voilà c'est comme ça que…un peu instinctivement… ça m'a marqué *Les Romantiques*.

[Il résume le roman]. C'est un militant qui était poursuivi, un ami l'a caché dans une sorte de *favella*. Il lui avait dit de ne pas sortir. Un jour il est sorti, il n'en pouvait plus. Il a été mordu. Comme il avait fait médecine, il s'est mis à attendre les signes de la rage… Il ne pouvait pas aller à l'hôpital à cause de la police. Finalement il n'a pas eu la rage. Ce qui se cachait derrière, militant, clandestin… C'est devenu mon propre destin. Je suis moi-même rentré dans la clandestinité. La vraie clandestinité hein ? À la fin de mes études j'ai disparu. Je ne pouvais pas me montrer. Avec Reda qu'est-ce qu'on a pas tenu comme réunions. On a pu discuter pendant les réunions…

À l'époque l'Algérie a commencé à former des cohortes de médecins algériens. Moi je suis rentré à l'Université en 73. C'était à ce moment-là que l'Université a commencé à former des médecins massivement avec la démocratisation de l'enseignement supérieur. On a été parmi les premiers… Et qu'on le veuille ou non… y avait pas que le nombre. Sur le plan qualitatif… ce sont des gens qui aujourd'hui font le bonheur des universités étrangères, américaines ou européennes, jusqu'à présent.

Mes débuts à l'université… les problèmes matériels… Laperrine, là où on étudiait la médecine, c'était des écuries, c'était des hangars, avec des bancs pour s'asseoir, y avait pas de micros, on était cinq cents, on se bousculait une heure avant pour être les premiers assis pour suivre les cours, on se mettait à trois ou quatre, avec papier carbone pour prendre les cours. Il fallait prendre le laïus, les schémas d'anatomie, Mais on avait de bons profs, souvent des étrangers mais aussi des Algériens, le premier, c'est Abdelmoumen, qui a fait Harvard, c'était le doyen. Mais les sciences fondamentales, physiologie, chimie, biochimie, c'était des profs de valeur, Européens, Français, Italiens… la majorité des enseignants de médecine c'était des enseignants étrangers.

À cette époque on était toujours fourrés boulevard Amirouche, au siège de la CNE[117]. C'est là qu'on préparait les campagnes de Volontariat. Il y avait un véritable lien avec le peuple. On avait plus d'une centaine de projecteurs compacts pour montrer des films dans les villages les plus reculés, les douars. On projetait des centaines de films. Parmi les meilleurs films du monde. On les mettait à la portée de paysans analphabètes. C'étaient des paysans analphabètes ! C'était pas les paysans de maintenant. C'était la misère. On discutait jusqu'à trois heures, quatre heures du matin. Même si c'était en français, après, dans la discussion ils comprenaient les images. Il y avait leurs femmes, leurs enfants. Avec les images ils comprenaient. C'était ça le Volontariat. C'était pas pour aller piocher ou moissonner. Il y avait des troupes de théâtre. Ça foisonnait de troupes de théâtre. Ici, à *Djnen Mabrouk* il y avait une troupe de théâtre, à *El Harrach* il y en avait plusieurs. L'université, dans chaque université il y avait un ciné-club.

En médecine à Laperrine, on projetait des films scientifiques, il y avait un ciné- club, chaque jeudi il y avait une projection. Il y avait des groupes de musique, c'était vraiment un bouillon de culture, ça bouillonnait. Dans le resto U, il y avait des débats, à la cité U il y avait des expositions, des récitals poétiques. Il y avait des conférences, sur le Vietnam, la Palestine, avec les peuples africains en lutte. Il y avait une organisation syndicale. On pesait sur le pays. L'Université avait vraiment un poids dans la politique du pays. Les étudiants et les enseignants étaient écoutés. Et puis cette expérience du Volontariat c'est une expérience extraordinaire. Il y avait un véritable lien avec les paysans, avec l'Algérie profonde. C'était un engagement sincère. Je me rappelle à Laperrine, déjà avril mai, on sortait des tables : inscriptions au Volontariat. Il y avait une permanence, on inscrivait les volontaires, y avait toujours quelqu'un qui tenait la permanence, y avait pas de téléphone à part le fixe. Ensuite, on envoyait des lettres à chacun, à la main : cher ami, tu es invité au Volontariat, le départ se fera tel jour à telle heure… des lettres personnelles. Tu te rends compte du boulot ?

Derrière ça c'était le Parti. Il y avait une organisation bénévole, volontaire, de gens qui avaient l'esprit de sacrifice. Qui passaient leurs journées et puis les vacances dans les campagnes et les villages les plus reculés. Pas facile de passer un mois à *Messaad*, *Sidi Laadjel*, c'était pire (rires) c'était une commune, *balak*, le bout du monde, de *Djelfa,* je me rappelle, pas de route, rien du tout…

117 Commission Nationale des Étudiants.

On prenait avec nous des jeunes de *Bab el Oued*, les pauvres, ils ne connaissaient pas l'Algérie, rien à cette région. Ils se croyaient à *Bab el Oued*, en plein hiver en demi-manches, pas préparés du tout, dans une autre commune terrible, *Tousnina*, la wilaya de *Tiaret*. Pendant des jours et des jours, il n'y avait pas d'eau au robinet, c'était gelé, on faisait fondre la neige, Volontariat d'hiver, on avait un petit chauffage au mazout, parfois il y avait pas de mazout, on se gelait, à *Tousnina*, moi-même je suis tombé malade. Il y avait un médecin syrien.

À l'époque il y avait pas de médecins en Algérie, d'ailleurs je vais te donner des statistiques. Le début des années 70. Imagine-toi, au départ de la France il y avait zéro psychiatre en Algérie, je crois que le premier est venu de Suisse, il y a fait ses études, il a mis en place le département de psychiatrie. Aujourd'hui d'après les statistiques il y 200 psychiatres algériens en France. On leur a fourni plus de psychiatres qu'ils n'en ont formé pendant 132 ans ! Le médecin syrien... Je me rappelle qu'il y avait à cette époque une production culturelle. Quand on revoit dans le domaine du cinéma, quand on voit les films réalisés à cette époque, on n'en revient pas. La liberté avec laquelle ils s'exprimaient, avec laquelle ils critiquaient, quand on pense à *L'Inspecteur Tahar.* C'était une période, on ne réalise pas… Beaucoup de troupes de musiciens, de théâtre, sont sorties de l'Université, beaucoup de groupes ont été formés à cette époque, on leur donnait un local pour jouer, *Tagraoula*, *T34* etc. Franchement moi j'ai vécu une période, si c'était à refaire je le referai volontiers.

6 / Carnets de Sacha : odeurs marines

Vent violent.

Avant son départ à Alger, Meryem est allée en Camargue avec sa mère et son amie Rosa. Une journée de marche, comme elle les aime, sous le vent, la froidure dans la beauté brutale des paysages grisonnants. Elles ont marché deux heures le long de la mer, emmitouflées dans leurs coupe-vent, coiffées de chapkas et foulards. Meryem avait rabattu sur la tête la capuche bleu marine de son coupe-vent. On dirait un rappeur dit Rosa. C'est Marseille bébé !!! avait hoqueté Meryem en joignant deux doigts de chaque main dans un geste comique et saccadé. Elles ont éclaté de rire. La Camargue est un pays lointain d'où il semble qu'on ne puisse revenir tant le souffle de ses fragrances font tourner la tête. Redevenue sérieuse, Meryem avait pris de l'avance et s'était élancée dans le vent. Elle pensait à son travail, ses entretiens en préparation sur Alger. Elle ne l'avait pas encore annoncé à sa mère. Un froid revigorant les a enivrées dans l'odeur de la mer. Des vagues furieuses, blanches et argentées, des nuages d'oiseaux, une nature sauvage et douce. Quel bonheur. Le temps d'un jour, Meryem avait retrouvé le charme rude de cet univers, bercée par le bruit de la mer. Du bleu et du gris partout. Comment lui dire ?

Rosa est une femme qui sue la tristesse. Elle est très dure, comme cassée de l'intérieur. Elle est peu attirante à cause de cette dureté qui n'est sans doute qu'une carapace, mais qui tient à distance la meilleure volonté. Yasmina l'apprécie. Elle est bien la seule. Rosa vient d'Alger, c'est une psychiatre. Elle a quitté l'Algérie après les massacres de Rais et Bentalha. Elle n'en parle jamais, mais le sentiment de culpabilité la tenaille. Entre la folie et l'exil elle a choisi Marseille comme une poire que l'on coupe. Elle n'a pas eu d'enfant et maintenant elle n'a plus l'âge. Meryem, petite, lui demandait souvent pourquoi elle n'avait pas d'enfant. Rosa éludait la question. Meryem aimerait avoir plusieurs enfants. Elle dit j'en veux au moins trois ou quatre. Yasmina et Rosa la regardent comme si elle avait perdu la raison. Elle rit. Vous verrez j'en suis capable.

Ce jour-là Rosa a trouvé un hippocampe mort sur la plage. Elle l'a gardé. Elles ont quitté la Camargue toutes les trois à la fin du jour. Sur le côté de la route maintenant dans la pénombre, la silhouette d'un animal noir. Un taureau sans doute, échappé d'une manade, qui les regardait passer.

Pays de sauvagerie contenue, battu et arasé par les vents où les fauves sont chez eux et vous le montrent bien.

En rentrant à Marseille son cœur brille encore de la lumière de Camargue. Son cerveau en est comme ébloui. Elle a raconté à Yasmina sa rencontre avec un écrivain interviewé la semaine précédente.

Un homme un peu mûr. Ils ont sympathisé tous les deux, pendant l'enregistrement d'une émission de télé. C'était agréable. Il était impeccablement vêtu d'une chemise très blanche. Cheveux coupés très courts, légèrement gris. Quelque chose de net et de doux à la fois. Réunis dans une même tension, un désir de réussir au mieux une prestation habituelle pourtant, une banale interview. Il lui faisait face, elle l'observait à loisir. Leurs regards s'échangeaient. Il était très attentif, très ouvert sur les autres et elle avait aimé ça. Chacune de ses paroles atteignait son but. C'est rare de rencontrer des gens capables d'une telle écoute. Elle avait perçu, à certains moments, d'une manière ténue, ses réactions. Elle le sentait réagir

à ses questions à travers des frémissements presque imperceptibles des muscles faciaux. C'était très bizarre et agréable. Plus tard, ils avaient échangé leurs mails et il avait promis de lui envoyer son livre, une pièce de théâtre. Elle lui avait écrit aussitôt rentrée et il avait répondu, disant qu'il avait Bcp (avec un B majuscule !!!) aimé ses questions. Yasmina dit tu as fait une touche.

C'est un hiver à penser à Alger. À cause de la Camargue, l'odeur de la mer et cette lumière qui vous grise. Meryem avait passé la soirée devant un film à la télé : *Beyrouth Hôtel*. Envoûtant et solaire. Une histoire d'amour perdue d'avance sur fond d'espionnage. Beyrouth continue à lui ouvrir les bras, c'est comme une réplique d'Alger en plus violente et plus tragique, plus passionnée aussi, une ville où les sens sont exacerbés, où chaque seconde qui passe vaut son pesant de vie. Une ville où aimer est si naturel. Lumière et scènes torrides. Voilà un film arabe qui sort de l'ordinaire et tutoie les tabous. Les immeubles, les armes, l'alcool, la voix d'une chanteuse suave, sensuelle. Fayruz, Nahla, Majda Rumi.... toutes ces voix de femmes qui donnent chaud qui portent la tragédie toujours vive d'une ville au cœur palpitant d'étoiles. Le Liban l'appelle, continue de l'appeler, elle doit vivre une histoire avec ce pays. Les mots de cette langue aux accents chantants : *haloui, jesmak haloui, saoutek haloui.*

Elle avait repensé à l'écrivain. Cette rencontre avait un goût de déjà vécu. Les écrivains la fascinent. Surtout quand ils sont mûrs.

Maman va bien dit-elle.

7 / Lettres de Moscou

J'ai cherché ton visage dans mes rêves. Je me suis assis au bord de tes cils. Tes yeux faisaient comme une lumière droite, irradiant mon cœur. Je pouvais lire dans leurs paysages des myriades de sensations autrefois indéchiffrables. Je pouvais compter les battements de ton cœur pulsant l'énergie de vie répandue dans tous tes organes. Je voyais le miracle d'une vie, suspendue au hasard, à la chance, comme un trésor divin. Comment qualifier autrement ce paradoxe merveilleux ? Pendant que les gens meurent comme des mouches aux quatre coins du monde, tu resplendis avec insolence. Ceci n'est pas un poème ne t'y trompe pas (ma belle). C'est juste un prétexte pour retenir ton attention, pour que tu t'occupes un peu de moi et de mes sentiments. Ne détourne pas le regard. Ne t'en va pas trop vite pour vaquer à tes occupations. Lis-moi. C'est une sensation délicieuse de t'imaginer penchée sur cette feuille, lisant avec surprise, et j'espère bienveillance, mes bavardages amoureux. Un peu comme si on faisait l'amour platoniquement avec des mots puissants. Je ne dirai pas que je suis fou d'amour pour toi et malade à l'idée de te retrouver. Car tu viendras n'est-ce pas ? Je ne dirai pas que tu es la femme de ma vie, que sans toi je ne suis rien. Je laisse ça aux autres. Tu te glisseras chez moi en cachette. Ma raison de vivre ce n'est pas vraiment toi. Mais ce que je peux dire c'est que ma vie a changé. J'ai découvert en moi des territoires insoupçonnés. Des émotions inconnues. T'aimer est une expérience nouvelle. J'aime les expériences nouvelles. Comme laisser pousser ma barbe au grand dam de mes amis, et surtout de mon père. J'aime être dérangé dans mon concert d'habitudes. Aime-moi ou je meurs. Te suivre dans la rue. Admirer ta silhouette qui danse sur les pavés et se fout d'être belle et des regards gourmands. Tu t'arrêtes à la vitrine d'une librairie, te baisses pour caresser le crâne rasé d'un enfant qui mendie pour sa mère. Tu hésites à pousser la porte. Je vois ton dos enveloppé dans un tissu ample qui doit être une sorte de tunique. La couleur n'a pas d'intérêt et de toute façon le soleil violent du matin en efface l'éclat. Mais ce pourrait être une tunique bleue. Il n'y a plus rien pour t'habiller que le choc du soleil. Pantalon, chaussures plates. Une allure d'étudiante à l'heure du déjeuner. Les regards pèsent sur tes épaules. Tes cheveux sont si longs qu'ils empêchent de les voir. À travers le tissu des vêtements, la vie bondit jusqu'à moi. Ta détermination tend le cou qui se dresse, le menton affiche un caractère trempé. Tu n'es pas très grande mais tu domines tout le monde avec ta volonté de marcher dans la vie, de précéder les événements, de dompter le hasard. Tu entres dans la librairie comme dans une église, un peu émue et tu m'abandonnes, moi le voyeur, moi le dragueur, moi le *bad* garçon. Moi l'obsédé d'amour. L'affamé. Le mec agaçant. Sur le fil du rasoir j'ai peur que tu m'ignores. J'ai une terreur de ne pas exister. Que tu n'aies pas besoin de moi. T'attendre. (Toi la *papicha)*. Je commence à me sentir comme un personnage dans un mauvais polar. Un qui s'ennuie parce que l'imagination de son auteur commence à se tarir. Faute d'inspiration. Allez Sacha, bouge-toi un peu ! qu'est-ce que je dois faire maintenant. Il faudrait tourner les talons, chercher une autre proie. Se remettre en chasse pour débusquer une perle. Mettre fin à ma solitude. Viens, Yasmina je ferai de toi une héroïne, la vie sera plus excitante. Je te guiderai dans les pages de ces rues mystérieuses, je te ferai rencontrer des poètes, des artistes, des mendiants, des fous. Tu me diras ce que tu en penses. Je te donnerai la parole. Tu auras une place de choix dans mon imagination, une vraie vie de guerrière. Aime-moi pour que je vive. Je t'attends. Laisse-toi faire.

Car je suis un poète et mon ombre déambule dans les rues de la ville arabe pendant que tu sommeilles.

Je suis le poète en quête de soleil.

Divaguant dans l'exil d'une nuit qui n'en finit pas. Mes paupières tombent d'avoir tant vu de signes. Je traverse les questions et je te parle. Je bois dans la coupe d'un vendredi froid l'âcre breuvage des songes. La mort distille son haleine rouillée. Dans la nuit des rues le regard se repose. Je suis comme le ténébreux. Je glisse ma main dans la tienne tandis que le vent hurle dans un souvenir de lecture. Tu entres dans la librairie. Dans la rue les mendiants racontent des histoires. Parfois ils montent la garde aux portes d'un mausolée. Ville débraillée au destin qu'on égorge. Mon âme est saturée de nuit, donnez-moi le soleil. Ou une porte pour me pendre. Tu as marché longtemps et moi je t'ai suivie. Au passage mes poèmes ne m'ont pas reconnu. La mer brûle. La nuit continue d'étirer sa laide litanie. Je me sens comme dans l'étau de ses dents. La vraie vie s'est dissoute dans le rêve. Les pensées sont des échardes qui insistent. Au bout de la traversée les rides de la mer sont comptées comme on dit.

À présent je t'entends qui murmures à mon oreille. Ceci n'est pas une vraie lettre. Qui dit cela ?

Pluie incessante.

Ce n'est pas une vraie lettre.

C'est comment une vraie lettre ? C'est quoi la vérité en littérature ?

Si c'était moi, dit Sacha, voilà ce que j'écrirais :

Une « vraie » lettre de Moscou

Chère Yasmina

Je t'écris alors que Moscou dort sous la neige. Je t'écris, bien au chaud dans ma chambre. Si tu voyais, dehors c'est l'hiver. Tu m'as dit que tu n'aimes pas l'hiver. J'aimerais tant que tu viennes ici un jour. Ta dernière lettre m'a fait bien plaisir. Je t'ai envoyé avant-hier une carte de Basile le Bienheureux, une cathédrale moscovite haute en couleurs que les amoureux visitent pour réaliser leurs vœux. Comme à Alger on va voir le mausolée de *Sidi Abderrahmane*. Un jour, peut-être, nous la visiterons ensemble la cathédrale. Nous y ferons un vœu. Nous brûlerons un cierge, on ne sait jamais.

Je t'embrasse.

Ton humble serviteur

8 / Carnet de Sacha : filature

Des nuages à l'horizon

Le jour s'est levé depuis longtemps et se présente avec les incertitudes de la saison. Vent léger qui chatouille le linge étendu. Au loin des bruits étouffés de voitures qui passent la journée à rouler sur l'avenue voisine. Ça roule. D'habitude je ne fais pas trop attention à cette sorte de bruit. Ce n'est que lorsque je tends l'oreille que je m'aperçois de l'existence de cette nuisance sonore. Mais d'habitude je ne tends guère l'oreille, occupé à vaquer à toutes sortes de choses. Depuis que je pratique le yoga j'ai appris à les saisir de loin. Après avoir fait le vide en moi, après m'être concentré longuement sur ma respiration, j'ouvre mon esprit et j'accueille tous les bruits. C'est un exercice étonnant. On arrive alors à distinguer ces bruits entre eux, à découvrir la particularité, leur son unique, qu'il soit agréable ou pas, peu importe. J'avais déjà travaillé ce sens de l'écoute avec les oiseaux. C'était super intéressant. Un écrivain doit aiguiser ce sens afin d'entendre toutes sortes de choses auxquelles le commun des mortels ne prête pas attention. C'est ce que j'apprécie avec le yoga, s'arrêter dans l'instant, s'y lover. En prendre conscience et le vivre pleinement. On appelle ça la pleine conscience. C'est très à la mode.

Ce matin pas de cris d'oiseaux. Juste un fond diffus, ce bruit lointain des voitures comme un vent qui imiterait la modernité. Par moment, un bruit de sirènes de grue, ou quelque chose du genre. En tendant bien l'oreille, je distingue un bruit de camion, un son plus lourd. Pendant que j'écris les nuages se promènent et changent de place. Ils sont blancs et font semblant de dormir mais si on détourne le regard, l'instant d'après ils ont changé de place. Comme les dunes dans le désert. Une belle lumière tiédit les murs des immeubles. Quelques habitants ont accroché des CD aux balcons pour éloigner les pigeons. On dirait des minuscules miroirs ronds qui font des reflets, dansent et se démultiplient sur les façades en vis à vis. Est-ce efficace ? Rien n'est moins sûr. Le fait est que depuis que moi-même j'en ai mis, je n'en vois plus qui rôdent sur mon balcon pour y déposer leurs œufs ou leurs fientes. Mais du coup je suis privé de leurs criailleries qui me tenaient compagnie dans les temps d'écriture. Et puis j'aime bien lorsque de temps en temps, des tourterelles me rendent visite.

Le temps est à l'arrêt. Écrire ou faire du yoga au fond c'est un peu la même chose dans le rapport au temps. J'efface la course du temps, j'oublie les mille préoccupations qui me dévorent tous les jours et j'observe ce qui se passe. Rien mais c'est déjà tellement beaucoup ! Laferrière dit à propos de l'inspiration :

> On lève la tête vers le ciel pour chercher l'inspiration alors que la vie grouille autour de nous.[118]

Autour de moi des romans attendent.

Yasmina a été suivie dans la rue par un jeune homme. Il semblait chercher le soleil. C'est ce qu'elle a pensé en voyant son visage ravagé. Réfugiée dans une librairie, elle fait mine de s'intéresser aux livres, dans l'espoir que le dragueur finisse par se décourager et abandonne son entreprise de séduction de rue, cette banale occupation des hommes en Algérie. Il y a d'autres jeunes femmes comme elle, qui passent beaucoup de temps dans les librairies pour échapper au harcèlement. Est-ce qu'elles achètent pour autant beaucoup de livres ? Le harcèlement de rue, une aubaine pour les libraires. Celui-là, un blanc-bec, s'attarde devant la vitrine, se demandant s'il doit entrer ou patienter dehors pour revenir à la charge.

118 Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, *op. cit*. p.318.

Un petit livre attire l'attention de Yasmina à cause du titre : *Timimoun,* Rachid Boudjedra, roman.

9/Des bonbons au caramel

Yasmina se réveille avant la sonnerie de l'alarme de son téléphone. Curieusement son esprit est clair. Elle a encore le nez enfoncé dans l'oreiller. Elle le prend dans ses bras et l'étreint avec volupté. Il a encore l'odeur de sa peau, d'elle. Elle renifle sa propre odeur, un mélange subtil de vanille ou de caramel déposé sur l'oreiller. La journée commence dans la douceur d'être soi-même, en accord avec sa propre odeur. Elle s'enroule dans le drap à moitié arraché du lit en désordre. Grappiller encore quelques minutes en réfléchissant à la belle journée qui l'attend. À travers le rideau fin et pailleté elle aperçoit la lumière du premier soleil. La perspective d'un café chaud accompagné de crêpes la décide à se lever d'un bond. Elle fait très attention à sa ligne mais le matin au petit déjeuner elle s'offre le luxe de nourritures savoureuses, riches et délicieusement régressives. Elle a toute une journée ensuite pour se dépenser et souvent elle n'hésite pas le soir à jeûner.

Qu'est-ce qui la met dans une telle bonne humeur ? Rien. Même pas la météo pourtant on ne peut plus prometteuse. Une lettre toute banale qui réveille des fourmis dans ses membres. La vie, quoi, qui se décide à lui servir un plat gourmand. Enfin, il se passe quelque chose ! La perspective d'un événement troublant, un possible de la vie qu'on saisit ou qu'on décline. Hésiter et savourer ce temps suspendu où quelque chose est sur le point de basculer. Je la regarde, derrière mon ordinateur. J'observe son corps engourdi, ses gestes de chatte au réveil, je rajuste une mèche qui tombe mal et cache un œil sans secret. Je vais lui prendre la main et nous irons après un petit déjeuner gourmand relire ensemble cette invitation à aller en Camargue que Rosa lui a envoyée par mail. Rien ne peut lui faire plus plaisir qu'une escapade au pays des flamants roses.

En ce moment, Yasmina fait du tri dans ses affaires, car son appartement exigu croule sous les cartons. Et puis Meryem s'est mise à lui poser tout un tas de questions. Alors, elle a décidé de rouvrir la porte du passé pour répondre. Toutes ces années elle s'est efforcée de tourner les pages. Tout recommencer. Soudain le passé la rattrape. Entre les pages cornées d'un livre, une lettre avait dormi, encore pliée dans son enveloppe. Un bol de bonheur frais lui saute au visage. Celui d'une jeunesse retrouvée dans son émouvante texture jaunie. C'est le printemps. Un printemps encore froid. Une lettre de lui, qu'elle avait attendue si longtemps. Elle s'était perdue en cours de route. L'hiver avait été long. Elle avait broyé du noir et vécu à côté d'elle, sans pouvoir goûter la vie. Elle était jeune, il lui fallait le feu. Elle avait besoin de sentir bouillir son sang. Il s'est mis à bouillir pendant qu'elle relisait cette lettre, venue du froid, venue d'un passé qui pourtant lui réveillait les sangs. Il ne l'avait donc pas oubliée. Bien au contraire. Le bonheur d'alors lui avait coupé le souffle. Relisant la lettre, des décennies plus tard, son cœur retrouve cet infime malaise qui coupe les jambes. Relire la lettre. Mot à mot savourée. Le plaisir ne se boude pas. Des phrases s'enroulent dans sa tête comme des rouleaux de tendresse, la tendresse n'a pas pris une ride, même si l'encre par endroit a bavé. Elle oublie sa déprime saisonnière. Ses idées noires s'échappent, sa détestation de l'hiver. Elle lit et la vie est bien douce, les mots sont des bonbons au caramel. Ou peut-être bien à la menthe…

Un jour, la mer est venue et elle m'a changé.

Yasmina regarde distraitement un film dont elle ne garde rien sauf cette phrase. *Un jour, la mer est venue et elle m'a changé*. Il n'est question que d'elle et de lui. Elle est Molly, la jeune fille, et lui, il parle. Ils se sont blottis au creux d'une dune de sable, dans un paysage irlandais.

Le cœur de Molly mollit. Molly, c'est pas irlandais ? Et Yasmina devant l'écran transpose. Lui, elle. Les mots tendres. *Un jour, la mer est venue et elle m'a changé*. Un amour tout neuf commence dans la distance et le charme de l'imagination, porté par les mots, la poésie d'une phrase empruntée à un personnage dont elle a tout oublié, son nom, son visage. Tout son sang coule dans cette phrase. Je te suivrai partout, oui. Si je te perds, je te retrouverai. Il promet ? Qui promet ? Aime-moi ou je me tue.

Voilà, ces mots-là, elle croit les avoir lus autrefois et le monde ouvrait des bras accueillants. Elle tient comme une relique les deux minces feuillets de papier pelure, celui que les communistes utilisaient pour le Parti, parcourus d'une encre fatiguée d'avoir tant dormi entre les pages d'un livre. Le Parti a aussi abrité quelques histoires d'amour et prêté ses pelures. Il dit ton humble serviteur en parlant de lui, toujours cette petite pointe de dérision. Ses mots s'accordent avec les désirs narcissiques de Yasmina. Comblée. Sa vie ressemble pendant quelques minutes à un conte de fée en cours de réalisation. Le genre de conte qui se termine par un mariage, une *smala* et du bonheur en pagaille à en avoir le souffle coupé et les yeux alanguis. Mais elle ne croit pas aux contes de fées, enfin pas plus de quelques secondes. Et elle ne risque pas d'être une princesse avec ses cheveux en désordre, ses jeans pattes d'éleph' et ses baskets. Plutôt une sorcière. Charmante sorcière susurre une voix dans sa tête. Il aurait dit ça. Il fait des projets pour eux. Ils se sont beaucoup écrit par la suite. Un jour, ils ont même échangé leurs lettres pour les relire, pour se relire. Et puis, de déménagements en ruptures ou l'inverse, elle ne sait plus. Les lettres sont rangées, peut-être jetées. Reniées. Celle-là resurgit miraculeusement, du livre où elle avait tenu le rôle de marque-page discret. Dans la tête de Yasmina les souvenirs. Une citation d'Essenine.

De paradis je n'en veux point, donnez-moi seulement ma patrie.

10/Carnet de Sacha : trop d'azur

Beau temps légèrement ensoleillé.

Je voulais écrire sur les paysages. Dire à quel point ils envahissent mon espace mental et ce depuis l'enfance. Jeune étudiant, je prenais le bus tous les jours, je me délectais de ces paysages qui défilent à la vitesse d'un rêve auquel ils empruntent le silence et la lenteur. Je devenais poète. À cause de la mer. Le bus poussiéreux et bondé descendait la côte dangereusement. À l'intérieur, les passagers en grappes, collés les uns aux autres, certains en profitaient, priaient le ciel pour que le bus ne s'affaisse pas sur le côté. Odeur de sueur et de crasse. Et puis soudain la mer, comme une coupe de paradis, vous sautait au visage. Vous coupait le souffle. On ne pouvait alors que trouver dans la poésie une forme de salut. Trop de beauté, trop d'azur. J'écrivais des poèmes qui me passaient par la tête. J'aurais voulu être un peintre pour trouver le bon langage.

Face à la page blanche de mon écran ce sont ces paysages du passé qui cherchent à imposer leur silhouette, leur grâce. Mes pieds sur terre et la tête dans les ciels la nuit, je traverse le corridor de la vie aux mille fenêtres. C'est moi qui cours, si vite, trop vite au risque de tomber. Comme la pomme tombe inéluctablement de l'arbre en dépit de sa volonté si elle en avait une, je cours vers la mort, cet océan de mystère qui nous tend les bras. La terre et l'eau, nos seules certitudes. Mais je ne vais pas parler des paysages dans toutes les pages de ce livre qui peine à s'écrire. Sauf à donner à un paysage une place centrale, principale. Lui faire jouer un rôle dans une histoire qui se traîne. La mer qui m'impose sa douloureuse beauté.

Dans ce difficile chemin, Meryem évolue, silhouette mouvante, hologramme matinal, au sortir d'un rêve qui a perdu sa précision. Il y a quelques secondes pourtant, à peine je marchais à ses côtés, lui tenant la main, nous courions dans le sable mou et encore humide. Non c'est faux. Dans les rêves tout est sec. Je réinvente en écrivain incorrigible qui cherche à s'approprier tout ce qui passe pour en faire un chapitre dans un ensemble indécis. Mais les rêves existent pour être racontés, décortiqués, interprétés. Pourquoi ne pas les déformer ? Les faire prendre pour ce qu'ils ne sont pas ? Des embryons de roman. Les rêves infusent les imaginaires stériles. Ils permettent d'inséminer une graine dans un cerveau vide ou trop vieux pour enfanter des livres. Personne n'en saura rien, pas besoin de lois ni de tout un fatras de documents à remplir et d'emmerdements à l'horizon. Mes rêves, ce sont pourtant, quand même, des créations de mon cerveau. Ils m'appartiennent et il m'appartient de les exploiter en vue d'en tirer des livres.

Nous courons donc, Meryem et moi, et je ne sais plus qui d'elle ou de moi est vraiment moi. Je lui emprunte son charme mystérieux, sa silhouette encore imprécise, sa voix absente. Son prénom est banal, d'origine biblique et coranique. Tant de cousines, de tantes, de grand-mères l'ont porté sans dommage, car il est intemporel. Meryem est née à *Timimoun*, c'est décidé mais chut, il ne faut pas le dire. Elle croit qu'elle est née à Alger. Mais ses parents, pour l'instant inconnus, sont partis en France alors qu'elle était âgée de quelques mois à peine. Elle n'y est jamais retournée et le temps a transformé en mythe des origines ce nom curieux, berbère et africain en même temps. Il est comme un éclair rouge et chaud dans ses rêves. Elle l'a toujours à ses côtés comme un talisman protecteur. La nuit, lorsque la peur du noir serre son petit cœur, elle l'invoque en silence, et il l'illumine tout à coup de sa force mystique. Il enveloppe son cœur d'une écharpe de sommeil. Les rêves peuvent enfin commencer, et distraire ses peurs de ballets et de ballons.

Quand elle se réveillera je la prendrai par la main, nous irons marcher au bord de la mer. Nous

aimons tant la mer tous les deux. Elle court après les petits oiseaux qui sautillent ridiculement. Elle ramasse des coquillages, les nettoie et les range dans un petit panier attrapé quelque part et qui s'avère bien utile. Ses yeux noirs ne suffisent pas à embrasser toute la sérénité de l'espace gris et blanc. Le va et vient des vagues nous promet à une mort certaine mais envisagée sous l'angle d'une danse. Elles sont puissantes à nos regards avides. Je serre Meryem dans mes bras et je regarde la mer sans crainte. C'est une petite fille avant de devenir une jeune femme. Nos cœurs battent comme si de rien n'était. La mort, ce ne sera pas pour tout de suite. Je n'ai pas peur de la mort, je la regarde droit dans ses yeux immenses, je la toise dans sa patiente attente. Pas encore ma belle, tant de coquillages à ramasser, tant d'étoiles à chercher, tant de bisous à faire dans ton cou petite Meryouma. La mer se retire, monstrueusement patiente, et s'en va attendre son heure et la mienne, la nôtre. Demain peut-être ? La mer cherche une histoire où s'engouffrer, des petits corps à dévorer.

Meryem a grandi. Ouf ! Elle aime toujours les promenades au bord de la mer et toujours ramasser des coquillages. Depuis tant d'années elle en a une sacrée collection. De temps en temps, elle s'en débarrasse au gré d'un déménagement. Elle dit toujours qu'elle veut aller à *Timimoun.* C'est devenu une obsession, c'est devenu un Graal. On se demande bien pourquoi. Le but ultime de sa vie. Soit. Du point de vue de la distance, ce n'est pas très compliqué. Ce ne sont pas les avions qui manquent, ni les bus. Pourtant, c'est difficile à réaliser, tant de distance mentale la séparent de cette oasis, rougie par les années de nuits sans sommeil aux rêves haletants. Pour traverser cette distance, un avion ne suffit pas. Alors, elle cherche, elle se tâte. Elle va voir son psy. C'est très à la mode d'avoir un psy. Quand un fantasme menace de se réaliser, ça promet un sacré chambardement. Alors, elle se prépare et moi, à ses côtés, je la rassure. Je la soutiens. J'irai là-bas avant elle, pour préparer le terrain. Je lui dis que ça sera forcément une expérience heureuse, bourrée de sens. Qu'elle en reviendra plus forte, plus complète, plus apaisée.

11/Interview d'Ali Hocine: comment je suis entré au parti

En 1971, dit Ali, après la répression de l'UNEA, les étudiants ont repris leurs études, parfois avec nous. Certains ont été arrêtés, obligés de faire le service national, ensuite ils ont repris leurs études, on se battait pour de meilleures conditions d'études, pour que la bouffe soit bonne, puis il y avait la politique, la solidarité avec le Vietnam, on savait ce qui se passait dans beaucoup de pays africains, Alger était la Mecque des révolutionnaires, tous les opposants, les Argentins, les Chiliens, les Palestiniens, les Brésiliens, les Libanais….les Black Panthers avaient leur bureau ici à Alger. Il y avait une ambiance particulière. Il y avait des échanges politiques, l'Algérie était portée par des espoirs immenses, promesses immenses, des rêves, de justice sociale, c'est le projet de novembre, tout ça il fallait le concrétiser, on était décidés à le faire, on était gonflés à bloc, on avait une université qui était tendue vers un objectif, sortir le pays de la misère, permettre au peuple algérien d'accéder à tout cela, on voulait sortir le pays de la misère, permettre à tout le monde d'être soigné, d'aller à l'école, d'avoir une vie décente…les nouvelles universités qui poussaient. C'était au pas de charge. L'industrie, malgré tout, même si certains considèrent que c'était de la quincaillerie…mais on réalise qu'il y avait quand même un tissu industriel, des choses qui se faisaient dans tous les secteurs.

Certains disent que c'est à cause de la Révolution Agraire que ça a échoué, s'est cassé la gueule. Ils se trompent totalement. Statistiquement, la RA a occupé 100 000 hectares, même pas dix pour cent de l'agriculture, on peut demander aux économistes spécialistes, la RA a été comme un échantillon, elle n'a pas bouleversé de fond en comble, mais on la montre du doigt comme responsable de l'échec, au contraire, elle a eu tellement d'ennemis…il n'y a que quelques paysans pauvres qui ont pu bénéficier de quelques lopins de terre, c'était ça l'esprit de la RA, mais on a sans doute été naïfs, mais c'était sincère, c'était loyal, il fallait aller vers la paysannerie, c'étaient des analphabètes, et rencontrer des étudiants, détenteurs de quelques clés de la connaissance, les moyens de communications ne sont pas ceux d'aujourd'hui, la télé c'était un luxe, le téléphone n'existait pas c'était un luxe, à peine s'il y avait quelques radios, les paysans nous attendaient avec impatience, en même temps ils avaient peur, parce que quand on repartait, il y avait des représailles.

Le Volontariat couvrait tout le territoire national. Nous, en médecine, on était rattachés à *Tiaret*, après la mort de Boum, il y avait un débat : fallait-il ou pas soutenir la candidature de Chadli. Dans chaque commune il y avait une brigade. De cinq à plus de dix en fonction de l'importance de la commune : Alors *Saida*, *Tiaret*, *Tlemcen*, *Bel Abbes*, *Relizane*, *Oran*, *Ain Salah*, *Ouargla*, *Bechar*, *Guelma*, *Tebessa*, *Annaba, El Kala*, chaque université était rattachée à une wilaya. Dans la commune, il y a des réunions dans la brigade, il y a des discussions pour mettre au point un programme. Ça a été une école incroyable. On a appris à travailler, à se fixer des objectifs. Ça a été une école de formation. On est là pendant un mois, qu'est-ce qu'on doit réaliser, en termes de production, comment bousculer l'APC[119] pour qu'elle fasse son travail. Pour que les citoyens assistent aux réunions, délibérations aux décisions, dans l'intérêt de la commune, c'est tout ça, et à la fin, il y avait une rencontre nationale des responsables de brigades, à Oran, à Alger, et là on dégageait un bilan de la campagne et tous ces bilans doivent être archivés quelque part, au ministère, c'était une évaluation de l'état de la situation de l'agriculture dans les communes. Avec des recommandations. Chaque Volontariat était suivi d'une rencontre nationale pour une évaluation au niveau national avec un docu-

119 L'Assemblée Populaire de la Commune, sorte de conseil municipal.

ment. Une rencontre d'une semaine dix jours pour synthétiser tout ce travail. Le Parti était aussi destinataire bien sûr. On était jeunes, plein d'enthousiasme, on a donné ce qu'on a pu, pour ne pas être ingrat je dois dire que ça m'a beaucoup apporté, ça m'a forgé, j'ai appris à travailler y compris dans mon propre métier en tant que médecin, c'est vraiment ce potentiel qui m'a permis de travailler, là où j'ai bourlingué, à me fixer des objectifs, à *Baraki*, j'ai été médecin chef, c'est en m'appuyant sur cette expérience que j'ai pu mener à bien mon travail dans le domaine de la santé publique. On a appris énormément, la vérité. Il fallait mettre en avant la santé publique. Comment regarder les choses dans la globalité. Y a des anecdotes comme ça qui montrent, y avait un étudiant en chirurgie, à *Rouiba*, un kabyle, avec l'accent, qui ne maîtrisait pas bien l'arabe, on parlait de l'organisation du travail. Un jour en réunion il dit à un paysan : *y a baba lazem takhadmou be* tour de rôle (vous devez travailler à (avec) tour de rôle). Le paysan lui répond : *ouinou* tour de role *hadaha*, *ma djabouhoulnech* (où il est ce tour de rôle on nous l'a pas ramené). *Oulah hadha lichef la ronéo,* celui qui a vu la ronéo tirer devant lui, i*l a dit chouf chouf, tgoul boutleuze* (on dirait une botteleuse).

Une anecdote je te raconte, y en a des tas, mais celle-là c'est la plus drôle. C'est un étudiant qui essaie d'expliquer aux paysans le phénomène de la pluie. Alors il explique la vapeur qui monte au ciel, les nuages, la condensation, avec les vents tout ça et ça produit de la pluie. Le paysan il le regarde et il lui dit (en arabe) *ou tebrouri yemek litefetlou*) et la grêle c'est ta mère qui la roule ? C'est le choc de civilisation à la Hunttington. Ma grand-mère quand il y avait des westerns, quand il y avait de la poussière avec les chevaux, elle allait voir derrière la télé pour voir s'il y avait de la poussière. Rires. Il y avait une communion avec la télé (rires). Une fois il y avait le film *Rosemary's Baby*… la scène où le couple emménage dans leur nouvel appartement avec le pique-nique, quand le mari s'approche de sa femme, il la caresse, gros plan hein ? tout le monde est là tendu, tout se passe bien, la caméra recule et au moment fatidique la caméra filme la fenêtre… On a entendu un grand cri de protestation, les gens croyaient que c'était le gars, le cameramen avait fait exprès de sortir la caméra de la pièce alors ils ont crié pour qu'il ramène la caméra dans la pièce.

Comment je suis rentré au parti ? J'étais militant, comité pédagogique…Tu vas rire. Il y avait une étudiante plus avancée que moi dans ses études. On se voyait dans les activités. D'ailleurs cette histoire c'est une énigme. Un jour, on se voit, bon moi, j'étais timide. Un jour elle me donne rendez-vous, elle me dit est-ce qu'on peut se voir seuls ? Tu imagines ?

Moi j'étais aux anges. Elle me donne rendez-vous dans un coin perdu, isolé. Puis elle me balance le Parti. Elle m'a recruté !!! J'étais… déçu. Rires. Moi j'ai interprété… elle était formidable. C'était une vraie militante. Elle était belle, elle était formidable…

Il y a eu des moments intenses dans la vie de l'université. Beaucoup de moments intenses. J'ai écrit quelques nouvelles comme ça, en rapport avec le terrorisme. Il y a ce projet. Il faut remettre les choses à leur place. Y a des vérités y a des mensonges. Il y a des brouillons, des choses que j'ai mis au propre. J'ai vécu des choses avec le PAGS.

On avait traduit toutes les chansons révolutionnaires en arabe. Y avait y avait des chansons, même des chansons *chaabi*… j'ai oublié les paroles, *thaoura ziraya ya felleh rahi lik… tsahtach nmay*, c'est un étudiant qui l'a faite, je crois qu'il s'appelle Tizi… un étudiant en médecine, y avait *hadhi ta3 prolet cult*… on avait traduit les chansons révolutionnaires, *avanti popolo, bella ciao… kayen* plusieurs chansons qu'on avait traduites en arabe.

Avanti popolo, a la rescossa, bandera rossa, bandera rossa…

La voix d’Ali est chaude et ponctué de rires. Aucun livre ne pourra la restituer.

Chapitre V Écrire dans « un éperdu désir de langue »[120]

1. Entrer dans un projet d'écriture

L'écrivain(e) qui se met face à sa feuille ou son écran pour produire une œuvre littéraire se confronte à un malaise, une peur diffuse. Un immense mur de verre. Et si je n'y arrivais pas ? Quelque chose en soi dit non. Comment entre-t-on dans un projet d'écriture ? À reculons, presque.

Je sais, bien sûr, depuis l'époque du DU de formateur en ateliers d'écriture et grâce à mon expérience des ateliers, que le déchirement entre la peur d'écrire et le désir est une vieille lune. Que l'une est probablement l'envers de l'autre. J'ai appris à me méfier depuis longtemps de la fable de l'inspiration et je sais que les muses, c'est comme le Père Noël. Comment nommer cette possibilité qu'on se donne, ce pas que l'on franchit, cette frontière invisible que l'on enfreint lorsqu'on n'est pas du sérail. Écrire est un parcours de bénédictin dont l'essentiel du temps se passe à se confronter à des résistances, à une forme d'impossibilité, une impuissance tenace comme une tache d'huile. Il faut apprendre à composer avec cette chose qui cherche à étendre son espace, pester contre les « pannes d'inspiration » lorsqu'on sèche face à la blancheur narquoise de son écran, ces moments où on ne sait plus quelle direction prendre. Ou rien ne se présente. J'ai pas d'idée, disent mes élèves devant leur cahier de brouillon. Vous n'avez pas besoin d'avoir des idées. Servez-vous des mots. Les mots, je les ai moi, certains en double ou triple exemplaires. Ça n'empêche pas les blancs. Cette peur de ne pouvoir écrire. De quoi est faite cette peur ? Quels en sont les enjeux ?

> Toujours difficile de commencer. Alors réécrivez votre dernière page en ajoutant quelques phrases que vous n'êtes pas obligé de garder plus tard. Cela vous permet de déborder un peu sur la nouvelle page qui ne sera plus blanche. Il faut apprendre aussi à salir une page.[121]

Nommer *désir* cette énergie qui m'anime vers une pratique bien étrange, considérée encore dans ma famille et mon milieu comme une bizarrerie, voire une forme de snobisme, au point de devoir compartimenter ma vie, tant il m'est difficile d'arborer le costume de *celle qui écrit*. Je suis cousue de frontières, moi la transfuge intersectionnelle. La « monstre » quoi. Je ne peux quand même pas dire que je suis écrivain ! Peut-être qu'on ne me croirait pas. Moi non plus. Et d'ailleurs je ne le suis pas vraiment.

Il y a dans le désir une dimension *symbolique* de représentativité de l'objet visé. À quelque domaine qu'il s'applique, le désir est cette énergie qui mène au savoir, qui tend vers lui. Extrêmement connoté, suivi de près par l'ombre du titre d'un film culte, les titres c'est important, il renvoie à toutes sortes de catégories. On peut consacrer un livre entier au désir. C'est ce que fait Edmonde Charles-Roux avec *Un Désir d'Orient*[122], à propos d'Isabelle Eberhardt, lu avec plaisir et gravité. Depuis, ce mot s'est emparé de tous les inévitables fantasmes orientalistes. Il brille d'un or aveuglant. Isabelle était russe. Où que j'aille la Russie. Isabelle, avec ses airs de Rimbaud, a laissé en Algérie une trace qui continue à susciter beaucoup d'intérêt et

120 Aubry, Jean-Louis, « À l'origine, roman », in *L'Aujourd'hui du roman,* sous la direction de Laurent Zimmermann, Cécile Defaut, 2005, p. 57

121 Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, *op.cit.* p.48.

122 Charles-Roux, Edmonde, *Un Désir d'Orient : jeunesse d'Isabelle Eberhardt*, Grasset, 1988.

de méfiance. Le désir est chargé de suspicion. C'est un mot poétique et littéraire qui réveille une cascade d'images, par un effet domino. Il met en jeu une série de significations chatoyantes cinématographiques ou littéraires. Il met surtout l'écrivain(e) dans une posture active de sujet tourné vers un objet. De quoi est fait le désir d'écrire ? Voici ce qu'en dit Dany Laferrière :

> Ce n'est pas toujours l'appétit du sexe qui crée le désir. C'est parfois ce puissant courant qui traverse le livre en entraînant le lecteur dans son sillage.[123]

La réalisation de ce désir est contenue dans l'écriture en travail. Le désir d'écriture contient sa propre recherche et son propre questionnement. Peut-être que derrière cette nécessité se joue aussi le besoin d'identification à des écrivains modèles. Des auteurs et autrices prestigieux. Être un autre, une autre, approcher leur lumière, prendre sa part de prestige et de lumière. A certains moments, à force de solitude et de travail, il y a une sorte de transe qui se saisit de moi. Là, il se passe quelque chose et j'oublie tout ce qui m'entoure, enfermée dans ma bulle, j'oublie tout, y compris la peur, jamais bien loin cependant. Car la peur accompagne le désir. Alors, pour la vaincre il faut écrire : « Écrire jusqu'à n'avoir plus peur d'écrire »[124]. Je suis sûre que dans ces moments, dans mon cerveau s'active le circuit de la récompense. Une sorte d'euphorie qui me donne un sentiment de puissance. Je sens que je peux y arriver. Un livre court entre mes doigts qui tapotent fébrilement mon clavier. Mais ce sont des instants de grâce somme toute, assez rares. Le reste du temps, on tâtonne. Les doigts restent en suspens au-dessus du clavier.

À quoi répond l'écriture ? D'ailleurs comment définir cette écriture ? Faut-il parler du geste, des processus et mécanismes de l'écriture créative, de ce qui s'inscrit sur une page blanche ou sur un écran, du produit fini. Quelle satisfaction je recherche lorsque je m'apprête à écrire avec au ventre cette possible impossibilité ? Et les idées reçues de l'impossibilité, le vertige de la page blanche, la panne … Plus que le livre réalisé et éventuellement publié avec toute la satisfaction narcissique qui accompagne cet accomplissement, n'est-ce pas la longue et patiente expérience de l'écriture qui est porteuse d'une satisfaction inégalée dans ce qu'elle peut modifier de ma perception du monde, de mon rapport au monde et à moi-même, dans cette intimité à soi qu'elle ouvre. Dans la possibilité folle d'en modifier les contours ? De faire de moi une autre. Qui ? Comment en suis-je arrivée là ?

Au commencement il y a l'exil. Ou plutôt un simulacre. Il était une fois. C'est le monde tel que je le perçois et l'invente. Tel que je l'habite. Je *veux* l'habiter en étrangère. L'exil, cet imaginaire littéraire avant tout, qui me procure l'illusion d'un surplomb. Je *suis* un double exil qui fait de moi une Algérienne incomplète et une Française impossible, ou alors sur une ligne de crête. Je suis née dans deux pays. Conçue en Algérie, transportée *in utero* à travers la Méditerranée, expulsée en France, je suis une aberration familiale, première enfant de la famille née en terre étrangère, en terre encore ennemie, puisque la guerre fait rage, dans une langue que ma mère ne comprend pas, qui doit sonner à ses oreilles comme ces caricatures de la langue allemande aboyée par les Nazis dans les films sur la guerre. *Achtung* ! Plus de terre et plus de langue. La terre et la langue, c'est tout comme. Car, ainsi que l'écrit Darwich : « la terre se transmet comme la langue »[125]. Il aurait pu écrire « avec » la langue, car la langue est rattachée à un terreau. La France me donne sa langue et sa terre mais avec des conditions. Cadeau. Empoisonné me susurre une voix à l'oreille.

123 Laferrière Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, *ibid*, p. 94.
124 *Ibid.* p. 278.
125 Darwich, Mahmoud, *Au dernier soir sur cette terre*, Actes Sud, « Sindbad », 1999, p.35.

Mais la terre s'est perdue avant même que j'aie pu y poser les pieds. Sans attache la langue se dérobe. Amin Maalouf raille la notion d'exil qu'il qualifie de « crânerie » en clamant : « Ma seule patrie c'est l'écriture »[126]. Je dis que l'écriture est un chemin vers ma patrie, le fil qui me rattache à ce pays là-bas, de l'autre côté de la mer. Celui dont je suis née, que j'ai quitté à mon corps défendant avant même d'avoir un vrai corps. L'écriture est ma langue. Manifestement française. Dans ses soubassements, algérienne. Je me plais à le croire.

Ma naissance marque une rupture avec un passé ancestral, une vie de famille quasi tribale où la langue coulait de source, même si elle était cantonnée. Je ne suis pas née en haut de la colline du village de mes parents. On ne s'était jamais demandé comment on apprenait sa langue. J'ouvre les yeux et c'est la France. Et c'est la guerre. Je viens au monde en pleine guerre d'Algérie, en plein dans la « gueule du loup » comme dit Kateb Yacine.[127] Il savait de quoi il parlait.

Commence le bilinguisme. La guerre des langues Enfin pas tout de suite. Il s'insinue à travers des brèches : ma sœur plus âgée que moi, mes cousins et cousines, reviennent de l'école et ramènent avec eux ce nouveau butin. Des mots merveilleux et suspects qui vont s'installer au creux de l'arabe familial déjà probablement contaminé par la langue de mon père et de mes oncles qui ramènent des chantiers où ils travaillent les mots de la France ouvrière. La pelle et la pioche. À quel moment le fil de la transmission va-t-il s'effilocher ? À quel moment les balbutiements de la langue natale vont-ils se dissoudre dans l'autre langue ?

Avec mes parents, nous vivons dans une fausse vie, je regarde la nostalgie, jamais nommée, sauf dans les chansons que nous n'écoutons pas - nous sommes toujours en deuil, normal c'est la guerre - comme un nuage qui passe au loin. Je regarde un horizon derrière lequel il y a un pays qui est le mien, qui a été le mien, qui aurait dû être le mien, mais qui change, qui va changer. Il se transforme en une légende argentée qui tintinnabule autour des poignets de ma mère. Nous le regardons dans une force d'attraction inéluctable. Algérie notre amour.

Sur les murs de la maison les portraits des ancêtres en noir et blanc. Grand-père, grand-oncle. Moustache et chechia. Ils sont beaux de gravité. Je regarde avec les yeux silencieux de mes parents. Où sont les mots ? Est-ce que des paroles ont été prononcées dans cette fascination de l'absence ? Ils se sont dérobés. J'écoute le silence de mes parents qui n'ont pas de langue pour ça. Peut-être aussi, un reproche, à peine formulé. C'est à cause de la pauvreté, de la guerre puis des enfants qu'ils sont restés. L'école, les études, et puis l'Algérie ne peut pas garder toute la misère. Toujours je reviendrai, portée par le désir de mes parents. En vrai et par l'écriture. En rêve aussi. Plus souvent par l'écriture. L'Algérie, à défaut d'être ma maison, est une matière littéraire et linguistique inépuisable. Un chapelet infiniment déroulé. Un champ d'exploration inépuisable. L'écriture est le matériau pour reconstruire la maison perdue et sa langue. Elle fixe des souvenirs qui n'ont jamais existé. Ma conscience littéraire de l'exil, dont je fais mon héritage, est un moteur. Elle fonde et construit mon identité littéraire. La création littéraire m'offre la possibilité de rentrer chez moi aussi souvent que possible, d'être ici et là-bas à la fois, même si l'aller et le retour s'inversent parfois et que je ne sais plus très bien où tout cela a commencé. Ni même où est « ici » et où est « là-bas ».

Cette sensation étrange trouve une expression dans cette phrase d'Alexis Nuselovici : «D'ici et d'ailleurs, l'exilé, quand nécessaire, colmate son ici par son ailleurs. Il y revient sans y re-

126 Raboin, David, « Amin Maalouf : je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison », (interview) in *Magazine Littéraire*, n° 394, 2001, p.101.
127 Kateb, Yacine, *Le Polygone étoilé*, Seuil, 1966, p.180.

tourner. »[128] J'aime bien cette notion de « colmatage », l'idée que ma vie est pleine de « trous », comme ma langue, que je m'amuse à combler avec mes histoires. Je peux imaginer, grâce à l'écriture des doubles de moi pour interroger la vie que j'ai *ratée*, que j'aurais pu avoir. Aurait-elle été meilleure ? Probablement pas. Mais me fascine ce personnage que j'aurais pu être et que je ne connaîtrai jamais. Je cours après. je cours le retrouver dans les rues d'Alger où je ne cesse de déambuler. Il s'appelle Meryem. Je défais l'ouvrage du réel et recommence l'histoire dans l'écriture. Déambulant je me repais de ce pays. La fatigue est le prix à payer pour me nourrir de ses secrets.

Alger, ville de ma seconde naissance et fable de ma première naissance. Là, je vais tout reprendre à zéro. Apprendre ma langue. Colmater les trous. Comparer. Rattraper. La langue a changé, change. La langue d'Alger n'est pas la même que celle de mes parents. Son intonation est italienne. Ce n'est pas facile de s'y retrouver même si l'entendre est un bonheur. Alger est, dans son multilinguisme, profondément francophone. Je suis « rentrée » en Algérie, comme on rentre dans le rang, mais dans le bon sens du terme, accomplissant et incarnant le mythe du retour transmis par mes parents. S'ils n'ont pas bien su me transmettre leur langue (ce qui pour moi est une énigme, cette impossibilité), en revanche, ils m'ont légué leurs rêves, leurs frustrations. Un naïf attachement à cette terre. Un héritage qui en vaut un autre. S'ils ne m'ont pas raconté les contes de la tradition orale, ils m'ont transmis ce récit. Un jour, nous retournerons là-bas, avec en filigrane cette promesse biblique que sans doute ils ignorent et qui résonne alors lorsque je commence à écrire, que ma main se dessèche si je t'oublie, Jérusalem.

Voilà ce que peut l'écriture. Formuler les silences narratifs. Je suis retournée donc un jour, là-bas, chez eux, chez moi, ce qui n'est qu'à moitié vrai. Je transforme le mensonge en vérité. L'Algérie c'est mon pays. N'est-ce pas dans la fiction que l'on approche le mieux sa vérité ? Quitte à l'inventer. Les deux entretiennent des rapports complexes et jouent de leur inversion, de leur réciproque engendrement.

C'est ce que Jean-Marc Quaranta développe dans son étude passionnante aux allures d'enquête sur un mode personnel, à propos de Proust, des liens entre vérité et mensonge : « […] il comprend qu'avec le vrai de la vie il fabrique la vérité du texte»[129]. Et de poursuivre :

> […] l'écriture du roman est le terrain où se cultive un imaginaire passionné et jaloux qui digère la vie, la filtre et d'où les personnages jaillissent. Avant d'être le romancier de son livre, Proust est le romancier de sa vie, il lui donne un tour romanesque quand il la vit, il l'invente déjà quand il la raconte dans ses lettres.[130]

Lorsque des années plus tard je suis « revenue » en France, chassée par la montée du fascisme islamiste, je me suis fondue dans la foule des migrants d'alors, les intellectuels et artistes algériens qui se sont exilés en Europe pour fuir les assassinats. Eux utilisaient et revendiquaient le mot français *exil* plutôt que celui d'*émigration,* plus connoté socialement et culturellement. Plus péjoratif. Je me considère comme une exilée mais mon histoire n'est pas la même. Je suis une fausse exilée, une clandestine de l'exil. Une « crâneuse » de l'exil. Mais je suis aussi une *héritière de l'immigration*, pour reprendre ce terme de Crystel Pinçonnat[131]. Mon ancrage français est sans conteste profond et solide. Je ne vis pas les mêmes renoncements. J'ai tout de

128Nuselovici, Alexis, (Nous), *La Condition de l'exilé : penser les migrations contemporaines*, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Interventions », 2015, p.135.
129 Quaranta, Jean-Marc, *Un Amour de Proust*, HDR. 2021, p. 199.
130*Ibid.*, p. 308.
131 Pinçonnat, Crystel, *Endofiction et fable de soi. Écrire en héritier de l'immigration*, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2013, p.17.

même abandonné une vie à Alger pour sauver ma peau. Je reviens en France, un peu plus algérienne. Prête à être un peu plus française aussi. Je peux enfin demander ma naturalisation ou plutôt ma « réintégration dans la nationalité française » que j'avais jusque-là refusée. J'existe assez pour ça.

2/ J’ai deux exils.

L’écriture est une langue qui contient mes deux langues et même les autres. Je tente une incursion dans la langue arabe littéraire par la grande porte. Celle de l’Université. Pourtant, je préfère garder un rapport infantile à cette langue. Je voudrais pouvoir retrouver les premiers affects attachés à la langue. Peut-on apprendre la langue maternelle dans un apprentissage scolaire ? Quels sont les enjeux d’un tel apprentissage, rendu encore plus difficile du fait du statut particulier de l’arabe à cause de ses variantes *deridja* et classique ou littéraire. Mais l’arabe dit littéraire n’est pas ma langue natale, pas celle que je cherche. L’arabe littéraire, je le découvre avec une grande déception, n’est pas vraiment la langue de mes parents, même si de ci de là, je retrouve des sonorités familières et parfois des mots que je reconnais. La grammaire de la langue écrite bouleverse et perturbe mon rapport émotionnel à la langue. Je m’initie et puis j’abandonne cet apprentissage. Cet échec me culpabilise mais l’apprentissage de l’arabe littéraire, s’il peut m’ouvrir les portes de la poésie de Darwich et d’une civilisation millénaire, n’étanche pas ma vraie soif, ne répond pas à mes attentes. Je ne veux pas d’un rapport savant à cette langue. Je veux la garder enfantine, je veux retrouver les premiers émois, inventer une complicité, être capable de rire des blagues de mes copains qui oublient parfois que ma connaissance médiocre m’empêche de goûter les subtilités de leur humour. Jamais l’arabe ne sera l’équivalent du français et cela m’attriste mais c’est ainsi. J’ai d’abord hérité de ce mépris pour la *deridja,* le « patois » comme l’appelle mon père – où-a-t-il pêché ce mot - et j’ai dû combattre aussi ce mépris de soi que mes parents, comme la plupart des immigrés algériens ont intériorisé et transmis. Pas facile de s’intéresser à une langue que tout le monde méprise. J’ai appris à transformer ce mépris en fierté. En partie grâce à la littérature et aux écrivains algériens francophones. Écrire s’est avéré une quête de dignité, et oui, osons le mot, d’identité. Ce mot auto-méprisant de « patois » pour désigner notre langue, je me demande donc où mon père a pu le trouver. Peut-être à l’école française où il n’a pas eu le temps d’user sa gandoura ? La définition de ce terme par le dictionnaire Le Robert est la suivante : « Parler local employé par une population généralement peu nombreuse, souvent rurale. » Ce terme désigne alors les parlers breton, catalan, basque, qu’on qualifie aujourd’hui de « langues régionales ». L’arabe algérien ne correspond pas à cette définition. Mais dans la vision coloniale il est une langue inférieure au français. Albert Memmi, dans *Le Portrait du colonisé* a analysé la manière dont les colonisés intériorisent le discours du colonisateur :

> L'idéologie d'une classe dirigeante on le sait, se fait adopter dans une large mesure par les classes dirigées.[132]

Mon père interdit à ma mère de nous parler en arabe car il craint que le bilinguisme gêne notre apprentissage du français. Il est persuadé qu’une langue aussi peu importante que ce *patois* paysan pourra facilement être apprise le moment venu.

> Dans le conflit linguistique qui habite le colonisé, sa langue maternelle est l'humiliée, l'écrasée. Et ce mépris, objectivement fondé, il finit par le faire sien. De lui-même, il se met à écarter cette langue infirme, la cacher aux yeux des étrangers, à ne paraître à l'aise que dans la langue du colonisateur. En bref, le bilinguisme colonial |[...] c'est un drame linguistique.[133]

Mon père pense que l’arabe c’est comme les gènes, ça se transmet sans effort. Il n’a pas tout à fait tort. L’arabe je l’ai dans la peau. Mais il a une fâcheuse tendance à se dérober quand j'en

132 Memmi, Albert, *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*,Gallimard, coll. « Folio Actuel », 2002, p.107.
133*Ibid*., p. 125.

ai le plus besoin. Au téléphone avec une cousine en larmes qui vient de perdre sa grand-mère je reste muette, je cherche désespérément des mots de réconfort. Ils ne viennent pas. Quelque chose sonne faux.

Emmanuel Carrère dans son apprentissage tardif du russe, pourtant sa langue maternelle, parle de ces difficultés de l'élocution dans cette tentative : « Dès qu'il faut les adresser à quelqu'un, les mots se dérobent. »
[134]

J'ajoute : dans un contexte d'émotion, les mots s'absentent. On les cherche dans sa tête mais ça ne fonctionne pas. Ce n'est sans doute pas là qu'il faut chercher. Mon père a réalisé plus tard, trop tard, que sa langue échappait à ses enfants. Ses enfants, ses petits-enfants partagent peu ou mal une langue commune avec la famille qui vit au pays. Il m'a quand même fait un cadeau inestimable en promouvant la langue française au détriment de l'autre. Je suis donc passée de l'arabe presque confidentiel, langue honteuse et cachée dans un contexte d'exil, de guerre et de racisme, à l'apprentissage de la langue française par l'école. L'idéal colonialiste de l'action civilisatrice s'est incarné dans cet apprentissage réussi. La substitution d'une langue par une autre reste pour moi un événement que je ne cesse d'interroger. Je vis cette déperdition de ma langue d'origine, son délitement, comme un complexe, une infirmité, une trahison. Mais c'est bien la langue française qui me permet de *penser* cela. Et d'interroger cette énigme.

Parler français n'est-ce pas alors comme déclarer la guerre à ma propre mère ? Tracer entre elle et moi une ligne de séparation. Ne plus être sa fille, parce que la langue qui sort de ma bouche, je ne parle même pas de celle qui apparaît sur mon écran ou sur ma feuille, cette langue sonne faux. Étrangère. Je suis fausse et étrangère à ses yeux dans ma pratique française, cette langue pourtant dans laquelle je me suis construite à partir de trois ans. Je me suis fabriquée dans le simulacre. Je joue un double jeu.

134 Carrère, Emmanuel, *Un roman russe*, POL, 2007, p. 126.

3/Les mains de ma mère.

C'est sans doute la partie de son corps que j'aime le plus, que j'aimais le plus, enfant. La seule je crois. Je fixais ces mains qui chaque jour préparait notre nourriture. Des heures entières. Tout le reste m'était étranger, effrayant, grotesque. Dans un cauchemar dont le souvenir est vivace, elle a la tête penchée en avant, ses longs cheveux noirs formant un rideau sombre. Soudain, elle relève la tête, et telle une ogresse grimaçante, me jette un regard peu amène. Qui est cette femme effrayante ? D'où vient cette vision qui n'a rien de maternel, quoique, comment ai-je pu associer elle, la Mamma, et cette sorcière surgie des contes que je n'ai pas encore lus et qu'on ne me raconte pas. J'ai dû faire des montages, des collages, des reconstitutions *a posteriori*. Des collages de souvenirs, de cauchemars et de bribes de colère. Comme si je dessinais dans ma tête. Je lui prête sans le savoir des traits de marâtre avant même d'avoir lu *Blanche-Neige*, par anticipation. Elle a pourtant de si beaux cheveux. Du haut de mes quelques années je vois une femme qui peut TOUT, elle est si grande, déesse dangereuse. Un seul de ses regards peut m'anéantir. Je pressens que ses pouvoirs sont exorbitants. Je m'y soumets docilement. Tout en elle est excessif. Ses longs cheveux, qu'elle coiffe en avant dans un geste qui ne veut rien céder à la coquetterie. Elle a de beaux cheveux mais sa séance de coiffage quotidienne relève plus du martyre que de la sensualité. « Elle martyrisait à plaisir sa mémoire ». Ça aussi, c'est à rebours que je l'applique à cette image onirique. Les dents du peigne qui tracent et retracent cruellement un sillon dans la chair rose. La beauté est une malédiction. Ma mère est très belle. La beauté est un danger. Sa guerre n'est pas loin. Elle est vêtue d'une kyrielle de robes, jupons, et autres sarouels qui épaississent une silhouette déjà volumineuse. Elle est toute rondeurs, couleurs et paillettes. Sur la tête un toujours foulard, je lui ai toujours connu un foulard. Elle est absente à la France, ne sort que rarement et par nécessité, les rues françaises sont des champs de bataille, elle ne s'y risque que très peu, accompagnée toujours de sa belle-sœur, protégée par ses voiles colorés, elle se protège. On ne voit rien de son corps. Juste un peu les avant-bras opulents. Les robes battent la fin des mollets. Elle se dessine une mine renfrognée sur son visage de madone qui tient à distance les meilleures hypothétiques bonnes volontés. Que personne ne s'approche ou je fais un malheur ! Elle a peur, elle a honte, elle veut se cacher et disparaît derrière ses falbalas, ses airs farouches. Aucun maquillage si ce n'est, quelquefois, pas souvent, un trait gris bleuté de *khôl*. Elle dit j'ai mal à la tête pour justifier le *khôl*. Une semaine par mois, ses yeux sont deux océans magnétiques étrangement beaux. Elle se transforme. Qui est-elle ? Son personnage occupe l'écran presque total du spectacle de mon enfance. Elle est marâtre ou déesse. Ogresse ou mère nourricière. Son autorité est incontestable. Longtemps incontestée. Aimée ou détestée. Elle règne sur un microcosme qu'elle tient dans ses mains d'acier trempé quand elle ne roule pas son couscous. Elle est TOUT, en l'absence de mon père, et rien quand il est là.

Dans les villages algériens les femmes se couvrent de boue et d'excréments d'animaux pour échapper au viol que les soldats français pratiquent massivement.

Ses mains je les vois larges et grasses du fait de la luisance que pose sur sa peau le beurre fondant dont elle enduit généreusement le couscous hebdomadaire. Je la regarde faire, fascinée, les mains plongées dans la blonde semoule qui gonfle au fur et à mesure qu'elle l'arrose. Ses mains s'envolent au-dessus de la *gassha*, ce large plat qu'elle utilise pour sa cuisine. Elles sursautent et replongent voluptueusement. Elles exécutent avec habileté des numéros de voltige à couper le souffle au-dessus de la blondeur tiède. Elle a une façon bien à elle de le faire et dans la famille tout le monde loue son couscous dont la texture fond dans la bouche, l'emplissant d'une sensation proche de la laitance que certains desserts procurent, ce délice régressif de la

crème et du sucre. J'ai beaucoup aimé le couscous de ma mère pendant presque toute ma vie. Maintenant, j'ai tendance à le trouver trop gras et, avec le temps, le goût du beurre trop riche mêlé à la graisse de la viande d'agneau dans la sauce me donne une sensation un peu écoeurante. Laisse dans ma bouche un goût de gras que j'efface bien vite avec un chewing-gum ou un coup de brosse à dents au dentifrice mentholé. J'ai mis au point une recette de couscous un peu subversif, un peu transfuge, un peu métissé, un peu *barbare*, enduit plus sobrement, rustique, d'huile d'olive. Cela donne un goût montagnard à mon plat, une odeur très spéciale et me rappelle le couscous kabyle de mon amie Ferroudja chez qui j'ai souvent mangé. J'ai gardé comme un héritage précieux, ce petit parfum qui me rappelle tant de choses, qui s'associe à tant de moments passés et réveille tant de souvenirs d'une vie qui aurait pu être celle d'une autre. Mon huile d'olive fleure maintenant les Alpilles, certes un goût subtil assez éloigné de l'odeur puissante de la Kabylie, mais j'y mets toute ma malice à contredire et contrarier le legs maternel dans l'hérésie d'un geste de cuillère qu'elle reçoit comme une petite offense.

Le couscous c'est comme le roman : on s'y conforme pour mieux le subvertir. Une pincée de safran ajoute à la graine une appétissante tonalité solaire et la viande de veau remplace avantageusement l'agneau.

Enfant je regardais ma mère roulant son couscous, sans doute un moment apaisant et serein, car je voyais bien combien elle aimait cela. Déesse du blé transformé en ambroisie entre ses mains expertes, elle se donnait en spectacle, consciente et fière de son talent. Je ne voyais que ses mains aussi appétissantes que je baisais imaginairement du regard. Je les trouvais les plus belles du monde comme si elles étaient détachées de tout le reste de son corps. Ni ses jambes qu'on ne voyait jamais, ni ses bras tout à fait ordinaires, un peu trop ronds, encore moins le reste complètement couvert et recouvert d'innombrables couches de tissu qui faisaient ricaner les voisines françaises quand elle sortait pour vider le seau des toilettes et se penchant, laissait voir ses lourds sous-vêtements exotiques de *mouquère.* Malou, une de nos gentilles voisines, chantait d'ailleurs souvent un chant du folklore raciste-bon-enfant, importé probablement par les Pieds-Noirs, mais je ne veux accuser personne sans preuve,

trabaja la mouquère trabaja bueno, trempe ton cul dans la soupière tu m'diras si c'est chaud.

On chantait avec elle. On aime Malou. C'est comme une mamie. Elle nous aime nous, les enfants, mais regarde ma mère de très loin sans vraiment communiquer avec elle.

À cette époque le racisme est consubstantiel à la société française abreuvée de récits de fellagas égorgeant ses braves soldats. Une *mouquère* qu'est-ce que c'est ? Dans le tableau de Picasso je la rencontre enfin, cette *mujer*, en larmes, en pleurs, l'humiliée décomposée.

Cela fait un siècle que les livres d'histoire vantent la mission civilisatrice en Algérie. Mes livres d'école se moquent de nous. Le racisme est tout à fait ordinaire. Je me souviens d'un détail de ce tableau sur la prise de la *smalah* - ce mot devenu si péjoratif - d'Abdelkader, tableau d'Horace Vernet peint en 1844, commandé par Louis-Philipe 1er *himself*, que j'ai vu en entier, des décennies plus tard, au MUCEM, vantant la glorieuse attaque du camp de l'Émir par l'armée napoléonienne. Un camp où se trouvaient les femmes et les enfants de la tribu, seuls ce jour-là, livrés à la brutalité des soudards. Un tableau de propagande qui met en scène le fils de Louis Philippe, le duc d'Aumale. Cette « prise » racontée comme un exploit valeureux, les historiens en ont dévoilé plus tard la cruauté et la lâcheté, rétablissant la vérité sur cet épisode de la conquête de l'Algérie. Un massacre.

Le corps de ma mère concentre toute la violence du racisme des années 60. Comme toujours le corps des femmes.

L'Émir et ses hommes étaient absents ce jour-là. Je regarde, la gorge serrée l'exposition sur le mystique seigneur et poète arabe, l'étendue des pillages et des mensonges, me revient ce souvenir du petit détail dans mon livre d'école, femmes éplorées, débraillées, chamarrées dans leurs tissus, peintes et offertes au regard. Les mensonges coloniaux de mes livres d'école, mon premier contact avec l'histoire de mon pays, font de ma mère une étrange femme qui ressemble à ce tableau, cette prise de la *smala*, terme qui perd son *h* en cours de route, *trabaja la mouquère*. Les livres d'école et nos aimables voisines ont fait de ma mère un sujet de honte. Même son prénom est une péjoration. Il désigne comme un crachat de plus, la femme de ménage algérienne.

La gorge seule est restée longtemps très découverte pour des raisons pratiques d'allaitement quasi permanent d'enfants qui se succédaient à son sein. Partie guère ragoûtante. J'ai dit ailleurs à quel point les seins des femmes de la tribu me dégoûtaient, mamelles gonflées de lait grumeleux, débordant des robes colorées à larges encolures, auxquels se pendaient des cohortes de bébés joufflus et braillards. L'univers de ma petite enfance est saturé de poitrines felliniennes auxquels des bébés voraces s'accrochent goulûment. Le vocabulaire colonial de mes livres d'école a formaté mon premier regard, accablé et honteux sur ma propre famille. Une *smala,* le mot a changé d'orthographe, comme celle de l'Émir Abdelkader, ce barbu inconnu et effrayant sur une illustration de mon livre d'histoire. Une vraie tête de terroriste. En réalité, il ne figure pas sur le tableau de Vernet. J'ai associé, sans que je sache comment, ces poitrines énormes qu'aucune pudeur, curieusement, ne censurait, à un plat qu'on nous servait enfants, un *berkoukes* au lait, un dérivé du couscous, plat que je refusais obstinément de manger, corrompu qu'il était par ces visions dégoûtantes. Des minuscules boulettes de semoule surnageaient dans un lait légèrement salé. On avait vidé jusqu'à la dernière goutte les outres ballonnées à la chair pâlie dans mon assiette. Je croyais manger cette substance grumeleuse dont je voyais les nourrissons se gaver sans retenue. Cette répulsion s'est finalement étendue à tout ce qui de près ou de loin évoque le lait et j'ai arrêté très jeune d'en boire. Comment les bébés pouvaient-ils boire à ces seins obscènes aux aréoles plus larges que des assiettes ? Le corps de ces femmes était source de fascination mêlée de dégoût. Je m'en voulais d'avoir pu un jour m'abaisser à une telle déchéance. J'avais moi-même été un bébé tétant goulûment ces seins, sans trop savoir lesquels d'ailleurs, puisque, comble d'horreur, les femmes avaient la fâcheuse habitude de s'échanger les bébés, instaurant de fait une fraternité factice, mais définitive, dite *de lait*. Définitive parce que frappée d'un interdit : on ne s'épouse pas à l'intérieur d'une fratrie lactée.

En vieillissant, les mains de ma mère, légèrement hâlées, se sont à peine couvertes de rides. Je réalise qu'elles restent belles et ne reflètent absolument pas son âge. Pas la moindre tache. Pas de signe de sécheresse. Sans doute que d'avoir roulé tant de couscous dans la graisse du beurre les a hydratées bien au-delà de leur besoin en collagène et a maintenu une certaine jeunesse de peau. Elle n'a jamais eu besoin de mettre de crème.

4/ Un « Titan édenté » : qui parle quand je parle ? Qui parle quand j'écris ?

Luba Jurgenson dans son essai *Au lieu du péril* parle de cette double énonciation dans l'écriture, dans la frontière des langues : « dire "Je" à la troisième personne »[135]. Dès mes premiers écrits, je me suis moi-même confrontée à cette double énonciation. Elle se demande lors d'un voyage en Russie (décidément, tout me ramène toujours vers la Russie) : « Dans l'avion, entre "je" et "elle", entre "elle et "je" : quelle est ma langue ? »[136]. Autrement dit, où commence en moi celle qui parle français et où finit-elle ? Où commence l'autre ? Suis-je la même quand je parle français et quand je parle arabe ? Suis-je la même quand j'écris ? Ai-je changé d'identité lorsque je suis allée à l'école ?

Laquelle de nous deux parle quand je parle. Une qui bégaie et l'autre qui maîtrise. Une qui coule de source et l'autre qui s'élabore dans l'effort et les gesticulations mentales.

À quel moment ai-je été lâchée par ma langue natale ? Jurgenson ajoute : « Une personne disparue sans laisser de trace, on comprend ce que cela veut dire, mais une langue ? »[137].

La mienne n'a pas totalement disparu mais elle se dérobe, elle est faite de bric et de broc, apprise désapprise réapprise, a une fâcheuse tendance à s'engourdir. Elle se charge d'une histoire pulvérisée, à jamais privée d'innocence. Avec son pesant de poudre. Trouée comme la mémoire.

« En choisissant d'écrire en français, je quittais une langue qui se présentait à moi telle une plaine enneigée couverte de taches rouges, comme dans le cauchemar de Heine. Tant de sang avait été versé dans cette langue qu'on n'avait pas le droit d'écrire hors de l'histoire. » [138]

En ce qui me concerne j'utilise la langue française, la langue « ennemie » historique, celle de la puissance coloniale qui a écrasé mes ancêtres, au service de ce pays, mi-réel, mi-fantasmé, un pays imaginaire qui se construit dans mes textes. Elle aussi couvre de sang ce nom d'Algérie. Je ne peux que voir dans le sillage mental de ces lettres les traces rouge vif qu'elles déposent. J'utilise la langue française pour faire exister l'Algérie et moi dedans, mais en tentant des incursions dans mes souvenirs de langue primitive.

J'écris en français pour dire à quel point je suis algérienne. Le sous-entendu c'est que je suis aussi française. À qui s'adresse cette déclaration ? De toute façon je n'ai pas trop le choix. Je ne peux même pas dire que je traduis en français une pensée ou un imaginaire. La langue arabe occupe une toute petite place dans la zone du langage de mon cerveau. Tout est français dans ma tête. Tout ou presque. L'écriture est dans ce *presque,* peut-être le chemin qui mène à cette part d'enfance*, obscur objet du désir*, qui est algérienne même si ma langue dit le contraire. C'est ce que j'entends dans cette phrase de Luba Jurgenson à propos de la traduction d'un texte russe en français : « Le texte élabore sa propre vie et invente sa source. »[139]

Sa propre langue. L'écriture est une protestation contre l'effacement de la langue. Une forme de résistance active dans l'invention d'une langue renouvelée pour dire la persistance de

135Jurgenson, Luba, *Au lieu du péril*, Verdier, 2014, p.107.
136*Ibid,* p. 20.
137 *Ibid*, p.72.
138*Ibid*, p.73.
139*Ibid*, p.80.

l'autre langue, ses traces ineffaçables, invisibles et présentes, recouvertes comme dans un palimpseste, révélées par l'écriture et ses multiples strates. Une langue qui ne se dit pas qu'avec les mots. Une langue faite d'odeurs, de sons chaleureux, d'intonations, de fioritures. Une langue restée longtemps au stade infantile, la langue domestique dont on fait vite le tour. « Un livre publié se referme : la langue dans laquelle il a été écrit, on ne la parle plus. Écrire un nouveau livre c'est inventer une nouvelle langue qui ne comprend plus l'ancienne ». [140]

Je me suis beaucoup questionnée sur le moment de la perte de ma langue natale, sur le processus du « grand remplacement » linguistique effectué sous la férule de l'école et de la société, le « milieu » dont parlent les sociolinguistes à propos du triomphe d'une langue sur l'autre. Mais je dois admettre que ces questionnements ont surgi lorsque je me suis mise à écrire. C'est dans l'écriture que la question de l'usage de la langue française s'est mise à bouillonner. Comme si dans l'écriture la notion de simulacre prenait une dimension encore plus vive que dans l'usage quotidien. Fabriquer de la littérature, faire l'écrivaine, c'est forcément me confronter à ceux qui l'ont fait avant moi, les écrivains algériens qui, tous, ont dû s'expliquer et se justifier sur le choix de la langue d'écriture :

> La grande majorité des premiers écrivains algériens étaient francophones en raison de l'enseignement reçu. Mais il y a autre chose à entendre dans la manière de mettre au travail la langue française par le biais poétique : aller à la rencontre d'un autre versant de la jouissance de la langue pour, peu à peu, s'éloigner du versant réel des crimes commis en langue française.[141]

La transmission de la langue maternelle se fait par imprégnation, sans qu'il faille y réfléchir, par mimétisme. Cependant ce n'est pas la mère seule qui transmet, mais l'ensemble du réseau que constitue la cellule familiale, elle-même baignant dans un ensemble plus large, société, pays, école, rue, télévision… Une langue ne peut se transmettre que vivante. Sa vitalité est tributaire de ces interactions dynamiques. Sans quoi elle se fossilise, se réduit bien vite à des formules toutes faites, bien vite figées, non opérationnelles ou alors restreintes à des échanges utilitaires et domestiques, dénués d'affects et de poésie. Je sais très bien demander le pain et le sel. La langue maternelle devient alors la langue de la maison, du dedans, de l'intimité, presque de la honte. Une langue domestique. La langue s'appauvrit. Un arabe de cuisine comme le latin loufoque de Molière, de bric et de broc.

Luba Jurgenson pour sa part, évoque cette pénurie des mots de la langue maternelle, devenue impossible à transmettre à ses enfants nés en France : « J'ai renoncé à parler russe avec mes enfants parce qu'il n'y avait pas de mots du quotidien. Une fois sur deux, je devais en inventer. »[142]

Comment traduire le mot «gommette», se demande-t-elle un jour à propos des activités scolaires de ses enfants qui lui racontent leur journée ? Et de jouer avec les sonorités de la langue qui définit une identité pour en dire le côté monstrueux et son infirmité : « Dans i-dan-ti-té il y a « titan »[143]. Mais il est « é-dan-té ». La langue maternelle est un titan édenté. Comme la mémoire est elle-même « tatouée » ou « trouée ». Le titan édenté est effrayant et ridicule. Dans cette béance, écrire pour colmater et peut-être régénérer.

---

140 *Ibid,* p. 83.
141 Lazali, Karima, *Le Trauma colonial, Enquête sur les effets psychiques et politiques de l'offense coloniale en Algérie,* Koukou, 2018, p. 60.
142Jurgenson, Luba, *Au lieu du péril, op.cit*. p.93.
143*Ibid,* p.107.

Mais comment dire gommette en arabe ? Facile. Il suffit de l'arabiser un peu phonétiquement en parlant comme on le fait tout le temps dans ce long compagnonnage de deux langues qui ont tissé tant de liens et échangé tant de mots. Il existe une myriade de ponts entre l'arabe et le français. *Goumette* ? La difficulté c'est plutôt de construire des phrases, de lier les mots ensemble. Les emprunts de l'arabe au français sont une vieille et longue pratique. À l'inverse, mais c'est moins connu, le français a beaucoup emprunté à l'arabe.[144]

Qui suis-je quand je parle ? Qui suis-je quand j'écris ? Au moins une et demie. Luba Jurgenson écrit : « Le moi est une illusion : le bilingue le sait. Il est hybride comme les mots en lui, surpris à mi-chemin de la traduction. »[145] Je ne suis pas aussi bilingue qu'elle, car ma langue natale est une langue parlée, un dialecte, un patois, autant dire une sous-langue, déjà bien abîmée par la colonisation puis par l'exil.

J'ai dû colmater les brèches de ma langue en pointillés, incomplète, à l'état de bribes et de fragments. Ma langue est pleine de blancs. Trouver les mots qui manquent. Les mots qui ensoleillent : *Zembrek !* (le truc*)* Je vole les mots que je trouve. *Zembrek*, je le trouve sous la plume de Zineb Ali Benali, citant elle-même Chawki Amari, écrivain algérien qui nomme ainsi le héros de son roman, l'âne[146]. Je complète ma collection. C'est l'arabe algérois qui me le permet. Chaque mot appris, cocasserie sémantique comme les Algériens savent en inventer, est une jubilation. L'algérois est une langue d'une extrême inventivité. À chacun de mes séjours je m'amuse des dernières trouvailles de la rue, et lorsque la littérature s'en empare quelle chance pour la langue! Je ne mens pas tout à fait lorsque je prétends être née à Alger. Dans la langue d'Alger et ses barbotements babéliens.

Luba Jurgenson poursuit :

> En écrivant ce livre, en donnant la parole à l'autre, celle de la langue maternelle, celle de la langue non maternelle, celle des autres langues, j'ai -expérimenté-que "Je" était multiple au quotidien. En cherchant ce que le bilinguisme fait au "Je", "Je" s'est disloqué.»[147] ; « Parler de soi dans une langue qui n'est pas celle qu'on a eue de naissance est un artifice. Tout comme en parler dans sa langue maternelle.

Cette phrase exprime un paradoxe définitif. Comment être soi parmi ces langues qui bruissent en nous et réclament notre attention. Être bilingue, plurilingue, c'est la fin d'une innocence.

Écrire me donne alors la possibilité d'être, de devenir moi, même si c'est en double.

Travailler à une œuvre littéraire, ce serait donc se composer une individualité à partir de l'inconnu, pour mieux la rendre à l'étranger, et étrangère, ensuite. Le désir d'écrire serait l'expression d'une nécessité d'être, de se faire soi-même. De décider qui je suis, c'est-à-dire de prendre la parole et de devenir sujet. Écrire c'est être. J'écris donc *je suis,* même si *je* suis (est) une autre.

Écrire c'est aussi être un(e) autre. Être deux, soi-même et une autre. Donner à l'une et à l'autre la possibilité d'être et de le dire. J'écris pour le plaisir d'abolir les frontières mais aussi pour aller chercher du côté des marges ce que dit cette autre langue, latente : « La littérature tente d'écrire les *blancs* et les impensés du fait historique. Surtout, elle oriente le lecteur vers

144 Guemriche, Salah, *Dictionnaire des mots français d'origine arabe, turque et persane*, Seuil, 2007.
145Jurgenson, Luba, *Au lieu du péril, op. cit.,* p. 115.
146 Amari, Chawki, *L'Ane mort*, Alger, Barzakh, 2014.
147Jurgenson, Luba, *Au lieu du péril, op.cit*. p. 120.

la dynamique incessante entre le texte et ses marges invisibles. » [148] L'écriture met peut-être au jour cette langue de l'invisible.

Mon rapport tourmenté, amusé et obsessionnel aux langues façonne mon écriture, met en scène le déchirement de la déperdition linguistique, impulse un autre rapport plus artistique à ces langues. L'écriture poétique passe par une interrogation sur la langue et sa distorsion. Longtemps elle a été ma seule forme d'écriture. Elle supporte bien l'intrusion des mots étrangers, d'ailleurs n'est-elle pas elle-même une langue étrangère ? Elle se laisse féconder par les autres langues, et abolit les frontières habituelles. Elle se nourrit des autres, elle se régénère à leur contact. La poésie permet à une autre dimension de la langue, la dimension sensorielle, primitive, de s'exprimer pleinement. Elle m'offre un compromis acceptable entre les langues. Quand j'écris de la poésie, j'ouvre la possibilité à mes autres langues, langues apprises, langues perdues, oubliées, manquantes ou dominées, langues à l'état de fragments, langues inconnues et désirées, résurgences balbutiantes, de s'exprimer. J'ouvre la porte à l'étrangère en moi.

L'écriture poétique a été une école, un atelier où j'ai appris et développé une attention aux mots, leur matérialité, leur pouvoir. Sans cesse remettre l'ouvrage sur le métier. Elle s'est déroulée un peu comme une entreprise de fouille linguistique pour déterrer, exhumer, soupeser, polir, manier, remplacer les mots, les miens et ceux des autres. J'y ai appris le lent et long travail de la langue et j'ai pu franchir une frontière traditionnelle générique qui m'a fait passer à la fiction grâce à Tadié[149] et son essai sur le roman poétique.

Écrire est un métier qu'on n'a jamais fini d'apprendre, je m'empresse de le préciser.

La création poétique naît de cette écoute du monde, cet attachement charnel à la terre, aux terres, cette religion au sens littéral de « mise en lien », ordonnancement. La poésie est alors comme un langage réinventé qui tisse un lien entre les deux pays, permet leur cohabitation. C'est pourquoi la langue française ne saurait être la seule utilisée. Cependant elle reste dominante et s'accommode du compagnonnage inopiné de mots arabes, berbères, turcs, espagnol, etc. Quelle grande découverte que d'apprendre, grâce à Salah Guemriche[150], à quel point le français doit à l'arabe ! Assia Djebar, en académicienne, dans sa préface au dictionnaire, en analyse les effets possibles sur les enfants pour qui le français est une langue seconde mais aussi pour l'enseignant :

> Le gain, de cette façon, est d'ordre méthodologique : l'élève valorise enfin cette langue maternelle qui, jusque-là, semblait le handicaper. Et que dire alors s'il y a, chez l'enseignant, le rappel que tant de mots venant de l'arabe sont un haut héritage d'ordre scientifique, et non pas, comme il le croyait et le voyait ordinairement autour de lui, de nature folklorique ou strictement culinaire ? [...] Ainsi, l'enfant d'ailleurs, qui se croyait, parce que du tiers-monde, originaire d'un pays "sous-développé", se découvre héritier d'un passé inventif.[151]

L'écriture poétique peut alors devenir une sorte d'aventure linguistique à rebours, comme s'il s'agissait de refaire le chemin à l'envers. Retrouver la langue comme les cailloux d'enfance du chemin parcouru. Une liberté à inventer. Une sécurité peut-être. Un foyer.

148 Lazali, Karima, *Le Trauma colonial, enquête sur les effets psychiques de l'offense coloniale en Algérie, op. cit*. p. 13.
149 Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Gallimard, 1994.
150Guemriche, Salah, *Dictionnaire des mots français d'origine arabe (et turque et persane)*, Seuil, 2007.
151 Djebar, Assia, préface du *Dictionnaire des mots français d'origine arabe*, *ibid*. p. 24.

Le récit poétique, sorte d'étape transitoire vers une écriture de la fiction, me permet d'intégrer une dimension mythique voire merveilleuse ou fantastique dans l'écriture. La question du langage est donc centrale puisque tout repose sur ce langage capable de créer un monde imaginaire.

Dans l'écriture, je voudrais faire entendre le « chant secret »[152] de cette langue qui palpite en désordre dans le poème. Ou peut-être faire parler ensemble les deux langues, arabe et français, pour faire surgir cette autre langue de poésie, sans territoire, sans frontières, sans conflit. Sont-elles vraiment si ennemies ? Non. Mais je suis, je crois être, dans un conflit de loyauté avec la langue de mes parents. L'écriture peut résoudre ce conflit. En m'appropriant cette langue française, je peux la distordre à ma guise, enquêter sur son passé, faire resurgir la mémoire des mots, débusquer les emprunts cachés, lui faire rendre gorge, lui demander des comptes, l'obliger à reconnaître sa dette. Je suis face à elle d'égale à égale. Elle ne me domine plus. Elle ne peut plus me gifler comme autrefois. Dans le désir d'écrire il y a peut-être une vieille gifle qui demande réparation. Une joue d'enfant qui crie vengeance. Une réponse à l'humiliant constat d'échec. Je ne sais pas chanter *Mon beau sapin*. Tous les enfants de la classe me regardent avec commisération.

Je n'ai pas tendu l'autre joue mais mes deux oreilles et j'ai appris le français avec l'énergie de la rage. Il ne faut pas sous-estimer la rage d'un enfant de trois ans.

Donc mes poèmes, puis un récit, celui d'un impossible retour et d'un impossible aller. Un rêve qui veut rester à l'état de rêve. Entre ici et là-bas, un pays où je me sens une étrangère qui rentre à la maison.

Khatibi, l'exilé, peut accomplir dans la création littéraire ce franchissement des limites, ce décentrement de soi, ce *traversement* des barbelés « écorchant le regard »[153] pour s'affranchir des périmètres littéraires habituels. Il aboutit à une poésie que construisent ces métaphores corporelles empruntées à la tradition orale, religieuse, universelle, tout en épousant la grâce de la langue française : « Je naquis dans le rythme de ma ville, porté par le vent doux et salé ».[154] Écrire et franchir des frontières. Trouver une langue, la mienne puisque je n'en ai que deux.

Grâce à ma lecture de Darwich, j'ai pu constater que sa poésie a des vertus « contagieuses », car elle a créé chez moi, une sorte d'impulsion qui s'apparente à ce moment de l'écriture que certains appellent « l'inspiration », que je nomme *désir*, une sorte d'état fébrile, spontané, qui me jette sur mon ordinateur, par l'effet d'un mot, d'une image. Lire la poésie de Darwich (dans sa traduction française) me met dans cette disposition particulière, sorte d'état euphorique qui déclenche l'écriture. Une sorte de transe mimétique.

Et la terre se transmet comme la langue[155].

Comme la langue s'apprend par imprégnation et mimétisme, la poésie s'écrit.

La terre, la langue, la transmission forment le triptyque qui sous-tend mon écriture. Ma trinité très laïque à moi.

152 Sebbar, Leila, *L'arabe comme un chant secret: récit*, Bleu Autour, 2010.
153 Khatibi, Abdelkebir, *La Mémoire tatouée, Autobiographie d'un décolonisé*, Denoël, coll. « Médianes », 1982, p. 98.
154 Khatibi, Abdelkebir, *La Mémoire tatouée, Autobiographie d'un décolonisé*, *ibid*, p. 36.
155 Darwich, Mahmoud, *Au dernier soir sur cette terre*, Actes Sud, coll. « Sindbad », trad. Elias Sanbar,1999, p. 35.

Darwich interroge la langue, l'étudie et la travaille, comme poète et théoricien. Sa production poétique est articulée à une recherche et s'accompagne d'une réflexion théorique même s'il s'en défend. Car la poésie est texte sans cesse en travail. Khatibi, lui, prétendant écrire un roman, écrit en fait un long poème, un texte qui interroge la notion même de poésie.

La Mémoire tatouée, est un roman et une tentative autobiographique, ainsi que l'indique le sous-titre, *Autobiographie d'un colonisé*. Mais une autobiographie impossible, un roman improbable et une langue singulière, poétique. Khatibi transgresse allègrement et de manière délibérée les frontières génériques pour dire celles des langues et leur hallucinant télescopage. Le relisant dans le cadre de mon mémoire de master et sans doute influencée par ma pratique et ma recherche, je l'ai refermé en me demandant non pas : « qu'est-ce qu'un roman, qu'est-ce qu'une autobiographie » mais bien:« qu'est-ce que la poésie »? Car dans ce roman autobiographique se joue une tension qui met la langue d'écriture au cœur de l'œuvre et aboutit au poème. Pour lui, ainsi que pour Kateb Yacine cité comme un modèle, la création littéraire passe par une remise en cause des formes traditionnelles et un franchissement des frontières génériques.

> Kateb peut être considéré comme principalement un poète qui n'emploie les formes romanesques et théâtrales que pour les détruire» Khatibi[156].

L'écriture est une expérience intellectuelle et physique, une exploration fiévreuse qui nous transforme.

La France a gagné la guerre des langues. Est-ce vraiment, la France qui a gagné ? Pas si sûr. Un jour j'écrirai peut-être une nouvelle ou un roman qui s'intitulera *La Gifle.* En pensant peut-être au film de Pinoteau. C'est important une gifle. Ça peut tout changer.

Tout a commencé par une gifle.

L'exil, qu'il soit ressenti ou véritablement incarné à travers une condition « exilique » pose la question de l'identité et de la langue. Jusqu'à quel point une langue affecte une identité ? Pour Alexis Nuselovici, « La question du langage et de la traduction est centrale dans le vécu exilique »[157]. Elle revient comme un leitmotiv chez un certain nombre d'écrivains qui ont connu l'exil, ou ceux issus des pays anciennement colonisés qui ont choisi une autre langue que la langue maternelle ou nationale. La langue de ma mère est devenue la langue de mon père.

Tous les récits et témoignages d'exilés mettent l'accent sur la problématique de la langue et des enjeux qui la traversent. En ce qui concerne les exilés maghrébins, la question est rendue plus complexe par les conflits historiques entre pays anciennement colonisés, l'Algérie pour ce qui me concerne, et la France, ancienne puissance coloniale. Le français n'est pas ma langue maternelle et pourtant c'est ma langue, celle que je possède le mieux, langue seconde et pourtant première. La langue de mes parents est un arabe algérien rural qui m'a été transmis par bribes, dans la tension et la concurrence avec le français scolaire et social. À l'ombre de la langue française.

J'éprouve une véritable fascination à entendre des enfants parler arabe, cette langue qui pour moi est une langue d'adulte, confinée à l'espace intérieur de la famille. Ils me semblent tout à coup être plus proches de mes parents que je ne le suis. Comme si c'était eux leurs vrais

156 Khatibi, Abdelkebir, *Le Roman maghrébin*, *essai*, François Maspéro, 1968, p 102.
157Nuselovici, Alexis*, La Condition de l'exilé*, Maison des sciences de l'Homme, «interventions», 2015, p. 136.

enfants plutôt que mes frères et moi. L'arabe de mes parents m'a toujours semblé être une langue d'adultes pour parler de choses graves, sérieuses et tristes. À Alger, lorsque je « nais », c'est-à-dire lorsque je corrige l'histoire qui est la mienne, je découvre que c'est aussi la langue du jeu, de la facétie, de l'humour. C'est la langue de la poésie, du chant, des pratiques divinatoires, une autre langue presque, qui m'aide à me débarrasser du fatalisme étriqué de mes parents. La fantaisie, la sensualité sont aussi des composantes de la langue arabe ! J'apprends ma langue à Alger, comme on apprend une langue maternelle, dans l'évidence et le bon droit, grâce au contexte social, ce terreau qui manquait à mes années françaises. Je rétablis le cours du destin, je renoue les fils qui ont été rompus. Je me fais poisson dans l'eau du bain arabe.

La transmission de ma langue maternelle a été au cœur de conflits entre mes parents.

Dans son livre autobiographique, Aharon Appelfeld raconte comment il a perdu sa langue maternelle pendant la guerre, une perte d'autant plus terrible que sa mère est morte et il dit : « Sans langue maternelle l'homme est infirme. »[158]

Déracinée, séparée de son terreau, la langue de mes parents n'est que l'ombre d'elle-même, un fantôme. Comment pourrait-elle survivre et se maintenir sans interaction avec son environnement, dans un contexte hostile et suspicieux qui a voulu l'anéantir historiquement ? Une langue n'est pas seulement un outil de communication. La langue que mes parents m'ont transmise est depuis longtemps une langue humiliée, méprisée, réduite à un état de sous-langue, une langue en débris. Albert Memmi parle dans son livre des dégâts causés par la colonisation sur les langues et les cultures : « L'analphabète, lui, est simplement muré dans sa langue et remâche des bribes de culture orale »[159].

Une langue devenue un « dialecte » dont on a honte doublement, en tant que colonisé et en tant qu'immigré en France, coupée du contexte d'une société qui aurait pu lui apporter un étayage. Lorsque je suis avec ma mère, je ressens toujours de la gêne à l'entendre parler arabe, et je suis en colère contre moi-même d'éprouver cette gêne que je combats pourtant et dont j'ai élaboré les enjeux. Mais la honte a été profondément intériorisée et elle n'est pas facile à extirper. Comment redonner une dignité à la langue que ma mère possède et dont elle a perdu d'ailleurs elle-même un peu la fluidité ? Une langue réduite à cet ersatz et n'est plus que l'ombre étiolée d'elle-même, tellement ma mère a essayé de la gommer, de la remplacer, croyant bien faire, par un sabir encore plus ridicule. Que faire de cette langue mourante, en voie de fossilisation ?

Ainsi, je n'ai pas eu besoin que mes parents me racontent la guerre ou me décrivent leur village. Ils sont la colonisation, ils sont la guerre. À travers leur silence, je crois que j'en ai appris beaucoup plus que s'ils s'étaient livrés à des récits édifiants. Car la langue est faite aussi des silences qui se passent de mots. Des non-dits. Des malentendus parfois.

Le silence est une langue.

Leila Sebbar interroge : « L'énigme de la langue absente que mon père garde secrète derrière la langue commune à la famille qu'il engendre, ces énigmes-là font l'objet de mes livres »[160].

158Appelfeld Aharon, *Histoire d'une vie*, traduit de l'hébreu par Valérie Zenatti, l'Olivier, « Points » 2005, p. 11
159 Memmi, Albert, *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, Gallimard, 1957, p.136
160 Sebbar, Leila, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Julliard, 2003, p.20.

Elle essaie de comprendre pourquoi, et construit de manière très personnelle un rapport singulier avec cette langue. Elle mesure surtout la distance que ce choix du père a installé pour toujours : « Peut-être la langue étrangère (le français) l'a-t-elle séparé des mots qu'il aurait choisis pour nous, ses enfants ».[161] Elle s'évertue à tenter de reconstruire en l'imaginant, le cœur battant de cette langue dont elle s'estime « privée ». Elle mesure l'étendue de la perte que souligne cette privation. Elle la réinvente par l'écriture : « Il aurait ri avec ses enfants dans sa langue et ils auraient appris les mots de gorge, les sons roulés, répétés. [...] Ses enfants auraient ri comme les enfants de sa rue, comme eux ils auraient parlé et crié. »[162]

Car le danger qui guette une langue déracinée, c'est en effet la « fossilisation ». J'entre à l'école maternelle à trois ans comme il se doit, par une sorte de transgression historique : l'école n'existe dans l'histoire de mes parents que comme une institution coloniale, dangereuse et convoitée. J'ai cette chance que l'exil m'offre, qui a été refusée à mes parents car dans les colonies on n'applique pas les principes d'égalité républicaine. Les enfants pauvres, les filles ne vont pas à l'école.

J'entre à l'école et je me mets à parler en français. À quel moment mon père s'est mis à nous parler exclusivement en français ? Comment le passage d'une langue à l'autre s'est-il fait ? Comment-a-t-il pu céder à ce simulacre qui contredisait toute son histoire, la trahissait peut-être ? Comment cette renonciation chez lui à la langue d'origine, sacrifice qu'il croyait indispensable à notre réussite scolaire, a-t-elle affecté nos rapports intrafamiliaux ?

La rupture linguistique se matérialise à travers ma scolarité qui me fait quitter le cocon arabophone et découvrir une langue étrangère. Les premiers mois d'école se passent dans le silence, le repli. Cette attitude a été décrite par d'autres comme un moment d'assimilation nécessaire, une étape en fin de compte active de l'apprentissage. Elena Lappin[163] et Maryam Madjidi[164] évoquent exactement ce phénomène : une longue période de mutisme qui inquiète leur entourage, soudain rompue par la profération inattendue d'un discours étonnamment maîtrisé. La langue est alors acquise et s'exprime avec fluidité. Entre temps, une métamorphose s'est opérée. Cette enfant qui soudain s'exprime parfaitement, qui a-t-elle laissé derrière elle ? J'observe donc longuement un monde inconnu dont j'ignore tout. Un monde dans lequel mes parents n'entrent pas. Je ne joue pas avec les autres enfants, personne ne me parle. Normal, je ne sais pas parler. Puis c'est Noël et son cortège de guirlandes et de chants merveilleux. Mon premier Noël. Je sais que je suis une étrangère. À trois ans j'ai déjà appris ça.

Lorsque ma mère reçoit ses belles soeurs, ou des amies, elles parlent entre elles pendant des heures cette langue étrange et familière, chaude, gutturale, dont je ne perçois que quelques mots. Je me laisse bercer par les intonations d'une langue confidentielle, une langue que l'on ne parle qu'à l'intérieur, entre rires et plaintes. Une langue de l'intimité, que l'on évite à l'extérieur car elle suscite des regards hostiles. Une langue dont on intériorise la charge honteuse, qu'on ne parle que chez nous. Cette langue qui n'est déjà plus la mienne met une distance entre ma mère et moi, car que pouvons-nous partager lorsque le lien linguistique est rompu ? La langue se réduit à des échanges utilitaires dont le plus souvent il suffit d'en deviner quelques termes et puis se fier à l'intonation. Ma langue d'origine devient une langue intuitive, pauvre en vocabulaire, riche en émotions. Je me fie aux sonorités, je développe mon oreille.

161 *Ibid,*
162 *Ibid,,* p. 21.
163 Lappin, Eléna, *Dans quelle langue est-ce que je rêve ?*, Éditions de l'Olivier, 2017.
164Madjidi, Maryam, *Marx et la poupée,* Le Nouvel Attila, 2017.

Je reste face à cette langue, comme le petit enfant qui entend sans comprendre mais perçoit la force émotionnelle des mots.

J'écris pour prendre la parole, ne plus laisser les autres parler de moi, devenir sujet parlant et non plus objet parlé. Il y a cette blessure ancienne survenue à la suite d'un voyage en bateau pour franchir la frontière de la mer. Aller d'une rive à l'autre, c'est ce que je fais quand j'écris. La source de l'écriture, c'est ce drame ancien entre deux pays, entre deux rives, sur lequel ont manqué les mots. À ce moment-là ma langue, c'est l'arabe algérien puisque je ne vais pas encore à l'école. Mon petit frère est mort alors que ma seule langue était l'arabe, quelques jours avant mon entrée à l'école. Il est mort sur la ligne trouble de la frontière que symbolise la mer, dans un bateau qui depuis ne cesse d'aller et venir. Ma mère a cessé de parler. La langue maternelle est morte à ce moment-là. Je me suis retrouvée sans langue, orpheline de ce qui fait de nous des humains. Quelques jours plus tard j'entrai à l'école, muette. Frère évanoui, langue perdue. Dans ce brouillard linguistique, cette bouillie des mots dénués d'affects, va te laver, tiens-toi tranquille, viens que je te coiffe, mon cerveau est engourdi. Aucun souvenir ne peut s'ancrer dans la mémoire s'il n'y a pas une langue pour leur donner une forme, les fixer. Je rentre à l'école comme un bébé zombie, une enfant qui doit sembler attardée. Cela n'échappe pas à mes petits camarades qui m'asticotent et rient de mon incompréhension. Ils ont le flair pour repérer les faiblards. Jouent de mon infirmité, se moquent et me font manger le sable du bac où nous jouons. Mon frère me défend. Je vomis du sable rose. Mais j'entends une langue merveilleuse qui chante des chants de Noël, qui dit elle est sage comme une image et j'aime dès ce moment-là la poésie des phrases du quotidien, sage comme une image, c'est joli, ça glisse, je m'aplatis, je brille de toute ma surface de papier glacé, je tends la joue pour un baiser, effacer la gifle. Je veux bien apprendre votre langue, même si ma mère ne veut pas. Mon père, lui, y voit la possibilité d'une promotion. Parler la France.

Comme Dany Laferrière, je peux grâce à l'écriture, appartenir à, habiter ce pays où je ne vis pas/plus. C'est ce que j'ai compris en écrivant et en lisant :

> En marchant ainsi dans cet univers (la ville, les gens, les choses) que j'ai tant décrit, je n'ai plus l'impression d'être un écrivain mais un arbre dans sa forêt. Je prends conscience que je n'ai pas écrit ces livres simplement pour décrire un paysage, mais pour en faire encore partie[165].

165 Laferrière, Dany, *L'énigme du retour*, Grasset, 2009, p. 161.

5/Le cirque du docteur : J’écris surtout pour faire plaisir à mon père

Mon père m’a acheté un livre. À la surprise générale. Il est allé à Prisunic et il a acheté un livre. Il a toujours aimé ce magasin. Il aimait fureter dans les rayons et devait se sentir comme dans un lieu magique, une caverne d’Ali Baba, un lieu d’abondance et de profusion. *Le Cirque du docteur Dolittle,* de Hugh Lofting. Cela m’a fait plaisir en plus de l’étonnement. Ce cadeau s’est inscrit dans ma mémoire comme un événement majeur. Je dois avoir une dizaine d’années. Je sais lire, j’aime lire, j’ai vite appris en CP. Je me souviens d’un déclic un jour. Après quelques atermoiements, j’ai su lire dans un déclic. Un clic. Ensuite, je ne me suis plus arrêtée. À la maison le soir, à la table familiale où nous faisions nos devoirs, je lisais à voix haute. Mon père y tenait parce qu’au moins il comprenait ce que je faisais, et que ça ressemblait à un vrai travail. Là, il était sûr que je lisais. Sinon, il avait l’impression que je faisais semblant. Peut-être que ça lui faisait penser à la rassurante psalmodie coranique. Ça au moins il connaissait. Peut-être qu’il aimait entendre les mots de cette langue écrite. Moi, j’aimais lire à haute voix. Je me sentais écoutée, une façon comme une autre de me relier à lui. J’avais besoin qu’on s’intéresse à moi. Une fois, j’ai tenté d’imiter une de mes camarades qui portait un appareil dentaire. Je trouvais ça épatant d'avoir un appareil dentaire ! Ma langue volontairement alourdie donnait à mon élocution un chuintement qui m’amusait beaucoup. Mon père me jeta ce jour-là un de ses regards qui me fit aussitôt passer l’envie de jouer. Lire était quelque chose de sérieux, presque de sacré. Ce rituel oratoire, a dû casser les oreilles de mes frères et sœurs mais m’a sans doute aidée dans mon apprentissage et m’a donné le goût de la diction. Il a conforté aussi ce rapport sensuel, théâtral et un peu snob à la langue française.

Il m’a donc offert un livre. Pourquoi a-t-il fait cela ? Un livre de la Bibliothèque Rose. J’en lisais pas mal à cette époque, des livres empruntés à l’école ou piqués à ma soeur. Elle aussi lisait beaucoup et je lui enviais les Bibliothèque Verte qu’elle avait déjà attaqués. Je la guettais pour pouvoir m’emparer du livre convoité sitôt qu’elle l’avait terminé. Nous nous sommes longtemps disputé les livres. J’en avais toujours un entre les mains. Mon père avait dû le remarquer. Il était très curieux de partager nos savoirs tout neufs. Je suis la seule à qui il ait offert un livre. Nous n’avons pas le même père. Je veux dire… on n’a jamais le même père dans une fratrie. Il m’a donc offert ce livre. Quand je dis « offert », j’hésite sur le mot. J’éprouve une légère réticence. Offrir ne faisait pas vraiment partie de nos habitudes. Nous ne fêtions ni Noël ni les anniversaires. Pour l’Aïd, on nous donnait quelques pièces pour acheter des bonbons. Pour la fête des mères, il y avait les poèmes récités à la principale concernée qui n’y comprenait goutte. Elle n’a jamais apprécié les barbouillages de peinture et encore moins les colliers de pâtes… pas le temps pour les enfantillages.

Il m’avait donc « acheté » un livre. Il avait acheté un livre pour moi. Avec cet argent qu’il gagnait durement et qu’il dépensait chichement.

Alors, quel sens donner à ce « cadeau » ? Mes frères et sœurs s’en souviennent tous comme d’un événement insolite, hors de nos codes. Aucune jalousie d’ailleurs, autant que je sache. Ce n’était pas un cadeau anodin. Un cadeau sérieux, un cadeau grave une responsabilité. Toi, tu iras loin. Comme une injonction. Recevoir ce cadeau, c’était un peu comme prendre un engagement, tacite, de le faire « fructifier ». Accepter une mission et être digne de ce petit sacrifice. Je me sentis « élue ». Mon père me choisissait avec ce livre acheté, comme Dieu choisissait son peuple et ses prophètes. Me confiait ses rêves. Me désignait comme celle de ses enfants à qui revenait cet héritage : donner un sens à sa vie à lui. Ce cadeau a conforté le folk-

lore familial qui fait de moi une liseuse de livres qu'on moque gentiment. Je ne sais pas ce qu'est devenu ce livre. Je n'ai jamais eu l'âme d'une archiviste, je ne conserve rien, je perds tout ou presque et je le regrette. Mais qu'importe. Par-delà l'objet et son dos rose, repère signalétique qui a sans doute guidé son choix, ce cadeau a une valeur tellement inestimable qu'aujourd'hui, au moment d'écrire, au moment de réfléchir à l'écriture et à la non écriture, ce souvenir se cale dans mon écran mémoriel. Ai-je aimé lire *Le Cirque du Docteur Dolittle* ? Je me souviens avoir été perturbée par le nom de ce docteur qui ne ressemblait à rien de ce que je connaissais. Je ne savais pas le prononcer. Do-li-ttle. Cette difficulté a jeté une ombre sur mon plaisir de lire. Il était question d'un homme, ce docteur, qui ne faisait rien comme un docteur d'ailleurs, car il enlevait une otarie (qu'est-ce qu'une otarie ?). Je ne me laisse pas intimider par les mots inconnus. Je ne cherche pas non plus leur signification dans le dictionnaire. Nous avons un beau Larousse illustré à la maison mais ce n'est pas un outil d'apprentissage. C'est un monde merveilleux. Nous passons des heures, ma sœur et moi, à regarder les planches d'images. Fleurs, fruits, champignons. Nous lisons et dégustons les mots comme si chacun dépliait pour nous des histoires extraordinaires. J'ai toujours accepté le compagnonnage des mots étrangers et fait durer le plaisir de ne pas en comprendre le sens. Ne pas savoir est une forme de jubilation qui permet tous les rêves, toutes les audaces. Ils ont toujours tapissé mon univers comme des motifs chatoyants et cette étrangeté ajoutait sans doute au charme. Les mots arabes des parents parfois incompris, mal compris, ou approximativement. Les mots français qui brillaient par leurs sens interdits. Toute ma vie les mots étrangers m'ont accompagnée et ont fini par m'être chers à force d'étrangeté. Plus ils sont étranges et plus je les aime. J'aime toutes les langues, surtout celles que je ne connais pas. L'incompris, l'étrange, l'exotique, tous ces mots rencontrés me réjouissent. J'aime me baigner dans la langue d'un film en version originale. Je commence d'abord par m'appuyer sur les sous-titres et puis peu à peu je lâche les béquilles et je me laisse aller dans ce plaisir enfantin de la langue étrangement familière, ou familièrement étrange. Le plaisir des langues étrangères est comme un rappel de ce premier plaisir de la langue des premiers jours de vie. Tout reste au niveau du sensoriel, du primitif dans cette attention à la voix. Le plaisir de l'apprentissage sans enseignement, dans le mimétisme rassurant, dans l'imprégnation et la répétition. Le terme de « bain linguistique » est si heureusement approprié à cette sensation de flotter, entouré de sons rassurants. Quel besoin d'en connaître le sens ? Il suffit de se laisser aller. Toutes les langues sont bonnes à prendre pour l'enfant qui vient au monde.

Mon docteur Dolittle emmenait donc son otarie avec lui à travers le monde pour la soustraire à la maltraitance du cirque qui l'exploitait sans vergogne à coups de cravaches et d'insultes. Bon, je traduis avec la culture écologique d'aujourd'hui une histoire qui avait peut-être un autre sens. Je ne savais pas ce qu'était une otarie et personne autour de moi ne pouvait me renseigner. Je n'ai pas eu l'idée de regarder dans le dictionnaire. Cette ignorance n'a pas gêné ma lecture. Peut-être qu'il y avait des illustrations.
Jusque-là je lisais surtout les ouvrages de la Comtesse de Ségur, russe elle aussi, avec gourmandise ou terreur, selon l'épisode. Je comprenais tout ou presque : les petites filles modèles, la méchante et capricieuse Sophie, le gentil petit âne et son quignon de pain. Je savais très bien ce qu'était un âne, mon grand-père en possédait un à Mazouna, j'étais même montée sur son dos et j'avais vu avec un dégoût incommensurable son caca jaunâtre tomber derrière lui. Celui de la Comtesse ne faisait jamais caca, ou alors si discrètement que je ne l'ai jamais su. Tout de même avec tous les quignons de pain qu'il ingurgitait il faisait forcément caca. Et puis, il parlait lui ! Ah cette avidité avec laquelle il mangeait son pain !!! Je m'entraînais à être avide en mâchouillant longuement des morceaux de pain. Cette avidité s'incarnait dans la production de salive sucrée qui imbibait le quignon, l'amollissait… je fabriquais mon propre sens. Ainsi l'avidité se traduisait dans ma bouche gourmande en plaisir gustatif, en expérience

sensuelle et orale. Un mot pour un autre. Mais qu'importe. J'ingérais les mots comme des friandises ou plutôt grâce aux mots inconnus je fabriquais des sensations nouvelles fort agréables. Un quignon de pain se transformait en une presque pâtisserie longuement savourée.

Chacun sait que le pain c'est surtout du sucre. Quand on le mâchouille longuement, on finit par ne sentir plus que ce goût sucré.

Alors, cette otarie était une véritable étrangère. J'ai voyagé en compagnie du docteur Dolittle. Maintenant que j'y pense, il était question d'un pays complètement inconnu, le Groënland. Un pays terriblement loin, polaire, d'où l'otarie dont j'ai oublié le nom (en avait-elle un ?) était originaire. N'était-ce pas Sophie ? Je n'aimais pas trop ces contrées gelées qu'ils traversaient. Le docteur la faisait passer pour sa femme, après l'avoir affublée de vêtements féminins. Il lui faisait même porter un chapeau. L'otarie métamorphosée en femme était un autre sujet de trouble. Un animal qui semblait si laid, si incohérent, sans pattes, avec une queue, des moustaches, une peau de poisson… elle marchait avec beaucoup de maladresse, se dandinant de manière grotesque. J'avoue avoir ressenti un certain scepticisme. Qui pouvait bien tomber dans un piège aussi grossier. Pourtant ça marchait et si je ne me trompe pas, après un long périple, le docteur parvenait à rendre l'otarie à son univers de froid et d'eau. Il me semble que le livre se terminait sur le lâcher de l'otarie dans un lac et qu'elle s'éloignait heureuse, quittant pour toujours son sauveur, retrouvant la vie sauvage. Je ne crois pas avoir été trop triste, ne m'étant guère attachée à cet animal étrange et à ce docteur au nom impossible. Lui, il repartait avec le sentiment du devoir accompli.

Mais ce livre a inscrit dans ma mémoire une probable promesse, un furieux désir de voyager au pays des mots. Ce livre a créé un lien très fort avec mon père, comme un message d'amour infini, comme un cadeau mutuel, un serment. Je me plais à croire que j'ai redonné sa fierté et sa dignité à mon père. Il me l'a demandé avec un livre choisi, malhabilement, dans ce magasin où il aimait se rendre, comme dans la caverne d'Ali Baba, où il a continué à se rendre jusque dans les derniers mois de sa vie pour le plaisir de s'acheter des bricoles, rasoirs, mousse à raser, ciseaux. Je l'imagine furetant dans les rayons, s'arrêtant un jour devant le rayon livre. Je lui ai donné une occasion de faire ce geste que jamais il n'aurait pensé faire un jour. Choisir un livre et se rendre à la caisse pour le payer. Il s'est peut-être senti ému ou fier. Vous voyez les Français ? Je ne suis pas seulement bon à faire tourner la bétonnière. À mettre les mains dans le ciment. À obéir aux ordres du contremaître. J'achète un livre à ma fille. Ouais. Vous verrez, elle ira loin. Il n'avait aucune raison de m'acheter un livre. Pourquoi à moi seulement ? Il aurait pu en acheter pour chacun d'entre nous. Mes frères et sœurs ont toujours dit que j'étais sa préférée. Il croyait voir en moi la possibilité de garder la tête haute. Il aimait me voir lire. Ma réussite à l'école, mon goût pour les livres ont lavé tant de ses humiliations. Il aurait tant voulu être instruit ! Quand j'ai obtenu ma maîtrise de Lettres Modernes, il montrait mon mémoire et disait que j'avais écrit un livre. Alors j'ai eu envie d'écrire un vrai livre pour lui faire plaisir encore. Il était fier. C'est le sens que je donne à ce livre offert dont il ne savait rien. Rien à part cette couleur rose caractéristique qui signifiait un livre destiné aux petites filles (modèles) et ce mot de « docteur » si prometteur. La couleur rose et le mot de « docteur » ont sans doute guidé son choix.

Je ne suis pas devenue docteur. Doctoresse, corrige la maîtresse. Quel mot moche !!!

J'ai cherché sur Internet la version Bibliothèque Rose que j'ai probablement eue, de ce roman d'enfance. Une première de couverture s'affiche sur mon écran, avec une illustration un peu niaise, datée forcément. Une version publiée en 1971, d'après le site Wikipédia. C'est l'année

où j'ai dû l'avoir. J'étais donc en classe de 6ème. En regardant sur Internet la couverture avec l'illustration, je me dis que je ne l'aime pas. Tête ronde de profil, celle du docteur éponyme, bonhomme, avec un cercle rose bonbon sur la joue, qui fait écho à la couleur de la collection enfantine. Un air bonhomme, pas très *fut-fut*.

Le personnage regarde un cochon rose debout sur ses pattes arrière, un cochon de cirque, un ballon sur le nez comme dans cette chanson du groupe québécois, Beau dommage.

> Ça ne vaut pas la peine, de lâcher ceux qu'on aime, pour aller faire tourner des ballons sur son nez. Ça fait rire les enfants, ça dure jamais longtemps, ça fait plus rire personne, quand les enfants sont grands.

C'est une ballade triste qui parle d'un phoque amoureux d'une femelle phoque, « sa blonde », qui se prend pour une star à la Marylin et le quitte pour aller aux États Unis se produire dans un cirque. Est-ce que cette chanson, écoutée plus tard, a fait écho à cette lecture ? Je n'en ai aucune idée.

Mon père m'a offert un billet pour le monde, sans le savoir. Il m'a expédiée, à son insu, en quelques lignes à l'autre bout de la planète, au Groënland, sur les pas du docteur et de sa ridicule otarie, Sophie. Elle s'appelle Sophie, un prénom loufoque pour une otarie. Je connais une autre Sophie, personnage bien plus distingué, de la Comtesse de Ségur. J'ai aussi une camarade de classe qui porte ce prénom, avec qui je joue à faire du théâtre pendant les récréations. J'ai bien envie de me procurer ce livre et de le relire après que j'aurai épuisé toutes les fragrances du souvenir. Mais je me demande si c'est une bonne chose. Peut-être qu'il vaut mieux rester sur de vagues réminiscences. Comment-a-t-il eu l'idée d'acheter un livre ? Était-ce prémédité ou bien spontané ? Comment l'a-t-il choisi ? À cause du mot docteur ? Il admirait les docteurs, il les fréquentait assidûment, et aurait voulu que je devienne moi-même docteur. La maîtresse : quel métier choisirez-vous plus tard. Moi : docteur. Elle rectifie : doctoresse. Doctoresse ça ne me dit rien. J'abandonne l'idée. Désolée, papa. Comment-a-t-il pu nourrir un projet aussi fou? Il a donc choisi ce livre qui disait le rêve secret. Était-ce à cause de la couleur de la collection ? Avait-il repéré que je lisais des livres de la Bibliothèque Rose ? L'illustration de la première de couverture est clairement naïve, et rassurante (esthétique enfantine). Un docteur, aux joues roses, amusant, inoffensif. Un cochon debout, très rose aussi, drôle et peut-être, secrètement, délicieusement transgressif pour le musulman qu'il était ?

C'est en lisant un article de Jean-Louis Baudry, « *À l'origine*, *roman »,* pour les besoins de ma recherche*,* que resurgit le souvenir. J'ai soudain la révélation que ce livre offert autrefois par mon père a un lien avec l'écriture d'aujourd'hui, avec mon désir d'écriture. Quelque chose s'est déclenché pour aboutir à ce récit d'un événement d'enfance qui jette un sens sur l'écriture, ce besoin d'écrire des histoires mais aussi de comprendre en écrivant pourquoi on le fait. Et de ne pas trouver de réponse. Pourquoi, pour qui ?

« Je formulai alors cette hypothèse à moitié sérieuse que le romancier avait pour destinataire celui à qui il pensait pouvoir dire ce qu'il n'aurait confié à personne »[166.] Visiblement, si j'en crois mes notes et annotations sur mon cahier, c'est cette phrase qui déclenche la question que je griffonne dans la marge: Est-ce que c'est à cause de ce livre que je suis « devenue », que je tente de devenir écrivaine? Est-ce à lui (mon père) que je m'adresse, comme s'il m'avait confié une mission ? Laquelle ? Celle de le raconter, comme une réhabilitation.

166 Baudry, Jean-Louis, « À l'origine, roman », in Zimmermann Laurent, dir., *L'Aujourd'hui du roman*, Cécile Defaut, 2005, p. 39.

Fascination ou plutôt vénération de mon père pour l'écriture, mystérieuse et sacrée.

> Comme Hamlet entrant en scène, l'écrivain au premier mot qu'il pose sur le papier rencontre un fantôme. La mort n'a pas le dernier mot, elle est dans le premier mot ; et elle passe de celui-ci au suivant, elle habite l'un après l'autre tous les mots qui seront écrits jusqu'au dernier. Je devais comprendre, ou j'ai compris plus tard, que la mort était la condition du récit comme elle est au fondement de notre existence. [167]

Mais peut-être que dès la lecture du titre de l'article de Jean-Louis Baudry, avec le mot « origine », ce mot menaçant comme une grenade, quelque chose s'est déclenché et que tout en lisant avec délectation ce texte, ma pensée s'en est allée vagabonder du côté de l'enfance, cueillant au vol le souvenir de ce livre acheté puis offert. Le mot « origine » est bien entendu, pour moi du côté des « identités meurtrières », un mot qui résonne comme une tentative de justification, comme une quête de sens, toujours à recommencer. Un mot qui s'accompagne inévitablement d'un sentiment de doute et de tant de cortèges, policiers et politiques. Un mot à manipuler avec précaution.

Tandis que je relis ce texte de Jean-Louis Baudry, je tombe sur des phrases, qu'à rebours j'interprète comme d'inévitables déclencheurs du sens de ce souvenir et d'autres plus tard, avec mon fils et d'autres enfants à qui j'aime faire la lecture :

> J'étais assis, il y a quelques jours, à côté d'une petite fille d'une vingtaine de mois. Je tournais avec elle les pages d'un album de coloriage qui présentait sur la page de gauche des dessins d'animaux ou de choses aux contours simplifiés et aux couleurs vives servant de modèles aux mêmes dessins, mais sans couleurs, de la page de droite. La petite fille ne parlait pas encore. […] Cependant, après avoir posé le doigt sur l'image d'un lapin, d'un arbre, d'une fleur ou d'un chat, comme elle se tournait vers moi et moi et me regardait, je me sentais un peu son élève [168].

Dans ce passage me fascine l'évocation de la petite fille qui ne parle pas encore mais qui lit d'une certaine manière. Le livre est un extraordinaire objet transitionnel, un média qui permet la transmission d'une génération à l'autre, de la langue, de la culture, d'un imaginaire, d'émotions.

> Ce souvenir, à la différence de la plupart de ceux de la même période, ne parait pas avoir subi la longue amnésie de l'enfance. On dirait qu'il n'a jamais cessé d'avoir une place dans la région liminale de l'esprit où tout ce qui y demeure peut être à chaque instant rappelé. C'est pourquoi la petite scène qu'il me présente ne m'étonne pas tant par ce qu'elle est - il y en a, j'imagine, beaucoup de semblables dans l'enfance de chacun - que par le sentiment que j'ai de sa persistance. Devrais-je aussi la considérer comme inaugurale, serais-je en droit d'affirmer qu'à travers elle s'est révélée une vocation ? Le bon sens me porterait plutôt à croire que mes goûts et orientations ultérieures ont conféré à ce petit événement un sens qu'il n'avait certainement pas. [169]

L'évocation de l'album feuilleté avec la petite fille fait étrangement écho à une scène de mon roman *Cœur Noir*, dans lequel la narratrice en proie à une sorte d'hallucination, invente, s'invente une scène semblable de lecture « offerte », comme disent les enseignants de maternelle, avec la petite fille qui n'est pas née mais s'incarne imaginairement :

> Alice-Yesmine aurait aimé cette histoire, pense Lila. Elle en est sûre. Elle la lui aurait racontée, le soir, après la fatigue et l'excitation des jeux.[...] Alice-Yesmine aurait aimé

167*Ibid,* p. 56.
168*Ibid.,* p. 35.
169 *Ibid.,* p. 37.

> aussi *Chien Bleu*, l'album favori de Lila, et se serait endormie en rêvant de le chevaucher pour échapper à la méchante panthère noire aux yeux de silex. Elle aurait aimé les livres qui font juste un petit peu peur, et Lila l'aurait protégée contre les cauchemars.»[170]

Jean-Louis Baudry interroge son intérêt précoce pour les mots dans la proximité maternelle. Quant à moi je me demande ce que ça a pu provoquer chez ma mère la première fois qu'elle a entendu ses enfants parler français. Bien sûr, les choses ont dû se faire progressivement, insensiblement, jusqu'au jour où elle aurait constaté que de leurs bouches sortaient des étrangers. Qu'est-ce que les premiers mot français, éclos dans la bouche de ses enfants ont produit ? Cette langue qui charriait tant de violence…Peut-être un sentiment de timidité, de crainte respectueuse devant la langue de la France. Elle s'est résignée. Ses enfants n'étaient plus tout à fait ses enfants.

Interroger le désir d'écrire, sa source dont je sais déjà qu'elle tient pour partie à une histoire de langue apprise, désapprise. Rancune et amertume de cette langue maternelle qui refuse la relégation, qui veut toujours revenir sur le devant de la scène, qui s'obstine et demande des comptes... des contes ? Comment pourrait-elle concurrencer l'autre, elle, si étique, si pauvre, si malhabile. L'arabe algérien déraciné, privé de sève, est une langue hors sol. Comment pourrait-il survivre ?

Les lectures enfantines, les lectures scolaires, les livres et l'école m'ont éloignée de la langue maternelle, ma langue d'*origine*, la langue de mes ancêtres, pour mieux m'en rapprocher, plus tard, grâce à l'écriture. Elles ont secrètement semé des graines qui patiemment ont mûri. Écrire des livres c'est rendre sa place à la langue qui a façonné ma généalogie et traversé l'Histoire. En ne cessant pas d'en interroger les ressorts.

170 Staali, Keltoum, *Coeur Noir*, Marsa, 2015, p. 62.

6/ *La Ville aux yeux d'or* [171]: une étape dans un parcours

Lors d'une séance de travail, il a été décidé que j'écrirai un dialogue fictif avec Anne Roche, en écho à celui qui se tient au chapitre I avec Michel Bertrand à propos de *Coeur Noir.* Cette fois il s'agirait de parler de mon roman *La Ville aux yeux d'or* dans le contexte de la remise du prix Mohamed Dib en octobre 2022, pour laquelle nous nous rendions à Tlemcen. Cet échange, intitulé « Un taxi la nuit », a été imaginé et écrit sur une réalité reconstruite et scénarisée, plus précisément sur le trajet en taxi depuis l'aéroport d'Oran, à deux heures et demi de route. L'imaginer et le transcrire devaient permettre d'aborder des points théoriques et donc de réfléchir à toutes ces questions qui se posaient à moi et que nous pourrions développer : les choix narratifs, les personnages, la continuité avec *Cœur Noir*, la rupture, l'intertextualité...

Ce dialogue a fini par prendre la forme d'une scène de roman avec comme décor une ville que je découvre pour la première fois, dans la brillance d'une nuit algérienne, très cinématographique au demeurant.

Le voyage est un trait marquant de mon écriture, le voyage en Algérie, en bus, en taxi ou en bateau, avec tout un tas de résonances ou de résurgences de voyages anciens qui ont marqué ma mémoire. Mon goût et mon aversion pour le voyage, l'intensité émotionnelle que cela me procure.

Tout ça se retrouve dans mes livres.

Ce sous-chapitre sur le roman *La Ville aux yeux d'or,* le prix obtenu et de ma rencontre avec Tlemcen, me donne l'occasion de livrer texte sur la ville de Mohamed Dib que j'ai écrit à Mazouna où j'avais rejoint ma famille, quelques jours après la remise du prix, pour épater mon frère et ma sœur. Ces derniers, après les félicitations d'usage et, sacrifiant à un rite enfantin, se moquèrent gentiment de l'écrivaine. Pour leur montrer que j'en étais vraiment une, j'ai dû jouer à l'écrivaine. J'ai pris mon ordinateur portable, ostensiblement, - un écrivain n'est-il pas toujours en train d'écrire - et ce texte est né, sous leurs yeux. Je l'ai intitulé : « Tlemcen au bout de l'été ».

Quelques mois plus tard, Sabeha Benmansour, présidente de l'association La Grande Maison, organisatrice du prix, en a lu un extrait lors d'un café littéraire où j'ai été invitée, devant des Tlemceniens heureux que je fasse l'éloge de leur ville.

171 Staali, Keltoum, *La Ville aux yeux d'or*, Casbah, Alger, 2021. Désormais, les références seront données en abrégé dans le corpus sous la forme suivante : V+ numéro de page.

a/ Résumé du roman ou comment concilier les langues

« Une femme revient à Alger pour y écrire un livre. Renouant avec son passé sur un mode hallucinatoire et fantasmatique, elle se perd au milieu de personnages fabriqués de toutes pièces Un prétexte tout trouvé pour mettre en scène la ville de tous les envoûtements, ses monstres, ses chimères, ses amours. »[172] Tout est dit dans ces phrases laconiques qui posent le livre comme un roman qui déjà se regarde. Derrière ce triptyque, une femme, une ville, un livre, c'est l'histoire de mes livres. Un personnage, un lieu imaginaire à force d'écriture, c'est-à-dire de narration. Pour écrire dans les livres des autres, entre leurs lignes, ceux qui ont déjà écrit, à l'abri d'un danger non identifié, celui de la page blanche aux yeux écarquillés. Entre les phrases et leurs traces mémorielles, un livre secret s'installe. Une femme au prénom à lui seul toute une charge historique. Elle pourrait s'appeler Meryem. Un personnage qui est la somme de mes lectures, une partie de moi. Moi, l'autre. Qui me traverse. Qui me poursuit aussi, livre après livre. Elle est tellement plus que moi. Renouant avec son passé sur un mode hallucinatoire et fantasmatique, c'est-à-dire en l'inventant, elle se perd entre des personnages fabriqués de toutes pièces, comme il se doit car tout est littérature. Le roman est ainsi l'occasion de réfléchir à l'écriture, une expérience totale.

Écrire et chercher c'est du pareil au même. Deux versants d'une même expérience existentielle. Ainsi que le dit subtilement Sylvain Prudhomme, « Écrire c'est descendre au second sous-sol »[173]. Un prétexte tout trouvé pour mettre en scène la ville de tous les envoûtements, ses monstres, ses chimères, ses amours, toutes ces créatures que déroulent les fantômes face à la table de travail de la femme qui écrit. Moi, au milieu des rochers à abattre, un livre léger à la main, des myriades de rêves échappés d'un cahier d'école. Alger et son extraordinaire vitalité poétique à l'épreuve du temps. Alger, non pas celle que vous connaissez ou croyez connaître. Une Alger inventée de toutes pièces. On ne possède vraiment que ce qu'on invente. Brouillonne, bruyante, truculente. Fabriquée avec les souvenirs, l'absence, les tableaux, les lectures. La non-langue. *No thongue land*. Cette ville est le résultat d'un collage surréaliste agrémenté de la bande-son de mes chansons militantes. Photos, poèmes, articles de journaux, blagues, contes, personnages, souvenirs… Fantômes. L'héroïne c'est elle, la sublime. Elle survit aux cauchemars dans lesquels je me perds comme dans un labyrinthe jusqu'à ce que je me souvienne de la mer. « J'ai marché devant la mer. Page après page, un livre s'arrache de moi. […] Laissez-moi parler ma langue en rêve. Elle est si sèche et réclame des cantiques pour l'oasis ».[174] Conquise, violemment défaite, elle a lutté contre l'effacement. Elle est mienne et ne ressemble probablement à aucune autre. D'ailleurs les autres me disent ne pas la reconnaître. On me reproche de la sublimer. D'y voir ce que d'autres ne voient pas. On me remercie de montrer ce qu'on avait fini par ne plus voir. Ce roman revisite des mythes dispersés et réinvente le conte des origines, jouant avec la fiction et les fragments mémoriels, tout en explorant la fascination des langues au prisme d'un imaginaire de l'exil, cette « crânerie » selon Amin Maalouf. Un roman comme une mise en scène de la vie et de la création. Jouée et rejouée.

Écrire c'est vivre plusieurs vies, prendre possession du destin à travers leurs personnages. Non pas vivre par procuration mais vivre dans l'écriture, inventer sa vie, avec de vraies émotions, de vrais désirs. En parlant ma langue. Celle qu'on m'a *mal* transmise, celle qui bégaie dans un recoin de la mémoire enfantine, celle que j'ai faite mienne, l'autre, les autres aussi,

172 Staali, Keltoum, *La Ville aux yeux d'or, ibid*. quatrième de couverture.
173 Prudhomme, Sylvain, *Les Orages*, « la Tombe », Gallimard, « Folio », 2022, p.153.
174 Staali, Keltoum, *La Ville aux yeux d'or, op. cit.,* p. 52.

apprises, désapprises, à apprendre. Ma langue est une langue du gavage. L'autre. J'ai bien été obligée de l'incorporer. Mais sans souffrance. Pourtant, elle commence avec une gifle. Une gifle post-coloniale. Il y a une sorte de scandale à parler si bien une langue qui fit tant de mal. Une langue dont chaque bruissement dit la violence d'autrefois, les viols, le saccage, le mensonge. Dit ou ne dit pas. Comment parler encore si bien le français, cette langue refusée par ma mère dans un dernier geste de résistance. Les soldats qui parlent français ont torturé atrocement son cousin. À mort. Et tant d'autres. Elle a vu. Elle a entendu la langue qui martyrisait. C'était sans doute la première fois qu'elle entendait cette langue car dans le douar où elle vivait il n'y avait aucun Français. Les premiers qu'elle voit, ce sont des soldats et ils viennent pour brutaliser et tuer. Elle entend cette langue qui blesse. Les menaces, les ordres, les insultes, s'inscrivent pour la vie dans sa mémoire. Une vie de sidération que seul le mutisme exprime.

Parler français c'est un peu comme cracher sur ses morts. Pour moi, parler français comme si de rien n'était, c'était peut-être changer de camp, c'était surtout tracer une frontière infranchissable avec mes parents. Devenir leur étrangère. Leur enfant étrangère qui parle le plus naturellement du monde la langue de l'ancien ennemi qui continue à tenir la dragée haute aux étrangers qui viennent manger le pain français. Comme si c'était sa langue. Une langue au pouvoir ahurissant. Langue de la promotion sociale et de l'effacement. Elle a fait ce que je suis mais elle a défait aussi ce que j'aurais pu être. Elle a fait taire l'autre en moi. Elle a tracé la frontière. Écrire un roman c'est interroger ma langue, (laquelle est la mienne ?) mon histoire avec ma langue, mes langues. Traverser la frontière à rebours. Imaginer celle que j'aurais pu être si. Lui donner un corps avec des mots. Donner une visibilité au monde de l'avant-langue française. Retrouver, reconstituer le souvenir de la fillette à partir du premier jour. De zéro à trois ans qui était cette fillette ? Et puis, parler avec aisance la même langue que mes parents. Pour être mieux leur fille. Sans que les émotions dans leur infinie complexité me clouent le bec. Je ne suis pas à l'aise avec la parole. Je perds facilement les moyens de la langue orale. Parce que je l'entends sans la voir. Je ne peux pas la maîtriser totalement. Parler c'est s'exposer bien plus qu'écrire. Peut-être que lorsque j'écris, mon masque est plus efficace, plus protecteur.

Écrire c'est être moi de manière claire et froide au milieu des rochers et des fantômes, flottant avec ma table en guise de barque dans l'océan de la fiction où je croise parfois des bateaux qui traversent à contresens. *Un personnage*. La langue de mes parents est celle du mystère, du secret, du caché. Du langage codé. Un monde qu'on me dérobe. Il faut alors interpréter en s'appuyant sur l'intonation, le timbre, l'expression des visages, la raideur des corps. Mon père a les yeux qui brillent et ma mère fait la moue. Quand ils se parlent, à un moment je ne comprends plus. Qu'ai-je donc perdu de ces conciliabules ? Rendez-moi les mots. Qui les a volés ? Je veux tout savoir. Mes parents ne sont peut-être pas mes parents. Comme tous les enfants je les soupçonne et je m'évade. Je m'échappe dans un monde où je parviendrai à savoir toute la vérité. Je m'invente un roman familial.

L'oralité me fascine comme une histoire de l'au-delà, une histoire d'avant, du jamais dit. Une histoire pas encore racontée, jamais racontée, mais faire semblant. Qui serais-je si on m'avait raconté des histoires ? Je veux qu'on me raconte des histoires. Sinon, il ne me reste plus qu'à me les raconter moi-même. Je suis fascinée par la transmission. Parler français n'est pas naturel. Un simulacre. Je suis un simulacre à moi toute seule. Je donne à voir avec mes mots et mes phrases une illusion fabriquée, une image qui passe inaperçue. La langue m'efface. Elle s'énonce comme un mensonge éhonté. C'est pourquoi elle a du mal parfois à se proférer. Et si on se rendait compte de cette imposture ? Je parle français comme une française, sans accent,

ou alors légèrement sudiste. Je parle comme je mens. Suis-je française ? Je parle français beaucoup mieux que beaucoup de Français et on croit que c'est normal, l'ordre des choses. Je l'enseigne même, c'est un comble. Mais moi je sais bien que je ne suis qu'un personnage que l'Histoire a ballotté.

« Chaque personne est un personnage.» écrit Nancy Huston.[175] « La spécificité de notre espèce, c'est qu'elle passe sa vie à jouer sa vie. » Et les écrivains, ou ceux qui se prétendent tels, que font-ils sinon jouer leur vie et celle des autres ?

L'Histoire, elle ne vous demande pas votre avis. Elle vous jette dans le monde et puis débrouillez-vous. Barbote, nage, coule. C'est elle qui vous raconte, pas l'inverse. Moi si on m'avait demandé mon avis j'aurais dit : être algérienne, toujours. Et puis, à la première anicroche, j'ai fui pourtant, tourné le dos, quitté un pays aux sillages de sang. *La Ville aux Yeux d'or*, c'est une histoire de réconciliation, de conciliation des langues. Faire la paix. Écrire en Algérie, sur l'Algérie, c'est renouer le dialogue avec les miens, dont je suis si proche et si éloignée.

Écrire, c'est laisser ma trace dans ce pays qui ne me demande rien. Je lui demande de l'amour. Mes livres sont des preuves d'amour. Cet amour pour ma famille que la vie a dispersée et réduite en miettes. Cet amour pour mes grands-parents, à peine connus, mes oncles, tantes, cousins et cousines, devenus des étrangers et aux visages si semblables au mien, presque trait pour trait. Trouble de faire la connaissance de telle ou telle cousine, pourtant, quarante ans après tant de Méditerranée entre nous, et d'interroger son visage où je me lis moi-même comme dans un miroir différé. Nous n'avons pas grandi ensemble, ni joué, ni mangé ensemble ce sel si important à partager. Mais nos traits sont semblables. Notre timbre de voix parfois. Nous nous regardons, émus de nous reconnaître. Nous mesurons les décennies passées. Tout ce qui a été raté. Écrire c'est revenir au pays, tant et tant de fois, toujours, dans une sempiternelle tentative, retrouver le fil qui s'est cassé. C'est un travail de longue haleine. L'écrire est un travail de couturière ou de chirurgienne, coudre, attacher, recoudre, faire des points de suture, soigner les blessures, désinfecter les purulences. Produire une pièce de tissu dont les cicatrices fleurissent et d'où s'envolent des oiseaux de bon augure.

Écrire c'est dépasser la guerre des langues. Dire le divorce entre ma mère et moi.

Creuser cette histoire de langue qui, si elle est mal définie, tourne vite au malentendu. Le faire peut-être par le prisme de la notion de simulacre, évoquée par Khatibi, mais aussi la notion de « crânerie », de Maalouf ainsi que celle du jeu, de la mise en scène, de la théâtralisation, du masque.

Plusieurs choses. Perception du manque, de la déperdition, dans le passage de l'arabe au français avec l'entrée à l'école. Comme si la petite fille qui a ouvert les yeux et la bouche sur la *deridja* familiale, parlée par la mère, le père, les oncles et tantes, les voisines et peut-être aussi la sœur, avait d'un coup effacé le tableau des premiers mots. Un bain linguistique tout à fait banal dans le schéma ordinaire de la transmission maternelle. Quels premiers mots ? Quelles premières phrases ? Le monde de la pensée commence avec l'apprentissage de la langue, par l'écoute et le mimétisme. J'ai l'impression que cette petite fille qui vient au monde dans une famille algérienne exilée (à l'époque on dit émigrée ou immigrée, c'est moins sexy) a disparu de ma mémoire. Faute de langue ? Elle est une sorte de fantôme muet puisqu'elle a perdu sa langue. Enfin, une partie. Comment ? Quel rôle la gifle coloniale a-t-elle joué dans ce senti-

175 Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Actes Sud/Leméac, « Un endroit où aller », 2008, p. 158.

ment d'une rupture brutale et pourtant curieusement roborative ? Une histoire de malentendu. La maîtresse me gifle parce que je ne connais pas les paroles de la chanson *Mon beau sapin*. L'enfant de trois ans que je suis - il m'est difficile de dire « je » car nous ne parlons pas la même langue elle et moi - alors l'interprète ainsi. Dans sa tête s'élabore cette pensée ou du moins s'élaborera après coup car les mots ne sont pas là : la maîtresse me gifle parce que je ne connais pas les paroles de la chanson. Je suis en faute. Est-ce ma faute ? Pourquoi ne connais-je pas ces paroles ? Si gifle il y a, c'est sans doute parce que je suis *censée* connaître ces paroles. C'est donc que nous les avons apprises, que la maîtresse a pris la peine de nous les apprendre. Elle, elle a fait son travail. Alors comment expliquer mon ignorance ? Suis-je bête ? Ou insolente ? Est-ce parce que je n'ose pas chanter ? Je n'en ai pas envie ? Étais-je absentéiste ? Il me semble que certains jours je n'allais pas à l'école, les jours de marché sans que je sache vraiment pourquoi. Mais peut-être que je me trompe. Avais-je tout simplement besoin de temps pour intégrer ce paramètre d'une langue autre à absorber ?

Il faut du temps pour comprendre ce que veut dire Noël, ce que c'est un sapin quand on n'a vu que des figuiers et des oliviers, des pins et des platanes. Et même si, alors, je n'ai pas vu ces arbres, mes parents oui. Comment pourrais-je en savoir plus qu'eux ?

Et *touta*, est-ce que tu sais ce que c'est ?

Il y en a un à côté de la maison de mon grand-père. *Une*, puisque les noms d'arbres sont féminins dans la langue arabe. Dans le village de mon père, qui n'est plus depuis longtemps un village.

Près de la porte de la maison où il est né, où j'aurais dû naître à mon tour, il y a un mûrier. On l'appelle *touta* et ses fruits sont des *toute*. Un arbre magnifique, centenaire, dont la frondaison protège une placette au bord de laquelle, s'étend la terrasse du café maure - pourquoi je dis maure ? - très vieux lui aussi, racheté par mon plus jeune oncle. Mais je n'ai pas le droit de m'y attabler pour boire un café. Mon oncle, un peu sévèrement, répond à ma proposition saugrenue : on n'est pas en France ici.

Aucune femme n'est jamais venue ici prendre un café.

Touta étend ses branches feuillues et recouvre de sa douceur les souvenirs que mon père ne m'a pas laissés. Il dit *touta* avec tendresse comme si c'était le nom d'une personne aimée. C'est un arbre avec ses histoires. Il faut juste se réfugier dans son ombre virtuelle et laisser les bavardages grignoter le temps. Je planterai pour toi un figuier, mon père, toi qui aimais tant les arbres et la terre. J'aurais voulu te l'offrir de ton vivant. C'eût été le plus beau des cadeaux. Mon père aime la terre et les arbres. Il a donné à son jardin, à ce qui aurait pu être son jardin, ses dernières forces. Avant de se confondre avec cette terre, il l'a travaillée, retournée, palpée, respirée, arrosée. Elle le lui a bien rendu. Chaque année, ont surgi de ses flancs les légumes qu'il y avait semés, comme par magie. Debout, silhouette frêle et vacillante, il a regardé le ciel dans les yeux et s'est réjoui à chaque pluie. Tout son amour à cette terre qui l'a accueilli sans rien dire. Le jardin de sa vieillesse, dernier bonheur, dernière dignité après une vie de frustrations. Il s'est senti un peu propriétaire et un peu capable de décider de son destin. De se rendre utile en faisant pousser des légumes dans un accord total avec ce morceau de champ en friche qu'il a transformé dans un corps à corps qui lui rendait sa vérité et sa source. Mon père était foncièrement un paysan. Je lui ai donné un jardin.

Et lui, il m'a raconté des histoires vraies. Dans cette langue qu'il avait si longtemps refrénée.

Dans son livre de souvenirs, l'écrivaine iranienne Maryam Madjidi, exilée en France avec ses parents, raconte ses premières semaines à l'école durant lesquelles elle s'est enfermée dans un mutisme inquiétant pour son entourage : « Elle ferme obstinément la bouche. Bouche scellée mais yeux et oreilles grands ouverts. Elle prend, elle enregistre, elle digère tout ce qu'elle voit et entend. Mais elle ne parle pas. [...] La petite fille couve sa nouvelle langue comme une poule son œuf. Il lui faut cette phase de gestation lente et solitaire. Bouche scellée mais extrême attention portée à chaque nouveau mot. »[176]

C'est ainsi que se fabriquent des écrivains.

Je crois que j'aurais bien voulu chanter, d'ailleurs j'adore chanter et j'aime Noël, mais est-ce la timidité ou alors une sorte de refus intérieur (comme celui de ma mère qui refuse de parler français, quelque chose en elle refuse obstinément, confusément). Parler français n'est-ce pas trahir ma mère ? Lui déclarer la guerre ? Comment parler une langue que ma mère rejette de tout son être ?

En l'écrivant.

Malgré la gifle, ou à cause d'elle (syndrome de Stockholm ?) j'apprends le français. Le français devient pour toujours ma langue. *Number one* que je le veuille ou non. À tel point que je finis par l'enseigner aux autres.

À la question qu'on ne me pose jamais. Oui, je rêve en français. Mais peut-être que ma mémoire traduit automatiquement, comme ces logiciels d'aujourd'hui. *Intuitivement*. Quand je rêve que je me perds dans les dédales des rues d'Alger, c'est le mot « mer » qui me sert de boussole. Je suis sûre que ce n'est pas *bahar.*

Du rêve au réveil tout se transforme y compris la langue.

Alors, je descends vers la mer, toujours à la même place, elle.

176Madjidi, Maryam, *Marx et la poupée*, Le Nouvel Attila, 2017, p. 121-122.

b / Une mise en scène de l'écriture

Ce qui me frappe à ma relecture de *La Ville aux yeux d'or* pour en extraire quelques modalités clarifiant son influence sur ma recherche actuelle et l'écriture de *Samovarr*, c'est l'incessante mise en scène de la question de l'écriture et de la création fictionnelle. Le roman installe dès les premières pages les termes d'une sorte de non-pacte autobiographique. La narratrice parle à la première personne et se présente comme un écrivain au travail, chargée d'une commande pour un éditeur. Elle commence sa narration en parlant de « son histoire » qui serait aussi celle de Meryem, « à qui je délègue la responsabilité de raconter ou d'incarner un personnage quand je serai fatiguée de l'être. » V7. Dès l'incipit, le pacte est posé « parce qu'écrire, n'est-ce pas c'est faire de soi un personnage ». V 7 Et plus loin : « Elle campera un personnage de roman, nourrie de mes fantasmes et de mes lâchetés, de mes lectures et de mes rêveries. » La narratrice dont on peut évidemment se demander si elle est la porte-parole de l'autrice affirme avec aplomb : « Car ceci est un roman », allégation qui résonne aussitôt comme un démenti à l'instar de cette œuvre picturale de Magritte, intitulée en manière de provocation : « La trahison des images » et sous-titrée : « Ceci n'est pas une pipe », sous-titre en forme de litote qui dit une chose et son contraire. Il y a d'entrée de jeu (de je) un dialogue qui se noue avec le lecteur mais pas tout à fait sur le mode de *Jacques le fataliste*[177]. Tout se passe comme si la narratrice voulait, en forçant le trait empêcher le lecteur de penser que ce roman raconte une histoire « vraie », d'ailleurs est-ce que ça existe, à grand renfort de présentation de personnages « parfaitement romanesques » et dans le même temps explique que ce qu'elle raconte se nourrit de sa propre « vie ». Meryem qui doit camper un personnage selon les règles de l'art « tentera de ressembler à un personnage en bonne et due forme, un être de papier sur lequel se projettent des passions, des désirs, des souvenirs ». V 8. Ici, on se réfère à des normes ou des codes associés au genre du roman, implicitement convoqués comme des modèles. En effet, dans la phrase « Car ceci est un roman », on pose que le roman est un genre stable qui n'est pas interrogé, objet d'un tacite consensus.

Ainsi, la narratrice incarne une écrivaine en train d'écrire un livre, un roman, et présente au lecteur sa stratégie du double, de la doublure comme on dit au cinéma, insistant sur la fonction du « rôle », c'est-à-dire du masque, du mensonge, du stratagème, de la machinerie. Le roman se donne à lire comme une mise en abyme de l'écriture et du personnel que requiert cette activité : narratrice, personnages, matériau littéraire constitué de fragments mémoriels, faux et vrais souvenirs, fictions, contes, rêves multiples. Le rêve occupe une place forte dans l'écriture avec toujours cette tendance à vouloir confondre les deux : « Je crois marcher dans mes rêves ». V 35. Il y a tout un développement sur le rêve du rocher, ce fameux rocher de Virginia Woolf, dont j'ai dit plus haut à quel point sa matérialité par-delà l'évocation par l'écrivaine dans le cadre du passage à l'écriture pour les femmes, était porteuse de fantasmes littéraires. Le rêve convoque la littérature, le réel et le mythe. Parfois l'écriture commande le rêve.

La narratrice fait corps avec le livre :« Page après page, un livre s'arrache de moi. » V52. Cette fusion corporelle est une constante dans le roman soulignant à quel point l'écriture est aussi une activité physique qui met en tension toutes les composantes de l'être écrivant.

Le roman renvoie à la notion de jeu, d'illusion, de mensonge. Une façon de mettre en garde contre une lecture autobiographique tout en insistant sur la nature du matériau, un ensemble composite dans lequel des voix multiples résonnent. La narratrice aurait tout aussi pu bien

177 Diderot, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, Gallimard,[1796], 2015.

dire : « Ceci n'est pas un roman » ou mieux encore « Ceci n'est pas une autobiographie ». C'est dire à quel point l'instance lectrice, le personnage du lecteur, sont totalement pris en compte dans l'écriture et érigés au rang de possibles personnages qui échappent en partie au contrôle de l'auteure. D'ailleurs, ce lecteur imaginé et construit dans l'écriture participe de cette tension déjà évoquée et appelle toute une série de réaménagements pour le contenir.

Autre caractéristique frappante du roman c'est cette sorte de « continuité des parcs »[178] ou métalepse, procédé qui consiste à passer du niveau de la narration à un autre sans la rupture que nécessite ordinairement ce passage. Décrivant le personnage de Meryem, la narratrice se perd dans une rêverie poétique qui produit aussi un déplacement stylistique : «Peut-être qu'elle est belle. Ses cheveux accrochent des boucles aux nuages, ses longues mains sont encerclées d'écume. Elle a un cœur usé d'avoir servi et des yeux dorés par les embruns. » V 8. Outre ce basculement poétique, s'opère un basculement des personnages. Meryem est-elle aussi la « ville aux yeux d'or ». Une allégorie de la ville ? Souvent dans le texte, une rupture s'installe, rupture dont l'intérêt est sans doute d'éviter de verser dans le piège de la mièvrerie si redoutée.

Poursuivant cette manie de la rupture, cette phrase poétique qui évoque la féerie de la mythologie marine est aussitôt contredite dans sa tonalité. La narratrice nous assène un rappel à l'ordre aussi terre à terre que pragmatique : « Je me servirai d'elle le moment venu. » V 8. Et d'évoquer pêle-mêle les notions de « déguisement », « tenue de camouflage », « voile ». Concluant enfin sur la dimension ludique de l'écriture perçue à la fois comme un jeu de masques et une « garantie d'authenticité » V 8, la narratrice joue à brouiller les cartes, grisée par un sentiment de toute-puissance. Écrire, c'est prendre le pouvoir et l'exercer dans une toute-puissance qui ne renie rien des folies de l'enfance.

L'écriture est mise en scène et la narratrice ne cesse d'insister sur la nature fictionnelle de ce roman. Outre un dialogue quasi permanent avec le lecteur, soit de manière directe, soit en le prenant à partie ou à témoin, la narratrice dialogue aussi avec les personnages, notamment le petit frère dont la mort est esquissée puis racontée en faisant, là encore, appel à la fiction dans la fiction selon les modalités du conte pour enfants, modalités qui autorisent enfin une sorte de stabilité des formes, sorte de contrepoint permanent d'un livre en quête de forme nouvelle qui se ménage sans cesse des cloisons pour mieux les abattre.

On sent tout au long du roman une tension entre l'autobiographie et la fiction. Pour résoudre cette tension la narratrice se fait parfois personnage, comme dans le récit du bateau, déjà évoqué du point de vue de l'enfant mort. Le respect du non-pacte autobiographique passe par le récit réitéré sur des modes différents du motif de l'enfant mort, personnage actif récitant, ou personnage évoqué (invoqué) au travers d'une écriture qui s'observe dans le déminage d'une forme dont elle ne veut clairement pas.

La commande du livre par un éditeur, élément déclencheur du roman, et le personnage de la narratrice-écrivaine sont des éléments qui relèvent de la mise en abyme. Le projet est clairement annonce : « Faire de cette ville un sujet artistique, une scène géante pour y placer mes histoires. » V14.

Elle joue par ailleurs sur la question de l'identité à travers le thème de la vieillesse, du temps qui passe, de ses dégâts, mais aussi sur le transfert d'un personnage à l'autre, se composant et

178 Cortazar, Julio, *Continuité des parcs*, in « Nouvelles à chute », Magnard, 2004.

recomposant des rôles interchangeables : « Que reste-t-il de moi ? » V15. Et plus loin : « À quel moment devenons-nous quelqu'un d'autre ? ».

Si la tentation d'une lecture autobiographique est sans cesse repoussée, dans son dialogue avec le lecteur, la narratrice met en garde contre l'illusion référentielle en désignant les stratégies d'écriture. À propos de Mohamed, le personnage que la narratrice-personnage va revoir, elle dit : « Je vous le présente comme un personnage ». Une manière de dire que rien de tout cela n'est vrai, rien de tout cela n'est sérieux.

La littérature n'est qu'un jeu qui, ici consiste à feindre la fiction tout en insistant sur la non-fiction, chacune contredisant l'autre à la moindre occasion : « J'ai farfouillé dans tous les coins et les recoins de ma mémoire trouée pour retrouver sa trace. » V 16. Les tensions entre les formes littéraires se jouent aussi dans leur mise en scène.

Le réel de la mémoire et la fiction qui recycle ce réel, dont les éléments s'installent dans le roman composent une autre partition de ce conflit. La dimension mémorielle est au cœur du roman sans jamais cependant s'en extraire : « La vie est tellement en retard sur les livres. » V 19.

Parfois ce sont les personnages qui miment le réel : « De rejouer notre histoire pour mieux la finir ». V20. Les personnages sont des incarnations d'autres personnages qui appartiennent à une autre temporalité, celle du hors champ de l'écriture.

La dimension poétique est particulièrement présente pour évoquer une osmose, une fusion avec les éléments naturels : « Quand je marche sur une route qui longe les champs au petit matin, je vois le velours de cette terre sur laquelle j'ai exercé mon écriture et qui accompagne ce livre ». V29. « Inscrivant mon regard dans le vertige horizontal de la mer, aussi grise à présent que le fond de mon œil, je marche. » V 33.

Il y une ostentation dans la manière de mettre en scène l'écriture, cette monstruosité, notamment dans la continuité entre les éléments de la nature et l'écriture qui produit de la poésie : « Les glycines ouvrent un chemin à mon imagination. Leur parfum est une ivresse qui voyage dans les souvenirs littéraires. » V 30. La poésie s'impose et cède le pas dans le même temps à l'univers de la fiction narrative. Ces ruptures se font sur le mode du décrochage qui permet de maintenir une sorte d'ambiguïté.

Le roman fonctionne sur le mode du monologue. La narratrice exacerbe la notion de personnage. Elle se met en scène. À qui se réfère le « je » : « Je joue à être une autre », affirme-t-elle. On peut s'interroger sur la façon dont l'identité des personnages se construit dans le jeu, la fiction, le changement de costume, et ouvre un questionnement sur l'identité, ce qui induit aussi une superposition des identités : « Je me glisse dans la peau du passé. » V 30. Et plus loin « JE SUIS ELLE » en lettres capitales.

Le jeu avec la mise en abyme permanente se poursuit : « Il m'a toujours admirée comme un personnage de roman sans se douter que de nous deux c'est moi qui deviendrai écrivain. » V 32. Elle se met en scène dans le récit de Moh : « C'était moi, vous l'aurez devinée. » V 109. Et le récit de Moh va à son tour nourrir la rêverie de Darwich qui s'empare de l'évocation de ce personnage féminin.

La narratrice joue avec les codes du roman et entretient tout en la combattant cette tension entre fiction et réel : « Vous me pardonnerez de donner un faux nom d'hôtel, il faut bien que je cultive le mystère sinon vous allez croire à une autobiographie .» V 34.

Elle raconte comment elle fabrique ses personnages sur le mode vampirique. Elle nous rend spectateur de la substitution des personnages, dans une sorte de tour de passe-passe : Meryem se substitue à elle et finit son verre de thé : « Elle savoure mon thé à la menthe ». V130. Plus loin elle dit : « Je suis prête à devenir Meryem ». V160. Elle met en scène les « possibles de l'écriture » en racontant l'épisode de la découverte de la mosquée avec Mohamed, du point de vue de la narratrice, puis du point de vue de Mohamed, ce qui est une façon de faire un pas sur le côté et de souligner l'artifice en faisant d'elle un chef d'orchestre ou un metteur en scène qui fait des expériences dans une mise en abyme encore de l'écrivain.

Le roman se termine par une mise en avant du personnage de Meryem, qui va prendre un bus et rejoindre le sud, promise à d'autres aventures littéraires, après avoir terminé avec brio sa mission de doublure. Elle a gagné le droit de vivre sa propre « vie » de personnage, quittant un livre pour un autre livre, avec dans ses affaires, une mystérieuse lettre dont on aimerait bien savoir, en premier lieu la narratrice, ce qu'elle raconte. Qui en connaît le contenu ?

Dans cette façon détachée que j'ai choisie pour analyser les éléments de ce roman qui, sans être alors véritablement pensés m'ont tout de même conduite à la posture de chercheure dont le but est de révéler, au sens photographique, les processus de création, dans une sorte de continuité, je rejoue la scène du récit spéculaire, me démultipliant à travers les personnages jusqu'à confondre parfois ces « egos expérimentaux »[179] chers à Kundera. Ce travail me permet de me décentrer par rapport à la narratrice, devenue sous mon regard critique pleinement un personnage désormais autonome, qui ne me doit rien. Il apparaît ainsi, à rebours, qu'un parcours d'écrivain, logique et cohérent se dessine, parcours dans lequel, telles les pièces d'un puzzle, s'imbriquent des ouvrages, poèmes, romans, qui s'éclairent les uns les autres et poursuivent une veine dont les caractéristiques principales relèvent du doute, de la peur et de l'impossibilité. Ce cheminement d'un livre à l'autre, à travers l'analyse, révèle le désir de tendre davantage vers le roman, de plus en plus détaché de l'envahissement mémoriel et autobiographique, sans pour autant les renier mais en tentant peut-être d'en dépasser la dimension anecdotique. Ce que je tente de faire avec *Samovarr* tout en recyclant des thématiques, des personnages et des motifs comme la lettre avec sa charge énigmatique. Meryem fait un retour en force mais elle s'est transformée en un personnage radicalement différent et devient Yasmina, mère d'une jeune Meryem. Garder ce prénom et le transmettre à la fille de Yasmina, cela ressemble un peu à cette tradition qui consiste à nommer les enfants avec les prénoms des anciens, dans une sorte d'hommage et peut-être de préservation d'un capital culturel familial.

179 Kundera, Milan, *L'Art du roman*, Gallimard, « NRF », [1986], 2018, p. 46.

c / Un taxi la nuit

Aéroport d'Oran. L'avion atterrit à vingt heures. Aller chercher les bagages. Tout fonctionne sans anicroche pour une fois. Je récupère ma valise en un clin d'œil. C'est bien la première fois. J'ai pensé tant de fois à ce moment. Il fait nuit et passablement chaud. L'aéroport a été entièrement refait. Très beau. Très neuf. Même les toilettes ressemblent à un palace. J'exagère à peine. Cela me fait penser aux toilettes de l'ambassade de France à Alger, sur les hauteurs de Hydra, un quatorze juillet. Une pure merveille de faïences et de dorures dans un écrin de verdure qui se balance au-dessus de la mer. Tout autour un feu d'artifice des plus sublimes.

Exit les souvenirs de la dernière fois ici, à l'aéroport d'Oran, quelque peu miteux, avant sa rénovation, trois ans plus tôt. Il était temps tout de même.

C'est toujours un grand moment d'émotion quand je débarque en Algérie. Tout de suite pleuvent les souvenirs. Ce pays est un véritable album photo émotionnel. J'arrive et je tourne les pages. Tous ces fragments de passé tellement vifs dans ma mémoire. L'aéroport version *new age* peut maintenant rivaliser avec n'importe quel aéroport européen. Immense, moderne, propre. Site flambant neuf et personnel souriant. Nous nous retrouvons devant le tapis roulant des bagages avec Anne, Stéphane et François. La situation est tout, sauf banale. Ces trois personnes, pas tout à fait inconnues du reste, vont, sans le savoir encore (et sans que je le sache car il est trop tôt) peut-être donner un tour différent à ma vie. Car le maître-mot de la situation c'est motus ! mystère et boule de gomme. Non la mèche ne sera pas vendue.

J'ai été invitée par l'association La Grande Maison comme future possible lauréate pour le prestigieux prix Mohamed Dib, nominée pour le prix du meilleur roman en langue française, du nom du grand écrivain enfant de Tlemcen, avec *La Ville aux yeux d'or*, ce roman publié chez Casbah Éditions en pleine pandémie. Et ces trois personnes qui voyagent avec moi ne sont rien moins que des membres du jury qui va décerner ce prix tant convoité. Voilà une aventure qui promet des rebondissements inédits. Non, rien de banal dans tout ça. Alors, nous nous devons de parler de tout et de rien mais surtout pas de mon livre et surtout pas du prix. Rien ne doit transparaître de la décision qu'ils vont prendre le lendemain. Je trouve cela très amusant et cet interdit fonctionne en fin de compte comme un accélérateur de connivence, il crée un lien d'une autre nature. Que les mauvaises langues se calment ! Jamais aucun de nous n'enfreindra cet interdit déontologique, parole d'honneur. Mais nous sommes tout de même liés autour d'un enjeu crucial et je ne peux pas m'empêcher de tenter secrètement de décrypter là un sourire bienveillant, ici un regard chargé de sympathie, au loin une lueur de gêne au coin de l'œil. Ce sourire un peu fuyant, que peut-il bien signifier ? Que mon roman n'a aucune chance ? Et ce faux air d'indifférence, n'est-ce pas un message subliminal pour me préparer avec douceur à la chute ? Je suis tellement sûre de ne pas avoir le prix. Tout de même une insupportable petite voix me susurre : et pourquoi pas ? Hein ? Pourquoi pas ? Et de me surprendre à rêver… Attention au péché d'orgueil. François, qui ne me connaît pas du tout, affectera durant tout le trajet, après m'avoir jaugée au premier regard, de ne pas s'intéresser à moi. Va pour l'indifférence commandée par l'éthique et le règlement. Je n'ai rien à redire.

J'essaie de les mettre à l'aise en devançant les sujets de conversation comme pour les rassurer : non je ne vais pas tenter de vous tirer les vers du nez. Encore moins de vous séduire ou de vous corrompre. Ils ne sont pas le moins du monde mal à l'aise, mais je me comporte comme une personne bien élevée et comme ils sont invités dans mon pays ils sont en quelque sorte mes invités.

D’ailleurs, je ne m’attends pas à recevoir le prix, déjà bien contente déjà d’être nominée. Ce n'est pas l'ambition qui m'étouffe. Les autres candidats sont sûrement meilleurs que moi. Ne les connaissant pas, ils ne peuvent qu'être effrayants. Alors, nous causons, éludant avec beaucoup de délicatesse la raison pour laquelle nous sommes là, tous les quatre, comme des connaissances qui auraient pris le même avion par hasard, réunis dans un aéroport flambant neuf et pourtant chargé de souvenirs, attendant le taxi collectif qui nous conduira – il eût été idiot de prendre des taxis différents - dans la nuit algérienne, vaste et parfaitement étoilée pour l'occasion, vers cette ville, que déjà je me réjouis de découvrir, taxi collectif que notre hôtesse, Sabeha Benmansour, nous envoie pour nous cueillir tous les quatre.

Elle n’allait tout de même pas me laisser en plan au nom de l'éthique, alors que nous avons voyagé dans le même avion. Nous prendrons donc le même taxi et nous tâcherons de trouver des sujets de causerie innocente. Nous n'en manquons pas et la nuit est si belle.

Ironie de l’histoire, mes compagnons de voyage connaissent tous *Tlemcen* pour y avoir séjourné plusieurs fois à l’occasion de la remise du prix, lors de précédentes éditions, tandis que moi, la soi-disant Algérienne, je n’y ai jamais mis les pieds. Un comble. Mais j’ai bien l’intention de me rattraper. Et j’écoute avidement les informations prodiguées par Anne. À mon étonnement devant un barrage, elle me répond que nous sommes tout près de la frontière marocaine et que c’est la police des douanes. Le trafic de cannabis va bon train. Comme tout cela est excitant !!!! Nez collé à la vitre, comme une môme, je me délecte du spectacle et je me sens toute chose à l’idée d’être si près du Maroc, à une trentaine de kilomètres. Les frontières, et surtout ce qui se trouve de l’autre côté, ça m’émeut toujours.

Je ne rate pas une miette du trajet, malgré la fatigue et la nuit. J’écarquille les yeux pour en percer le mystère. Le taxi s’enfonce dans une nuit bouillante. Nous roulons dans un silence parfois entrecoupé par les explications d’Anne. Les autres sont muets. Il fait noir et plus personne ne distingue personne. De temps en temps j’échange avec le chauffeur en arabe. Tu es algérienne ? Oui, mais c’est la première fois que je viens à *Tlemcen*. Je suis fière de montrer à mes compagnons de route que moi, je ne connais pas *Tlemcen*, mais je parle arabe !

Car je ne connais de *Tlemcen* que des images et des récits qui ont longuement et patiemment préparé cette rencontre. Voilà une lacune que je vais bien vite combler.

Je demande à Stéphane s’il a visité la ville lors de ses précédents séjours. Nous étions assis à côté dans l’avion, alors nous avons déjà entamé la conversation. D’ailleurs, je le connais car j’ai suivi son séminaire sur la poésie lors du master. Il a vu les sites les plus réputés, très beaux par ailleurs, mais il espère bien y retourner tout seul et flâner à sa guise dans les rues, car à chaque fois il a dû accepter d’être accompagné. Les Algériens ne laissent jamais un étranger tout seul. Ils se sentiraient offensés de faillir au devoir sacré de l’accueil, et de ne pas accompagner partout le visiteur. Et puis, les autorités veillent au grain. Même si la décennie noire est bel et bien terminée, la sécurité des étrangers reste un souci. Ou un prétexte. Mais Stéphane Baquey a l’air bien décidé à ne pas se laisser mettre le grappin dessus. Et de me citer les noms des lieux qu’il me recommande de visiter : *El Mechouar, Mansourah, El Qassirya, Sidi Boumediene*… Les yeux perdus dans la nuit je les imagine, je les vois, et je fais défiler dans ma tête les images et photos longuement admirés dans les livres.

Nous roulons dans une nuit chaude, ponctuée de guirlandes lumineuses, spectacle tout à fait étonnant. Ici, l’énergie est disponible en abondance et elle est généreusement mise en scène. Noël ou pas, il faut que ça brille. Des coupures d’eau d’accord, mais des coupures d’électrici-

té jamais ! Les palmiers ont les hanches ceinturées de lampions, les eucalyptus déploient des branches chargées de lumières. On dirait qu'une fête grandiose se prépare. Un Noël algérien.

Plus d'une heure de route avant d'atteindre Tlemcen, une ville aux yeux de lumière. Et voilà qu'Anne se met en tête de nous emmener dans la meilleure pâtisserie de la ville pour y déguster des *mqeret* (petits *maqrout*) et des *kahk* (les meilleurs d'après elle). François et Stéphane essaient de lui faire entendre raison. Il fait nuit, il est tard, la pâtisserie est sûrement fermée. Mais rien n'y fait.

Moi, je ne dis mot. Je suis toujours partante pour manger des gâteaux. Et puis j'ai faim. Le triste plateau qu'on nous a servi dans l'avion, voilà maintenant près de deux heures, n'est plus qu'un vague souvenir qui ne tient guère ni au ventre, ni au cerveau. L'idée de faire une halte gourmande stimule ma dopamine. Comme Meryem, je suis un bec sucré.

Finalement c'est le chauffeur qui tranche. Comment refuser une telle demande ? Les désirs des visiteurs sont des ordres. Surtout quand ils sont étrangers. Et puis, Anne est une célébrité ici. Il fonce à tombeau ouvert dans les rues de la ville pour nous conduire au palais des délices. *Tlemcen* continue à vivre la nuit, il est sûr que la pâtisserie est ouverte. Sinon, il ne sera guère difficile de trouver le patron, sûrement en train de siroter un thé ou un café à proximité de sa boutique. Stéphane et François protestent mollement mais ils acceptent quand même d'y aller. Anne est aux anges. Et moi, dévorée de curiosité.

d / Tlemcen au bout de l’été

Tlemcen comme au bout de l’été. Une ville dont on dit elle a une âme. J’y ai croisé beaucoup de petites âmes pareilles à des fragments d’émail, et puis cette sorte de générosité qu’on ne trouve plus en France - pourquoi faut-il toujours que je compare - et je pense en Europe. Celle du temps donné. De l'attention toujours donnée à l'autre. Reliquat précieux de l’antique devoir d’hospitalité méditerranéenne. Une caractéristique légendaire. Ce temps qu’on offre à la voyageuse, moi, sans compter, comme un cadeau naturel, sans ostentation.

J'ai un ami dans cette ville que j'ai prévenu de mon arrivée. Tu es là. Je viens pour toi. Je t’attends, je t’emmène, je t’accompagne, je te guide. Tu me suis ou moi je ne sais plus bien. La ville est là toute belle de son histoire, de ses ruines cramoisies, de son âme, de ce que tu me racontes. Je te suis. Partout et où tu voudras. Nous marchons, beaucoup comme j’aime. Tu as peur que je me fatigue. Jamais quand je marche. Jamais quand mes pas légers et suspendus traversent un monde nouveau, des chemins, des ponts, des talus surmontés de cet arbre qu’enfin je peux identifier, le caroubier, *kharoub* de son vrai nom encore un arbre que mon père m’a offert un jour. Pas l’arbre mais son nom et le souvenir potache des cosses brunes dégustées comme il se doit dans le champ sauvage de l’enfance et ses récits de chapardages. Je lui avais dit mais il y en a en France des caroubiers ! Il ne m'avait pas crue jusqu'à ce que je lui rapporte un spécimen de ces cosses chocolatées. On en vend même sur les marchés. Je me laisse guider dans la ville tellement historique qu'elle semble tout droit sortie d'un beau livre avec des photos en couleurs qui se matérialisent, comme autrefois Notre-Dame de Paris.

L'ami raconte. Alors, les vestiges ottomans, ces morceaux d’une très vieille histoire qui contribuent sans doute à ce que d’autres ont appelé une âme, quelque chose de rouge comme une terre qui a connu le sang, le goût du sang, forcément, mais garde cette fierté des coutumes, ces rituels désuets et archaïques dont la naïveté bouleverse. Des femmes éplorées collent leur bouche contre le velours vert et argent du catafalque sacré de *Sidi Boumediene*. Presque, les larmes coulent. Un feu dans le regard. On me fait une place contre le cercueil du saint *wali*. En fait ils sont deux. Nous sommes dans le ventre du marabout comme dans un bain sûr. Je ne pose pas mes lèvres, ce n’est pas dans mes habitudes. Mon foulard soyeux sur la tête, prêté, nuage vert, simulacre encore, je regarde avec étonnement ce mélange de pudeur et de piété morbide. J’ai déjà joué à ce jeu chez *Sidi Abderrahmane*, à Alger la si blanche. Moi je ne peux pas et je ne sais pas. Les rituels, tout ça. Les prières. Parts d’héritage volatilisées. Un peu de langue, beaucoup de rituels. Cette part fantôme de moi. Je regarde et j’apprends. Il me manque le naturel des femmes d’ici qui ne se posent pas toutes ces questions. On s'offre des bouteilles d'eau. Je suis comme une enfant qui voudrait apprendre. La prochaine fois je penserais à prendre mon propre foulard.

Je prolonge l’enfance dans cette jouissance d’apprendre et de faire comme les autres comme dans ces exercices de théâtre où l'on imite le comédien ou la comédienne en vis-à-vis, histoire de travailler le sens de l'observation et la réactivité. Cette vie est un théâtre dont je suis le personnage principal. Je ne m’attarde pas, mais du regard je caresse les calligraphies qui dansent sur le tapis du cercueil. Il y a quelqu’un dedans ? Pas le temps de demander et à qui. Le gardien aux yeux étonnamment bleus a disparu. Maintenant je n’ai plus peur de la mort. Elle est là, dans son infinie patience. Elle fait partie d’un décor très voyant. Au milieu de cette frénésie spirituelle je me sens la semblable de toutes ces femmes. Elles me prêtent pour l’occasion leur naturel, leur aisance. Je voudrais être elles. Je fais pareil. Toujours ce vieux fantasme d'être une parmi les femmes ici. Qui posent leur bouche et leurs mains, visage défait, extatique,

elles, prêtes à tous les emportements des sens pour implorer une incertaine *baraka*. Une âme donc. Sans limites ni tabous.

Je la rencontre sans l'avoir cherchée, cette femme, trop pressée de découvrir un endroit nouveau. Fais vite un vœu. Les ruelles brûlées du soleil de midi me chauffent le cœur. Je la prends à pleins bras cette ville qui s'offre, je la hume, je dévore tout avec les yeux, je dévorerai plus tard ses pâtisseries avec ma bouche, elles portent des noms, je les reçois chacun comme un cadeau supplémentaire. *Mqeret, griouech*e, *qahk, dziryet men Tlemcen*…Des noms et des couleurs que je collectionne. Dans cette pâtisserie réputée, je choisis : couleurs, poudre de sucre glace, pâte d'amande, miel et sésame… un message sur mon téléphone : tu as le prix !

Défaillir peut-être.

Cette ville toujours sera associée à un bonheur brut et une énorme surprise. Rien de plus imprévisible que le bonheur. Un truc incompréhensible qui vous tombe dessus. Qu'on ose à peine savourer. Dans les rues de *Qayssirya,* il paraît que c'est à cause de César(ia), je marche sans trop savoir. La tête me tourne. En fait, les gens d'ici ne prononcent pas le son *qa*, bizarrement. Ils disent donc *ayssirya*, *ahoua* pour le café, c'est très inhabituel pour moi. Très exotique aussi. L'ami se lance dans une explication des plus confuses. Tout est parfait. J'ai pressenti dès mon arrivée, la veille, alors que nous roulions dans une nuit ébouillantée de lumières, j'ai pressenti que *Tlemcen* allait me porter chance. C'est ce que je dirai au moment de la remise du prix en guise de discours. Je m'en suis remise à la chance et au pouvoir de cette ville sortie d'un livre. Depuis le temps que je rêvais de venir. Une nuit de voyage, fatigue, émotions, je suis décalée. Explosée. J'ai pris un chemin qui me grise et m'effraie en même temps. Et puis, d'une certaine façon, j'ai largué les amarres. Je fuis je ne sais pas trop quoi. Un pays morne et ronchon. Déprimant comme un code pénal. Je fuis vers une débauche de lumières et de *kheir*. Autrefois, quand on parlait de la France on disait *bled el kheir*. Le pays de l'abondance, le pays de la prospérité, de la liberté, du bonheur.

Aujourd'hui, le *kheir* a changé de camp. La France est entrée dans une ère de « grande sobriété » et de grande inquiétude.

J'abandonne le pays de la sobriété et du déclinisme où des philosophes célèbres crient à la décadence et je me jette dans tes bras ô mon pays de cocagne, *bled ed dhou*, c'est ici maintenant le pays des lumières, un comble. Les rues brillent tant qu'elles font mal aux yeux. Les palmiers ceinturés de guirlandes fêtent Noël avant l'heure. Rouges et vertes. *Wech men* Noël, ce n'est pas le pays de Noël ici. Comme un pied de nez. C'est de la provocation. Je ris intérieurement. Je ris toujours ici. C'est beau ces lumières, même si ce n'est pas très éthique du point de vue écolo. La tête me tourne. Je ne suis pas au bout de mes surprises.

En fait, ce n'est pas du tout une provocation. Même si Noël ne correspond en rien aux rites locaux, on le célèbre d'une certaine manière, fêter la nativité c'est universel. Souvenir sans rancune de la période coloniale, et puis Jésus est à nous aussi non ?

Dans un documentaire sur Gaza[180], *Yallah Gaza!,* un Palestinien chrétien accompagne tous les jours son ami musulman à la mosquée, car il est aveugle. Il le prend par le bras, et les voilà tous les deux marchant vers la mosquée. Puis il attend qu'il finisse sa prière et lui reprend le bras à la sortie pour le ramener chez lui ou au café.

180 Nurier, Roland, *Yallah Gaza,* film documentaire, 2023.

Il paraît qu'à Gaza on fête Noël. Tout le monde, par amitié. Il paraît que la messe dominicale a lieu le vendredi, comme ça tout le monde est au diapason.

Les Palestiniens de Gaza connaissent la fraternité religieuse.

e / Le prix Mohamed Dib, dialogue avec Anne Roche dans le taxi

Anne. Tu me disais que tu étais un peu inquiète…

Keltoum. Oui, je me demande si j'ai des chances, pour le prix… Ce que j'ai écrit, d'abord, est-ce que c'est un roman ? Je veux dire, je l'ai écrit comme tel, c'était vraiment mon objectif, mais est-ce que je n'ai pas raté ma cible ? Est-ce que la dimension mémorielle n'étouffe pas la fiction ? Est-ce que la cohabitation de formes différentes n'est pas un obstacle ? Est-ce que l'écriture poétique ne diminue pas sa force ?

Anne. Qu'est-ce qui te fait dire que ton texte n'est pas un roman ?

Keltoum. Eh bien, c'est un mélange de genres. Il y a de la réflexion, il n'y a pas d'intrigue, ou plutôt une fausse intrigue car elle n'aboutit pas à un dénouement. Elle est comme abandonnée en cours de route. Les personnages manquent peut-être d'épaisseur, j'ai peur que le lecteur soit rebuté par tout ce foisonnement. Plusieurs genres littéraires se croisent et cohabitent. Au fond, c'est un roman qui se cherche. On m'a demandé plusieurs fois si c'était une autobiographie. Alors que c'est clairement assumé comme fiction. Il y a une prise de distance ostensible de la part de la narratrice, dans une sorte de jeu de rôle qui met à mal l'illusion que tout roman est censé proposer. La question de la doublure, le transfert de la narratrice vers le personnage de Meryem, cela met au centre l'écriture comme stratégie et préméditation. Le livre ne fait pas que raconter une histoire. C'est un roman qui parle de l'écriture.

Anne. Tu dis qu'il n'y a pas d'intrigue, mais il y a tout de même une histoire.

Keltoum. Oui, mais c'est une histoire qui tourne court. C'est une femme écrivain, qui veut renouer avec son passé, qui fait une rencontre… Le lecteur reste un peu sur sa faim. C'est ce que quelqu'un m'a dit, dans une interview, que l'intrigue ne tenait pas ses promesses. Il me disait par-là, sans doute, que le lecteur a besoin de savoir comment se termine une rencontre, en l'occurrence des retrouvailles entre deux anciens amoureux. Mais j'ai préféré laisser une fin ouverte. J'ai préféré ne pas trancher entre le *happy end* ou le non accomplissement, voire la fin dramatique. J'aime bien l'idée que l'auteur n'est pas forcément un démiurge qui peut décider de tout à la place de ses personnages. J'aime bien aussi l'idée que les personnages gardent un peu de leur libre-arbitre et s'échappent. En réalité, je sais qu'il n'en est rien et que c'est un effet de cette part d'inconscient du roman qui nous échappe.

Les retrouvailles entre Meryem et Mohamed sont transfigurées par un récit onirique. Un peu comme si tout était rêvé, ou comme si le rêve se substituait à la « réalité » du roman. Il faut qu'il y ait toujours une part de mystère, même si c'est frustrant pour le lecteur. Cela lui ouvre le boulevard d'une page blanche à noircir avec ses propres désirs. Le lecteur a aussi un livre à écrire.

Anne. Revenons à l'intrigue. Ça se passe à quelle époque ?

Keltoum. De nos jours, ou quand on veut. Il n'y pas vraiment de repères temporels précis. Mais, bien entendu, les références à Internet ancrent fatalement ce récit dans les années 2000.

Anne. Dans *Coeur noir*, tu parlais de la décennie noire, et là, ce n'est pas le cas ?

Keltoum. Non, enfin un peu, dans les passages entre Marseille et Alger… Il y a quelques allusions à « cette blessure des années 'rouge et noir' », la décennie 90 est là, en arrière-plan, elle est présente mais ne peut être dite. C'est vrai qu'à cette époque, quand l'Algérie commençait à en sortir, il y a eu une espèce de *black out*, un tabou, un refus d'en parler. Il fallait d'abord *digérer* ce qui s'était passé. C'est souvent le cas après des périodes traumatiques. Les gens ont envie de passer très vite à autre chose, de revenir à une vie normale, de renouer avec un passé d'avant la « tragédie nationale » ou la « guerre civile », selon la terminologie choisie : « L'expression de 'guerre civile' a été fortement contestée à l'époque du conflit, car elle mettait sur un pied d'égalité les deux parties : les belligérants privilégiaient 'Djihad' d'une part, et 'lutte contre le terrorisme' d'autre part. L'armée régulière ayant vaincu, on parle officiellement de 'tragédie nationale', ou encore de 'période de terrorisme'. Si 'décennie noire' paraît l'expression la plus neutre, celle de 'guerre civile' a perdu aujourd'hui sa charge politique, par le biais de la comparaison internationale avec d'autres 'guerres civiles'. »[181].

Comme si c'était encore possible de tirer un trait. C'est possible avec la littérature. Mon roman est un peu une métaphore de ce désir de retrouver le fil qui s'est cassé, remonter le temps d'avant, et ce temps coïncide avec la jeunesse des protagonistes. Le roman c'est aussi un désir de mémoire. Une exigence de mémoire puisqu'elle est d'une certaine façon « empêchée » et même interdite par le pouvoir.

Anne. Ce n'est pas un roman engagé ?

Keltoum. Non, pas du tout ! Je ne l'ai pas écrit avec l'idée d'apporter un témoignage sur une période historique ni pour dénoncer une situation. Pour moi, aujourd'hui cette forme d'engagement est un peu dépassée. C'est plutôt un roman qui tente de traiter du temps qui passe, de la vieillesse, de la mort. Cela étant, les questions politiques ne sont pas évacuées. Le roman se situe dans un espace-temps, avec cet ancrage dont je parlais et notamment cette allusion à la tenue d'un sommet de l'OLP[182] qui a proclamé officiellement l'État palestinien en 1989 à Alger. Cet événement-là est daté avec précision, ce qui peut alimenter l'idée que ce roman, s'il n'est pas engagé au sens sartrien, est tout de même politique parce que la politique, en ce qui me concerne est au cœur de la vie et de la littérature. Donc, non, ce n'est pas un roman engagé !

Anne. Snif.

Keltoum. En revanche, dans le roman auquel je travaille actuellement, il y a beaucoup d'éléments politiques : la révolution agraire, le volontariat… Les personnages, eux, sont engagés. Ce sont des militants communistes qui jouent un rôle fondateur dans la société algérienne en construction au lendemain de l'indépendance, et en ce sens on peut parler d'engagement de l'auteur parce que je cherche non pas à réhabiliter ces militants, mais à faire connaître leurs combats à un large public. Ces combats ont été occultés et déformés et il me semble nécessaire de les porter à la connaissance des jeunes Algériens, notamment dans ce contexte du *Hirak* qui est au centre du roman, afin d'assurer la transmission de cette mémoire.

Anne. Ah, tu disais justement que tu craignais que tes personnages manquent d'épaisseur.

Keltoum. On n'écrit plus aujourd'hui comme au dix-neuvième siècle, on est passé à autre

181 Leperlier, Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, CNRS Éditions, 2018, p. 14.
182 Organisation de Libération de la Palestine, créée le 28 mai 1964 à Jérusalem.

chose depuis le Nouveau Roman. Mais que signifie « épaisseur » ? Est-ce une question de crédibilité ? Mes personnages, je ne les décris pas, ni au physique ni au moral. Et du coup, je me demande si les lecteurs vont me suivre. C'est une question centrale que celle des personnages. Je suis consciente que c'est un peu puéril, littérairement parlant, de « camper » des personnages conformes à la réalité et de faire semblant d'y croire. Mes personnages possèdent évidemment des caractéristiques qui les rapprochent du *réel*, mais j'ai voulu rester maîtresse de la situation en jouant pleinement le jeu au point de scénariser aussi leur fabrication. Ils ne sont pas ou très peu décrits et j'use beaucoup du monologue intérieur pour les mettre en scène. Le seul personnage qui est abondamment décrit, c'est celui de l'étrangère androgyne. Mais elle est décrite aussi comme personnage d'un film dans lequel elle a tourné. Elle est donc présentée comme un personnage issu du monde *réel,* hors du livre, (le monde de Depardon), et comme un personnage entièrement fictif puisque je l'ai décidé et redessiné. Les personnages sont emblématiques de cette tension entre le réel et la fiction. Tout comme dans le monde réel, cette personne pouvait prendre des allures de personnage et finir dans un film ou dans mon livre. Ou comment la fiction piège le réel et en reconfigure les contours.

Anne. Tu n'écris pas un tract, un texte argumentatif, où il faut avancer pas à pas. Cela dit, ta question du lectorat est importante… Tu as parlé de foisonnement ?

Keltoum. J'utilise des formes génériques littéraires très diverses, la poésie, le conte, la réflexion sur l'écriture, les fragments mémoriels...Des procédés comme la mise en abyme… Mais tout cela, je l'ai pensé après coup, quand j'écrivais, c'était fait intuitivement. Ce foisonnement, ce mélange des genres, cette recherche d'une forme qui ne renie rien de tout cela peut déstabiliser le lecteur. Un ami m'a dit après avoir lu le début : « c'est une écriture moderne ». Mais ça ne semblait pas vraiment être un compliment pour lui. Je crois qu'il aurait voulu un récit linéaire dans sa chronologie et classique dans sa structure. Il y a souvent chez les lecteurs une sorte de nostalgie de la littérature traditionnelle comme valeur sûre qui les dispense de penser. Quoique l'on pense du lecteur, il est partie prenante de l'écriture d'un livre. La question du lecteur est omniprésente. En tant qu'auteur on écrit pour être lu, on est donc dans la recherche d'un dialogue avec le risque de ne pas être « compris ». Ce risque, c'est surtout celui qui consiste à perdre le contrôle du sens ou de la signification qu'on inscrit dans le roman, ou que l'on voudrait inscrire, car il y a toujours une part qui nous échappe.

Le lecteur est comme un personnage dans l'univers de l'écrivain. Une projection. Dans l'écriture, il y a comme une forme de négociation avec cette figure qui nous regarde et qui est entièrement construite dans le temps de l'écriture.

Anne. Dans toutes ces formes que tu intègres il y a le conte, que tu as évoqué, et qui occupe une place centrale. Est-ce que c'était une pratique traditionnelle dans ta famille ?

Keltoum. Non, pas dans ma famille. Les premiers contes que j'ai découverts, c'est par l'école, les contes de Grimm, de Perrault. Je crois me souvenir que le premier conte que j'ai lu, c'était *Blanche Neige*, grâce à un prix qui récompensait mes résultats scolaires, en CP ou CE1. C'était aussi mon premier livre, un album dont j'ai un souvenir précis. Une première de couverture toute blanche avec ce personnage féminin de petite jeune fille à qui je pouvais m'identifier. Cette peau blanche, ces joues rouges, ces cheveux d'ébène m'ont fait rêver et ont contribué à faire de la langue française un univers féerique émaillé d'objets délicieusement inconnus comme *l'ébène*, le rouge *vermeil* et c'est tant mieux. Ces premiers contes m'ont insufflé un désir de la langue jamais démenti. Ce mystère autour des mots inconnus a laissé une grande place à mon goût pour l'inventivité langagière. L'ébène était alors comme une

page livrée à tous mes fantasmes et mon imagination. Cette nécessité de trouver du sens toute seule à ces mots inconnus a construit au fil du temps une relation émerveillée entre la langue et moi et m'a placée, sans que je le sache alors, dans l'orbite de la littérature. Je suis tombée avec ravissement dans « la gueule du loup » !

Anne. Pas les contes kabyles, avec Nabile Farès ?

Keltoum. Non, je les ai découverts à l'université, beaucoup plus tard, avec tes cours, la tradition orale… Tout ça m'a été *enlevé*...et restitué ! Mais je suis entrée dans la tradition orale de manière « artificielle », par le canal de l'enseignement universitaire. Cet élément qui aurait dû être une composante de ma culture intime est devenu un objet d'étude détaché de moi, de mon corps, de mes affects et surtout de ma langue. Un peu comme une prothèse sur une jambe amputée. La comparaison n'est pas très heureuse, je l'admets, mais elle reflète cette réalité qui recouvre aussi celle de la langue algérienne. Une sorte de tentative pour recoller les morceaux, recoudre ce qui a été déchiré. Mais les traces de colle et le fil racontent l'imposture. J'ai pris des cours pour étoffer mes bases linguistiques fragiles et fragmentées et c'est vraiment une situation paradoxale. Quelque chose qui relève du simulacre.

La tradition orale, tout comme la langue dite maternelle, se déploie en interaction dans un environnement particulier. Elles parlent du contexte social, des lieux, des paysages. Un terreau en quelque sorte qui peut nourrir des histoires, des dictons, des chansons, des blagues, tout ce qui accompagne la vie au quotidien. Les deux éléments, langue et tradition orale, sont intrinsèquement liés. Or, dans un contexte d'immigration et d'exil, donc de déracinement, il est très difficile d'entretenir ce terreau parce que la famille est éclatée, la langue aussi, les rôles doivent être redistribués et ceci dans une société qui fonctionne sur des schémas différents et surtout dans un pays anciennement colonial qui continue à exploiter et à dominer notamment en maintenant une pression idéologique et culturelle. La culture arabe est perçue comme une sous-culture, la langue arabe un patois honteux, voire menaçant, et les immigrés sont sommés de raser les murs ou de s'assimiler. Disparaître ou mourir en quelque sorte. Ou du moins renoncer. Tout les désigne comme des êtres inférieurs, « racisés » et parfois criminalisés.

Je ne peux pas m'empêcher d'évoquer, même si nous sortons du cadre de la discussion, ces termes ultra connotés, de « hordes sauvages » et de « nuisibles » utilisés récemment dans un communiqué du syndicat policier Alliance, à la suite des révoltes urbaines provoquées par l'exécution du jeune Nahel par un policier. L'immigré arabe, même devenu Français, même de la quatrième génération, reste toujours l'Autre. On sait grâce aux travaux d'Albert Memmi[183] à quel point les colonisés ont intériorisé ces valeurs de la puissance dominante. Donc, oui cela m'a été *enlevé* c'est-à-dire que cette non transmission est la conséquence d'une histoire de colonisation et de domination dont je fais les frais. Et cela me met en colère, mais une colère froide et durable et constructive qui s'incarne dans mes livres et dans mon désir d'écriture. J'ai beaucoup apprécié les travaux de Crystel Pinçonnat[184] et l'expression qu'elle a inventée pour désigner les gens comme moi, ces « héritiers de l'immigration », formule tout à fait bienvenue car elle restaure une forme de dignité qui s'est effilochée dans la victimisation. Cette expression est d'ailleurs reprise par les associations antiracistes politiques. Pour ne pas être cantonné au rôle de victime, parce que c'est humiliant et que ça empêche d'agir, rien de

183Memmi, Albert, *Portrait du colonisé*, précédé de *Portrait du colonisateur*, Gallimard, coll. « Folio actuel », 2002.

184Pinçonnat, Crystel, *Endofiction et fable de soi*. *Écrire en héritier de l'immigration*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2016.

tel que la prise d'écriture.

Anne. Tu m'en avais déjà parlé… Il y a aussi « Mon beau sapin... » Mais là ! Les contes de Grimm, de Perrault !

Keltoum. Oui tout ça, la première chanson, les premiers contes ont forgé ma culture et m'ont procuré des émotions inoubliables. Mais ils m'ont donné le prisme, le moule, par lequel je suis entrée plus tard, comme à rebours, dans la culture algérienne « savante ». C'est sans doute un effet de ce que d'aucuns appellent « l'intégration », ce mot détestable utilisé comme une injonction à disparaître, le pendant de l'assimilation coloniale. La perturbation culturelle provoquée par le colonialisme, analysée par Karima Lazali[185], la destruction des structures de la société algérienne, se sont poursuivies avec l'émigration des travailleurs algériens dans les années, cinquante, soixante… On a continué à nous enseigner sur les bancs de l'école française que nos ancêtres étaient gaulois.

La tradition orale au Maghreb est un élément de la structure familiale, une famille élargie au sein de laquelle la parole fourmille, vivante. Les enfants sont élevés par tous les membres, grands-parents, oncles, tantes, dans une parentalité collective… Le contexte en général est celui du village rural, sans électricité, sans distraction. Dans ce contexte, le conte, le récit merveilleux, survient pour créer du lien entre les générations, cimenter les membres de la collectivité, embellir le monde réel en le réinventant
.
Je n'ai pas connu cela. Mes grands-parents étaient en Algérie, je les ai à peine connus. Mes parents parlaient peu. Être Algérien en France à cette époque était difficile. Se taire était une forme de prudence. Se taire et cacher tout ce qui pouvait nous désigner comme des gens dangereux en plus d'être méprisables. Bien sûr, j'ai entendu parfois la menace du *ghoul* dans la bouche de ma mère, quand nous n'étions pas sages. J'étais alors déjà tellement *intégrée-désintégrée* que je croyais qu'il s'agissait du loup à cause de la proximité sonore des deux termes. Le *ghoul* est, je le crains, le seul survivant de cette tradition orale de mes aïeux, décapitée par « la grande hache » de l'Histoire. Mais dans mon imaginaire, il a l'apparence du loup du Petit Chaperon rouge. Cette affaire de loup, sous son aspect anodin et anecdotique, dit beaucoup sur le *malentendu* qui caractérise souvent les relations entre les parents et les enfants de l'immigration. Il y a une fracture dans l'univers de référence. L'héritage est « troué ». La mère dit *ghoul* et les enfants voient une sorte de grand chien noir très menaçant. Ils n'appartiennent plus au même monde. Les contes de la tradition orale, adossés à la langue native se sont délités au contact de la société française qui ne pouvait pas offrir l'étayage de cette langue par sa validation, sa reconnaissance.

Encore aujourd'hui la question de la langue arabe suscite en France des réactions hystériques. C'est mon interprétation, elle gagnerait sans doute à être confortée par des travaux de sociologues sur le sujet, s'ils existent.

Pour finir sur le roman, après cette longue digression sur le conte, j'ai le sentiment d'avoir fait un roman expérimental, qui pourrait intéresser le jury - je ne tiens pas à être cantonnée au lectorat traditionnel - mais en même temps, j'aimerais bien toucher les deux lectorats !

Anne. On en est tous là…

185Lazali, Karima, *Le trauma colonial, Enquête sur les effets psychiques et politiques de l'offense coloniale en Algérie*, Editions Koukou, Alger, 2018.

Keltoum. Tiens voilà les garçons !

Anne. Voilà surtout les gâteaux!

Chapitre VI Roman « pur » : Bloc n° 2

1/De l'autre côté de l'écran

Yasmina est assise face à l'écran d'ordinateur. Elle profite de l'absence de Sacha.

Bon, écrire lit-elle, au fil de la pensée, sans réfléchir, sans rien préméditer. Écrire comme dans une série d'automatismes. Sur le bureau, une multitude de petits carrés fluo, rose, jaunes, verts, des petits post-it sur lesquels des mots sont griffonnés :

Beau temps partiellement couvert. Mistral. Pluie. Averses. Calme plat, météo intérieure.

Ouvrir la conscience pleinement, capter tous les bruits même les plus ténus, qui m'entourent, moteur poussif d'une voiture qui démarre, bruits métalliques dans les radiateurs qui ont sans doute besoin d'être purgés. Brise parfumée d'iode. Sur la table recouverte d'une toile cirée transparente qui lui sert de bureau, moche mais bien pratique, traînent des objets, dans un joyeux bazar. Une table d'écrivain. Une photo encadrée sur un support de verre. Le poète Maïakovski. Cette fameuse photo en noir et blanc. Elle la reconnaît. Regard de feu, ardent. Mélange de détermination et de nonchalance, de légèreté, de malice…La bouche est grande mais bien dessinée, une fine cigarette collée au coin de lèvres pleines, ce qui lui donne un petit côté canaille. Un peu *bad boy*. Visage aux traits réguliers et harmonieux. Béret posé sur le côté. Menton large, nez un peu long, visage très viril. Regard fou d'expression. Lourd manteau élégant, chemise blanche, une sorte de noeud papillon à pois pour la touche de fantaisie. Dans cet ensemble un peu austère quoique dévoyé par la fine cigarette et cette lueur un peu moqueuse au fond des yeux. Beaucoup de charme, manteau bien coupé. Mélange d'élégance et de rustrerie.

La trousse, le téléphone, les lunettes, des boîtes de compléments alimentaires, du courrier ouvert, une pochette en carton contenant des documents administratifs et au beau milieu, royal, un petit *tajine* blanc décoré de poissons indigo, Séville, Tunis ou même Alger, ce bleu et ce blanc, un village méditerranéen. J'en avais un comme ça, se souvient Yasmina. Depuis qu'elle a déménagé à Marseille, le blanc-bleu a disparu presque entièrement de ses pièces. Elle est passée à l'ocre pastel. Les couleurs scandent les périodes de la vie. Ce *tajine* est un vide-poche pratique. Il lui rappelle ce beau rideau turquoise dans sa chambre, façon orient pailleté. Elle affectionne encore, par devers elle, ce mauvais goût populaire hérité de sa mère, enfin pas au point d'aimer les fleurs artificielles quand même. Quoique. Aujourd'hui certains magasins de décoration intérieure en ont fait des objets très tendance et bien imités. Elle en a des bouquets plein la maison. Elle adore les paillettes, tout ce qui brille. Cela lui vient de son enfance quand sa mère et ses tantes recevaient Blaza, une gitane arabisée de Tunisie, émigrée en France elle aussi, qui leur vendait des étoffes rutilantes pour y faire tailler des robes de fêtes. Sa venue était un petit événement festif. Les tissus étendus sur une toile au sol jetaient une féerie des Mille et une Nuits, transformant l'appartement en palais d'Orient. Les femmes tâtaient, heureuses aux yeux brillants, caressaient, marchandaient avant de prendre le café accompagné de gâteaux. Elles se laissaient aller. On discutait du prix, Blaza parlait arabe. Elle était accueillie comme une parente.

La petite Yasmina regardait ces couleurs, elle rêvait devant leur brillance, leur drapés soyeux, leurs broderies fines. L'Orient étalait sa splendeur dans un bruissement soyeux. Sa mère, heureuse et satisfaite, rangeait ensuite ces luxueuses acquisitions dans des valises qu'elle ouvrait de temps en temps avec gravité. De nouveau, la fillette défaillait dans l'éclaboussure des paillettes et l'odeur si particulière, un peu naphtalinée par le temps, des tissus rangés et dérangés, en étages pastel aux mignardises dorées. Un merveilleux héritage était contenu dans ces valises énormes qui traversaient la Méditerranée lors des voyages au bled. Plus tard, gagnant en témérité, elle se délectait, en l'absence de sa mère, à fureter dans les placards et à ouvrir une de ces valises qui servaient de rangement, pour humer, caresser les précieux tissus promettant de se transformer un jour en robes de princesse à l'occasion du mariage d'une cousine. Quand la famille avait quitté Marseille pour Nanterre, personne n'était plus jamais venue à la maison pour vendre des tissus brillants. Il n'y avait pas de Blaza à Nanterre.

Cela n'aurait servi à rien car la mère ne voulait plus de fête.

Bon, écrire, lit-elle de nouveau, au fil de la pensée et laisser venir les souvenirs et les rêves reconstitués qui serviront pour mon recueil de nouvelles.

Celle qui suit, je l'écris avec *Le Soleil des Scorta*[186] dans la tête. Souvenir un peu lointain de lecture. Brutalité et méchanceté. Ce n'est pas du plagiat, j'emprunte juste l'atmosphère du roman de Laurent Gaudé, en particulier dans l'incipit qui situe l'action dans un écrasement caniculaire.

186 Gaudé, Laurent, *Le Soleil des Scorta*, Actes Sud, 2004

2 / Nenna

Pas une goutte de pluie n'est tombée depuis des mois. Les journées s'étirent mollement, interminables, suppliciées.

Dans le village, pas un bruit. Tout semble dormir, d'un sommeil lourd, harassé, tendu vers un miracle qui tarde à venir. Ce n'est pas faute d'avoir prié, ni déposé des offrandes auprès du Saint Marabout. Dans son mausolée, il se fiche des hommes, de leurs souffrances. Il règne sur eux sans lever le petit doigt. Sans sourciller.

Je me souviens. Enfant, je venais passer quelques semaines, chaque été au bled. C'était l'été, mon père était en congé. À cette époque, ma grand-mère, une femme pas vieille mais acariâtre et jalouse, régnait sur le clan familial. Mon grand-père était mort et lui avait légué le droit de décider de tout. Nous l'appelions Nenna. Elle vivait avec ses quatre dernières filles, toutes restées célibataires. De nombreuses histoires circulaient à leur sujet. Les mauvaises langues racontaient que les cinq femmes avaient maltraité mon grand-père, profitant de sa faiblesse à la fin de sa vie. C'étaient des histoires qui se murmuraient entre deux portes. Elles l'auraient laissé mourir de faim et de soif. Disait-on.

Quant à leur célibat définitif, il serait le résultat involontaire d'une vieille malédiction, jetée sur les malheureuses par leur mère dans un moment de colère. J'avais vaguement eu connaissance d'une pratique archaïque qui sévissait dans les campagnes et dont la finalité était de protéger les filles de la concupiscence des hommes, en verrouillant symboliquement l'accès à leur vertu. Les filles étaient ainsi « bouclées » grâce à des sortilèges très très secrets qui ne reposaient curieusement que sur le pouvoir d'une parole. Seule, la personne qui avait prononcé la clôture en connaissait les termes et pouvait mettre fin à la pensée magique. J'ai longtemps cherché à retrouver cette formule mais personne ne la connaît.

Nenna avait une allure vipérine que confortait la couleur jaunâtre de ses yeux ainsi qu'un léger strabisme. Je dis « vipérine » parce qu'elle me fait penser à Folcoche, le personnage de la mère dénaturée de *Vipère au poing*, roman autobiographique d'Hervé Bazin, lu dans mon adolescence. Son visage amer ne souriait jamais. Elle en voulait toujours à la terre entière et faisait partie de ces gens qui se vengent toujours sur les plus faibles des duretés de sa propre vie. Elle criait tout le temps et battait ses enfants, mes oncles et tantes, comme plâtre. Je prenais soin de me tenir à distance tant je redoutais ses coups de gueule. Je savais, néanmoins que jamais elle ne toucherait à un de mes cheveu. Mes parents y veillaient.

Mais lorsque son regard croisait le mien, j'en étais inexplicablement glacé.

Petit, lorsque je l'entendais venir, je me cachais sous la table. Elle avait toujours un reproche à la bouche, une remarque fielleuse. Pourquoi ne nous aimait-elle pas, ou si peu? Pourquoi n'aimait-elle pas ses propres enfants ? Qui le lui rendaient bien.

Ces séjours au bled que les parents nous imposaient ne ressemblaient guère à l'idée qu'on se fait des vacances. Bien sûr, du vivant de mon grand-père, c'était différent. C'était un homme d'une grande bonté. Il prenait toujours ma défense quand mon père se mettait en colère parce que j'allais chaparder du raisin dans les champs.

Nenna avait du mal à supporter notre présence. Elle était toujours en train de nous épier et mentait comme on respire à propos de tout et n'importe quoi. Lorsque nous arrivions à trouver

des idées de jeu, elle surgissait et nous envoyait chez l'épicier chercher du sel ou chez les voisins réclamer le saladier qu'elle avait soi-disant prêté. Cela faisait toujours plein d'histoires. Nos parents ne disaient rien. Maman serrait les dents pour s'empêcher de protester. Mon père allait s'occuper du *bhaïr* à l'abandon et s'occupait des citronniers et des pêchers.

Tout était dans l'ordre des choses.

Nous appelions Nenna, la « sorcière » entre nous. Je dois préciser que c'était une fausse grand-mère, mon grand-père l'ayant épousée en secondes noces après la mort de sa première femme. C'est sans doute ce statut de seconde épouse qui compliqua les choses pour tout le monde. Au moment où elle arriva dans sa nouvelle demeure, mon grand-père était déjà pourvu d'une nombreuse progéniture.

Donc elle nous détestait. Un jour, lassée de nous voir picorer dans la treille de la terrasse, elle recouvrit les fruits d'un produit bleuâtre. Nous en avions plein les doigts et les joues. Mon père entra dans une grande colère et la menaça de lui couper les vivres. Elle protesta en bredouillant des explications minables. Désormais elle était devenue notre ennemie. Nous nous mîmes à comploter pour nous débarrasser d'elle.

Douée d'une énergie redoutable, elle ne se reposait jamais. Elle avait l'oeil partout, surveillait tout le monde, veillait au grain. Comment faire ?

Nous avons pensé empoisonner son café. Mais où trouver du poison ? Il y avait bien ce produit bleu dont elle avait sulfaté le raisin de la treille. Comment lui mettre la main dessus ? Mon grand frère Arezki fut chargé de fouiller dans la cuisine pendant que nous occupions la fausse grand-mère à l'extérieur où nous l'avions attiré sous un prétexte futile.

Pendant ce temps, il versa le poison dans la cafetière dont elle faisait un usage immodéré.

Après le repas, elle se versa une bonne rasade de café. Nous guettions anxieusement les effets du breuvage tout en débarrassant la table.

Il ne se passa rien.

Au contraire, les jours suivants elle devint encore plus méchante.

Un jour, pourtant elle se laissa aller. Elle se coucha pour faire une sieste, ce qui n'était pas dans ses habitudes. Elle ne se releva pas.

Après sa mort, la maison fut vendue ainsi que le *bhaïr,* ce petit jardin potager où nous aimions jouer avec les tortues sauvages, pendant que papa bichonnait ses citronniers.

Les quatre tantes célibataires furent réparties dans le reste de la famille. Pendant des années, je n'ai plus remis les pieds au village, dans ce coin perdu de montagne, où nous nous étions tant amusés et tant ennuyés, enfants.

Yasmina entendit un bruit et s'éclipsa prestement.

3 / Carnets de Sacha: méditation

Un temps de chien.

Hier on a eu droit à un épisode cévenol avec coups de tonnerre. Aujourd'hui la météo s'annonce plus clémente grâce à un vent d'est qui a permis de clarifier le ciel. Tout à coup cette photo sortie de nulle part. Noir et blanc. Quelqu'un est entré chez moi par effraction. Pourra être utile. Bizarrement, les objets ont cet étrange pouvoir d'apparaître quand on ne les attend plus après avoir été aux abonnés absents. Je l'avais envoyée autrefois à Yasmina. Un petit garçon noir. Tête rasée. Des yeux étonnés. Je déteste écrire quand je n'ai rien à dire. Bavardages stériles. Inspiration absente. Pas d'idées. Rien ne vient sur mon clavier. Je tape je tape je tape. Le téléphone pousse un petit jappement qui m'informe qu'un message vient d'arriver. C'est Frida qui me propose une sortie en vélo. Il fait beau et le soleil brille, d'accord. On ira ensuite au *ristorante* manger du *rizotto* et un *tiramisu* pour le dessert arrosé dignement de ce nectar au nom diabolique, un vin rouge des Alpilles qui vous réchauffe bigrement. J'aime beaucoup ce restaurant. Ils font de la vraie cuisine italienne et leur *tiramisu* est à tomber par terre. La patronne, Gina, est un personnage de roman. Elle est froide et raide mais c'est une vraie pro. C'est Eric, son mari, le chef. Elle, elle fait le service et c'est vrai qu'elle n'est guère avenante et très susceptible. Un jour, je lui ai demandé pourquoi elle ne faisait pas de *tiramisu* aux fruits rouges, et elle a failli s'étrangler. Le *tiramisu* c'est sacré.

Avec mon amie Frida elle est beaucoup plus aimable. La dernière fois elles se sont lancées dans une discussion sur l'autisme, j'ai cru qu'on ne sortirait plus. Nous étions en train de régler la note à la caisse et ça a commencé. J'ai découvert que Gina nourrissait une sorte de passion pour l'autisme et le handicap mental. Elle avait des idées bien arrêtées sur le sujet et Frida était ravie. Moi, je n'avais qu'une envie, remonter sur mon vélo et me balader sur les chemins.

Il fait beau et l'hiver brille d'un soleil jaune. La tristesse soudain me donne la goutte au nez. Vivre. Le présent. Réfléchir au bonheur. Aller le chercher avec les dents s'il le faut. Rien à dire. Rien ne me fait plus peur. Ni la mort, ni l'amour. Je m'entraîne mentalement pour le bonheur. Je m'entraîne à la bienveillance et à la compassion et aussi à l'empathie, ces trucs nunuches de bobos bouddhistes zen. Séance de méditation guidée avec mon copain Christophe le célèbre psychiatre. Ça me fait du bien. Je rentre chez moi comme dans un moulin. Un endroit chaud et intime que j'apprends à connaître dans ses moindres recoins. Je marche mentalement dans les venelles de mon corps et de mon esprit qui ne font plus qu'un. Je souris en lisant des histoires opportunistes de révolution. Tttt, je n'en dirai pas plus. Je ne vaux pas mieux que ces opportunistes et leurs racontars, mais quand même la pierre philosophale, je crois bien que je la cherche. Marre de lire des livres soporifiques, poussifs ou prétentieux. Il parait que c'est Noël. Un Noël sans saveur. Il fait beau il fait doux, si je m'écoutais je m'élancerais sur les chemins pour en profiter. Sentir la douceur de l'air sur mes joues mal rasées après cet hiver interminable.

Autrefois Yasmina aimait bien que je ne me rase pas. Alors, pour lui plaire, j'avais laissé pousser une vilaine barbe. Cela m'avait valu une remarque goguenarde de mon père. Quelque chose comme tu t'es mis dans de sales draps mon garçon. Elle aurait voulu que je sois beau. Je ne l'étais pas vraiment. Alors elle testait des trucs. La barbe, la coupe de cheveux. Elle cherchait à retrouver le garçon agaçant dont elle était tombée amoureuse autrefois. Sourire aux gens. Bienveillance et amour. Ça me va comme programme. Au diable la tristesse. La vie

bouge dans mon sang. Mais rien ne vient sous les touches de mon clavier que des considérations banales. Si je m'occupais de Meryem ? Que fait-elle en ce moment à part dormir dans mon manuscrit. Est-elle toujours en Camargue à rêver d'Alger ou bien pense-t-elle à B, le beau ténébreux qui l'attendra à *Timimoun* où elle ne doit surtout pas se rendre pour une raison que j'ignore. D'ailleurs d'où-sort-il celui-là ? Qui l'a autorisé à s'introduire dans mon livre ? Personnage, vos papiers ! Y a-t-il des pouponnières à Tim ? C'est juste une question. Serait-elle cette fille abandonnée à la naissance et trimballée à Alger, sans rien savoir ? Meryem est-elle oui ou non une enfant née sous X ? Pour l'heure, elle court entre les pages de mon livre, dispersant au passage, les sables du sommeil.

Il n'y a pas de pouponnière à Tim, juste *Khalti* Aïcha qui recueille les filles perdues.

Si je continuais l'histoire de Nenna ?

Il y avait longtemps que nous n'étions pas retournés au village de mes parents. À la mort de mon oncle Nabile, l'aîné de la famille, nous reprîmes le chemin de *Beni Yenni* pour l'accompagner dans sa dernière demeure. Mes cousins étaient tous là. Mes frères et sœurs également. Personne ne manquait à l'appel. *Ammi* Nabile, c'était le patriarche. Cela faisait bien longtemps et rien n'avait changé. Il faisait aussi chaud que l'été de la tentative d'assassinat de la vieille sorcière aux yeux jaunes. Le soleil n'avait rien perdu de sa brutalité. Il projetait sur les murs des ombres étiques, jetait des éclats dans les yeux des enfants, laissait des traces de blessures dans les ruelles poussiéreuses.

Il n'avait pas plu depuis de longs mois. Les villageois se traînaient à grand-peine, poussant devant eux leurs ânes épuisés, aux pattes flageolantes. L'air était un brasier en fusion.

Après les funérailles, nous mangeâmes tous ensemble un couscous en hommage à *Ammi* Nabile qui en était très friand. Il était d'ailleurs très doué pour le faire lui-même, agrémenté de haricots, ce qui nous avait toujours paru comme une sorte d'hérésie. Je fus saisi d'un curieux sentiment. Tandis qu'autour de moi tout le monde s'affairait pour rentrer en ville, je n'en éprouvais aucune envie. Quelque chose me retenait là. J'eus le plus grand mal à expliquer à ma femme que je les rejoindrai plus tard, elle et les enfants, ce n'était l'affaire que de quelques jours, des détails à régler.

Quelque chose me clouait sur place.

Nadia en fut contrariée mais elle respecta ma décision et reprit la route du retour avec les enfants. Je lui promis de l'appeler dans la soirée. Lorsque tout le monde fut parti je me sentis étrangement allégé. Je me sentis bien, apaisé, à ma place.

Je négociai avec mon cousin Kamel, une petite dépendance dans la maison de ses parents, occupée uniquement pendant les vacances d'été. Il accepta bien volontiers et m'autorisa même à disposer des autres pièces autant que je voudrais.

Le soir, j'appelai Nadia et la rassurai sur mes intentions et mon affection. Embrasse bien les enfants et surtout ne te fais aucun souci. J'ai juste besoin de me retirer quelques jours après ces émotions.

Cela fait maintenant dix ans que je suis ici. J'ai eu le temps de me reposer. Entre-temps, j'ai perdu mon travail et ma femme a demandé le divorce pour abandon du domicile conjugal.

J'ai réussi à racheter la maison de mon grand-père. Je rends de menus services aux habitants, je suis devenu une sorte d'écrivain public. Ils me rémunèrent en retour avec des œufs, des fruits, de la galette. Je vais au *bhaïr* tous les matins pour bichonner les citronniers. Les tortues sauvages sont toujours là pour me tenir compagnie. Je reste des heures à regarder le paysage et à écouter la symphonie du vent. Je respire l'odeur de la terre. J'invoque la pluie à la manière des paysans avec des offrandes au Saint Marabout. Ça ne marche pas toujours. Les gens me respectent beaucoup car ils me prennent pour un fou du soleil. Un homme qui serait resté trop longtemps dans sa brûlure et en aurait perdu un peu de sa raison. Ils prennent soin de moi à leur manière et chassent les enfants qui se moquent de mon allure peu orthodoxe. J'ai laissé pousser ma barbe. Lorsque les périodes de sécheresse durent trop longtemps, les gens du village organisent des processions et me demandent de les accompagner. Ce que je fais bien volontiers.

Je suis un homme heureux.

4 / Dans la librairie

Yasmina n'était pas entrée dans cette librairie pour fuir un jeune homme qui l'importunait. Il n'en était rien. Il ne faut pas se fier aux apparences. Sacha se trompe. Tous les jours dans les rues d'Alger, des femmes sont importunées par des hommes. Elles font de leur mieux pour échapper à ce harcèlement. Entrer dans une librairie est une échappatoire bien pratique et efficace. Être une femme, c'est être une étrangère déplacée. Yasmina s'est souvent sentie comme une intruse. Comment réagir face à ces regards ardents qui fouillent les corps. Sans vergogne. Parfois, les hommes se déchaînent. Ils draguent avec l'énergie de la rage. Est-ce le soleil qui les rend fous ? Ils draguent tous ou presque. Même les policiers. Ils évaluent, soupèsent, jouissent du spectacle. À qui se plaindre ?

Yasmina se souvient des premiers conseils que des amis ont cru bon lui prodiguer quand elle est arrivée à Alger. Quand tu marches dans la rue, espace où tu es juste tolérée, baisse les yeux. Il paraît qu'on repère les filles de France à leur manière de flâner, nez en l'air. Marcher dans la rue est un parfois un supplice. Aucune femme n'échappe pas à cet hallali de chaque instant, elles redeviennent du gibier. Jeunes ou vieilles. Ni l'âge ni la laideur ne sont une protection. C'est comme si les hommes rejouaient toujours la même scène archaïque de la chasse aux femmes, obéissant à un instinct ancestral. Un jeu inscrit dans leurs gènes. Les moins rustres prétendent rendre un hommage à la féminité alors qu'ils ne font que reproduire un rite féodal. Chaque homme dans la rue se croit investi d'un droit de cuissage virtuel. Il faut donc traverser l'espace extérieur avec un air très affairé. Aller d'un point A vers un point B. Ne pas s'arrêter ou juste le strict minimum. Ne pas faire du lèche-vitrine mais rentrer directement dans les magasins. Troquer son regard rêveur contre une mine préoccupée et austère.

Ne pas donner l'impression qu'elle est en goguette, ce qui autorise tout à leurs yeux. Elle avait envoyé une carte postale une fois à son amie Malika, dans laquelle elle avait écrit avec malice : j'ai appris à baisser les yeux.

Au bord des rues, tenant les murs, des hommes, des hommes, des hommes. Aux terrasses des cafés, des hommes et encore des hommes. À en avoir la nausée. Désoeuvrés, ils tuent le temps en regardant passer les femmes. Ils se pensent dans leur bon droit. Une femme qui sort cherche l'aventure… ou les ennuis. Qu'elle ne se plaigne pas alors.

Yasmina avait marché rapidement le long de la rue Didouche Mourad. Les passants se pressaient toujours aussi nombreux. Elle entendait derrière elle le pas aussi rapide de l'homme qui la talonnait. Encore un qui n'avait rien d'autre à faire. Elle sentait même son souffle sur la nuque, comme celui d'un vulgaire dragueur à qui il empruntait les mauvaises manières. Arrivée à la hauteur de la grande librairie de la place Audin, elle s'arrêta un moment, comme si elle hésitait, puis franchit le seuil et se mit à fureter dans les rayons. Lorsque le jeune homme entra à son tour, elle marcha vers le fond du magasin, au rayon littérature. La poisse. Il la rejoignit et prit un petit livre puis l'ouvrit. Elle fut la seule à le voir glisser un bout de papier entre les pages avant de reposer le livre. L'homme. Ce n'était donc pas un dragueur. Visiblement il la connaissait. Peut-être que d'autres hommes se sont mis à la regarder, avec insistance, s'imaginant une jeune étudiante à la recherche d'un livre bien sérieux.

Lorsque Yasmina sortit de la librairie après avoir payé le livre, elle tremblait de tous ses membres. Son cœur était figé. Dans sa main un bout de papier qu'elle froissait nerveusement.

Une chape de peur était tombée sur la ville dorée par les rayons d'un soleil d'automne. Plus la peine de se composer un visage. Et Sacha ? Il fallait faire vite.

5 / Meryem dans les rues d'Alger

Sa mère lui avait juste communiqué deux ou trois numéros de téléphone. Dali, une de ses meilleures amies, avait tout de suite proposé à Meryem de venir s'installer chez elle. Mais la jeune femme tenait à sa liberté de mouvements, et puis elle avait besoin de se confronter seule avec le tableau vivant de son enfance. De son histoire. Cette ville qui avait tant marqué sa mère, il fallait qu'elle s'en empare. Elle était donc allée se loger dans un centre géré par le diocèse d'Alger, un lieu qu'un ami lui avait indiqué et où elle pourrait se poser, travailler. Ça s'appelait Les Glycines, du nom de la rue, enfin l'ancien nom du temps de la France. Aujourd'hui la rue avait été rebaptisée du nom d'un *chahid,* et elle avait été très étonnée que le chauffeur de taxi ne le connaisse pas. Seul le mot magique de *glycines* avait éclairé son visage. Ah le centre ? Oui je connais bien je vous emmène. Au terme d'un itinéraire en escargot à cause des sens interdits, après maintes ruelles sinueuses et étroites, ils avaient fini par s'arrêter devant une grande porte en fer. Curieusement, pas la moindre trace de glycines sur les murs des maisons, tout au plus de charmants bougainvilliers gorgés de couleurs. Peut-être que ce n'était pas la bonne saison. Mais le jardin à l'intérieur était de toute beauté. Un paradis africain où poussaient des arbustes aux fleurs exotiques et colorées. Un jasmin grimpant surtout avait attiré tout de suite son attention. Par terre tout autour, les pétales tombés faisaient comme des petites étoiles blanches. Elle prit des photos.

Meryem était heureuse de battre le pavé d'Alger. Une ville qu'elle avait connue enfant mais dont elle gardait en fin de compte assez peu de souvenirs précis. C'était plutôt comme un tableau un peu flou accroché à sa mémoire et sur lequel on devinait l'éclat flamboyant du soleil couché sur une immensité légèrement frisée. Au bord de la mer, la dominant de ses collines blanches, la ville des peintres, un rêve précipité. La ville des poètes. Chez sa mère, à Marseille, elle avait feuilleté souvent ces livres rangés dans une bibliothèque au salon. Une multitude de livres… Maman tu les as tous lus demandait-elle lorsqu'elle était enfant. Sa mère ne répondait pas et remettait le livre en place. Ses pensées étaient ailleurs. Elle ne parlait jamais de cette ville où elle n'était plus retournée depuis ces années lugubres où on les avait chassées. À peine, sur un mur du salon, un tableau ancien, marine défraîchie du XIXème siècle rappelait le souvenir de cette ville où les bains de septembre ont une saveur ineffable et la mer une couleur indéfinissable, d'un vert un peu trouble ourlé d'une éclaboussure blanche.

Il n'avait plus été question d'Alger pendant longtemps. Aussi, quand Meryem lui avait annoncé qu'elle partait travailler dans la capitale algérienne, elle en avait été contrariée. Elle n'approuvait pas ce voyage dans *son* passé, comme si cette ville était morte ou reléguée dans un temps figé. Comme si elle lui appartenait. Alger reprenait son pouvoir et ses droits et sa propre fille. Meryem, cependant, ne lui demandait pas son avis. Cette occasion, ce reportage, elle les avait espérés si souvent que lorsque ça s'était présenté, elle n'avait pas hésité une seconde. Aucune recommandation, aucun conseil, aucune émotion apparente. Yasmina range la bibliothèque comme quand elle est contrariée. Elle peut faire ça pendant des jours et des jours, modifiant le système de classement dans une sorte d'obstination maniaque. Déformation professionnelle.

Va voir Ali, il te guidera. Tu peux crécher chez Dalila. Elle est comme une sœur. Mais tu perds ton temps. Ce pays est foutu. Il n'en vaut pas la peine. Ton *Hirak*, là, tu verras, c'est une illusion qui ne durera pas.

La peine de quoi se demande Meryem. Mais elle ne veut pas remuer le couteau.

6 / Devant la Cité U

Devant la cité universitaire, il est venu l'aider à transporter ses affaires. Elle quitte l'appartement où ils ont vécu ensemble. Elle est nomade. Elle aime n'être attachée à rien ni à personne.

Devant la cité universitaire ils se sont dit au revoir. Dans un bredouillement gêné. Il attend un taxi. Cela peut durer longtemps. Il porte un pantalon noir qui lui va bien. Même dans la rupture il reste élégant. Il lui tourne le dos. Il est triste. Elle, cela l'agace. La culpabilise. Elle déteste cette tristesse qu'il ne cache même pas. Elle lui en veut pour ça. Il pourrait donner le change, fanfaronner. Lui, il espère un sourire, un mot gentil. Mais c'est une sauvage. Il s'en va. Il ne demande rien. Il est fier.

Il aurait pu s'appeler Sacha. Avant, il était auréolé de son statut d'étudiant moscovite.

I follow the Moskva, down to Gorki park, listening to the wind of change…

Un pays très lointain et très exotique, glacé comme une image. Il en parlait. Du froid extrême qui fait geler la morve sous le nez. De ces ivrognes qui meurent de froid parce qu'ils se sont endormis. De la vodka. Du *samovarr*, quel mot bizarre, comme les mots de l'enfance, elle écoute les mots inconnus et les incorpore à la pâte des rêves comme un levain. Elle sait qu'il a à voir avec le thé. Elle ne demande rien, ne regarde même pas dans le dictionnaire. Elle aime bien ne pas comprendre tout de suite les mots. Ils gardent ainsi toute leur charge poétique et enfantine. Elle peut en contrôler le sens, leur faire dire ce qu'elle veut. *Samovarr*. Un mot qui collerait bien avec une histoire pour les enfants, un conte de Russie. Natacha serait la blonde héroïne et il y aurait un prince sanguinaire, une Baba Yaga jalouse, un samovarr aux pouvoirs magiques…Le « r » final est roulé parce qu'en bon algérien, viril et tout, il roule les « r ». Ça aussi ça lui plaît. Yasmina écoute Marcel Khalifa dans la chambre froide de la Cité U, triste comme un tombeau en décembre. Ils doivent se quitter. Il est assis à côté d'elle sur le lit. Il se moque d'elle parce qu'elle trouve dans la musique libanaise des accents russes. Ou plutôt, le froid exceptionnel de cet hiver-là met de la Russie partout dans son imaginaire et dans la musique qu'elle aime. La Russie et le Liban. Ce sont deux pays exotiques, deux fascinations, loin de tout ce qu'elle connaît. Elle est nulle en géographie. Lui ça l'amuse. Mais il n'est pas question de géographie. La musique orientale la fait voyager dans des terres blanches sous des ciels mélancoliques, et son cœur bat et elle ne sait pas quoi dire. Ils sont assis l'un à côté de l'autre et ne trouvent rien d'autre à se dire. Ses joues sont chaudes et elle ne sait pas quoi faire de cet émoi. Alors, il se lance, lui, il raconte. Des tas d'histoires de clochards alcooliques, de femmes à la beauté slave, de la morve qui gèle, des films de Tarkovski, des nuits blanches de Leningrad. De la vodka. Il raconte bien et elle sait écouter.

Oy danié éboudi iiitié

Toumim mama mala ado ova

Oy da pa ka sô ô ôlnitchka

Roma a aley nié vzadiot

Ay lou lilou ou lilou ouli

Il a un air de Maïakovski sans le béret. Le même regard fou d'expression. Un poète maudit. Elle est romantique et voudrait bien qu'il se contente de ressembler à une icône. C'est tellement plus simple à aimer, les images. Tu devrais te laisser pousser la barbe. Et toi, les cheveux. Je t'ai toujours connue avec les cheveux courts.

Elle était brune et pourtant blanche

Ses cheveux tombaient sur ses hanches

Et la semaine et le dimanche elle ouvrait à tous ses bras nus

Elle avait des yeux de faïence et travaillait avec vaillance

Pour un artilleur de Mayence

Qui n'en est jamais jamais revenu

Il fredonne en écoutant Aragon. Aujourd'hui ils se quittent. Les chants sont tristes. Ils se quittent pour de bon.

Est-ce ainsi que les hommes vivent.

Il est loin le temps du Volontariat, quand il haranguait la foule des paysans venus à l'assemblée générale. A la fin de sa prise de parole les gens l'applaudissaient. Il les arrêtait d'un geste agacé. Ne m'applaudissez pas. En ce temps-là c'était un héros. Une sorte de Che. Avec son chèche kaki sur la tête, son statut de membre de la direction, son auréole moscovite, ses yeux de glace et de feu. Son petit air de Maïakovski. Sacha le Rouge ! Aux grands pieds fragiles. C'est terminé l'amour.

Clap de fin ! Coupez !

7 / Carnets de Sacha : la rupture

Yasmina m'a quitté. Elle m'a quitté. Quitté. Je remâche ses mots comme pour m'étourdir. Elle a dit va-t-en. Elle a dit c'est fini. Elle a dit. Dit. Quitté. Comme un con. Je ne suis qu'un con. Un pauvre type. Ça elle ne l'a pas dit mais elle aurait pu. Elle a dû le penser. Elle l'a pensé puisqu'elle ne veut plus de moi. Pourquoi ? Je suis tout seul maintenant. Mes mains sont vides et j'ai mal au cœur. Je suis allé à la Cité universitaire pour l'aider à transporter ses affaires et l'installer dans sa chambre. Tellement je suis con. Au lieu de lui foutre une baffe. Nous n'avons pas échangé un mot. Elle était mal à l'aise et faisait semblant d'être préoccupée par ses cartons, ses sacs, ses livres. Elle ne me regardait pas. Elle avait hâte que je m'en aille. Que je disparaisse de sa vue. De sa vie. Que je m'évanouisse hors de sa vie. Je n'ai rien compris à notre histoire. Je l'aime. Elle non. Avant pourtant c'était oui. Elle a l'air parfois si imperméable. Je lui en veux. Je croyais que nous allions nous marier. Nous devions nous marier. Nous en avions parlé plusieurs fois. Nous avions échafaudé des scénarii. Je serais allé demander sa main à ses parents, mon meilleur ami Momo nous aurait accompagné. Il a un magnifique costume gris qu'il s'est offert pour son propre mariage. Il m'a dit qu'il le porterait. Je l'envie, lui, il est marié, il est heureux avec une femme qui le couve d'un regard tendre. Un soir après une virée de nuit au bord de mer, nous avions parlé d'avenir. Nous avions parlé chiffons tous les trois et Yasmina semblait heureuse alors. Elle ne voulait pas d'une robe blanche. Elle a dit j'ai toujours rêvé de me marier en jean. C'est vrai que les jeans lui vont bien. Elle semblait s'amuser beaucoup. Un jean ? tu n'y penses pas !! Mais si. Un jean avec un corsage en dentelle. Des fleurs dans les cheveux. Des paillettes sur les épaules. Pour les chaussures il faudra réfléchir. Des ballerines peut-être…Bon, alors il faudrait envisager deux cérémonies. Une pour la famille avec robe de mariée et tout le tra la la qui va avec. Et une fête avec les copains en jean et ballerines.

J'étais prêt à tout pour lui faire plaisir. La rendre heureuse. Mais ce n'était jamais assez. Nous ne nous marierons pas. Nous ne nous marierons plus. *Niet*. Tout ça terminé. Les fanfreluches, les jeans et les dentelles. Les costumes. Remisés au placard de l'échec. Ma vie est un échec. J'ai tout raté et je ne sais même pas pourquoi ni comment. Entre nous une fracture tenace qui n'a cessé de grandir. Sans que je puisse rien maîtriser. Elle refuse de discuter. Elle refuse d'expliquer. Elle fait non, et retourne à sa vie d'avant, vite fait. Regard renfrogné comme si je lui avais fait quelque chose. Visage fermé. Bouche cousue. Même à Fatma, notre amie, elle ne veut rien dire. Je n'ai personne à qui me raccrocher. Personne à qui elle aurait fait des confidences. Elle me fuit, elle fuit le dialogue. Elle dit je ne te dois rien. Quoi, même pas une explication ? Je ne la comprends pas. On ne quitte pas les gens comme ça. Elle croit qu'elle peut comme ça disposer des sentiments des gens. Des miens. Elle se fiche pas mal de ce que je ressens. Je suis humilié. Elle ne me considère pas. Elle me snobe comme si j'étais n'importe qui, moi qui aurais tout donné pour elle. Moi qui voulais être son mari. Je me suis mis à dos mes parents qui auraient voulu que j'épouse une fille de chez nous, de notre village, de préférence une cousine. Elle ne parle même pas le kabyle. Ni l'arabe d'ailleurs. Enfin mal, l'un et l'autre. Je les ai mis devant le fait accompli. Je leur ai imposé mon projet matrimonial en dehors de tous les codes auxquels ils sont attachés. J'ai cessé de me raser au désespoir de mon père. Mais tout ça, pour elle ça, ça ne compte pas. Je vais avoir l'air malin quand je vais leur dire. Elle m'abandonne, je ne lui conviens plus. Je sais bien qu'ils auront le triomphe modeste. Si tu nous avais écoutés... Elle a dit je ne t'aime plus. On peut donc comme ça dire un jour à quelqu'un je ne t'aime plus ? Moi, ça me dépasse. Je l'aime. Quand on aime c'est pour toujours. Je l'aimerai toujours, ce qui ne m'empêche pas de la détester, de détester ses défauts. Égoïste. Elle est enfermée dans un carcan, une armure sur laquelle je me cogne. Elle

ne ressent rien. Elle ne souffre pas. Elle n'a pas de cœur. C'est facile pour elle. Elle dit non c'est fini je ne t'aime plus, puis tourne les talons et va reprendre sa vie. Sa vie sans moi. Vers un autre homme, d'autres hommes. Elle appelle ça sa liberté. Elle pense être libre en n'aimant pas les gens qui l'aiment. Elle croit que le bonheur c'est de ne confier son cœur à personne ou alors juste quelque temps, pour jouer. Elle ment. Elle m'a menti. Elle m'a trompé. Elle m'a aimé pourtant, je ne l'ai pas rêvé, pas inventé. Voilà que je me retrouve au cœur d'une histoire d'amour qui finit très mal. Très mal pour moi. Je vais devoir tout annuler annoncer à mes parents et à ma famille mon déshonneur. Mon humiliation. Momo aura pitié de moi. Il faudra que je pense à lui rendre sa cravate. Elle me plaque sans raison. J'ai envie de la frapper. J'ai envie de lui faire aussi mal qu'elle me fait mal. Je voudrais la tuer, la punir. Je suis dévasté, honteux, fini. Tenaillé par la rage. Enragé de souffrir. Nous finissons son déménagement. Bye bye, je m'en vais. Elle me regarde partir. Je sens son regard dans mon dos. Je ne sais pas quoi faire de mes bras, de mes jambes. Mes bras sont interminables. La vie ne fait pas de cadeau. Mes jambes coupées. Je marche en automate. Devant moi, un brouillard épais, suintant. Je marche sans but, tandis que mes tempes se gonflent de douleur. Maintenant je vais avoir des crampes à l'estomac. Nausées. Tout à l'heure je vais vomir, me vider. Toute cette histoire est ridicule. Je suis un pantin désarticulé. Je ne commande plus rien. Je suis comme un petit garçon. Qu'est-ce que je vais faire de ma vie. Ses yeux dans mon dos me brûlent. Elle doit se sentir un peu coupable quand même. Elle n'a pas un mot, pas un geste. Elle est soulagée que je m'en aille sans faire d'histoire. Je n'existe plus. Elle s'est bien foutue de moi. Mon cœur est en morceaux. Il me fait mal.

Oudja3ni qalbi

8 / La rencontre

La première fois que Yasmina l'a vu, elle ne l'a pas vu. Elle ne lui a pas prêté attention. Et comme il avait une attitude potache, un peu dragueur, un peu moqueur, elle l'a écarté de son centre d'attention. Elle décide d'abord de le snober, de le détester. Et puis elle est séduite. Assez vite. Comme ça sans vraiment bien réaliser. Elle commence à le regarder lors de cette assemblée générale, alors que tous les regards sont braqués sur lui. Puisque tout le monde le regarde, il doit être bien. Un chef, un leader. C'est attirant quelqu'un qui attire tous les regards. Il prend la parole comme un tribun exalté. Et puis, les réunions studieuses du soir, sa maîtrise du discours militant, son aisance dans la prise de parole, tout ce qui lui fait défaut à elle. Admiration. Elle est comme toute petite et le regarde en contre-plongée, lui le géant qui parle si bien. Elle ne comprend pas tout et sans doute que ça fait partie des raisons de l'admirer. Il est tellement intelligent !

Il lui offre une *kalachnikov* en jouet, fabriquée par des enfants du Polisario. Un cadeau politique. Le plus beau. Mieux qu'un samovar. Et puis, plus tard il lui offre Alger. Un cadeau qui en vaut un autre. Il aurait pu lui offrir un samovar. Le plus beau des plus beaux cadeaux. Et s'il m'avait offert un samovar se demande Yasmina. Un objet précieux en argent massif qui sert à fabriquer du thé. Ou plutôt à faire bouillir l'eau du thé. Il doit peut-être aussi permettre de se chauffer dans ce froid pays qu'est la Russie. Un bel objet. Il en avait ramené un d'URSS à son retour. C'est ce qu'il lui dit. Il l'a offert à quelqu'un. Il dit « samovarrr » et elle s'en va, traînée par des chevaux dans la steppe, la toundra, les cours ennuyeux de géographie au lycée, la toundra ou la steppe, enneigées de toutes façons, il fait froid, le ciel est d'un bleu mélancolique, non gris plutôt, les nuages sont bas, on se croirait dans un conte d'hiver. Ils écoutent la musique, le son des danses folkloriques, à cette époque elle n'a pas lu grand-chose de russe, pas encore entendu parler de *l'âme russe* ni de la *beauté slave*. Peut-être *Premier amour* de Tourgueniev, pas assez romantique, elle ne connaît de Tolstoï que le nom. Elle n'a jamais entendu parler russe. Le premier mot c'est lui qui le lui apprend, c'est *tavarich*. Une amie, communiste, a baptisé ainsi son chien, *Tavarich*. À cette époque la Russie, qu'on n'appelle plus - et pas encore - la Russie, c'est le cœur battant de la Révolution du monde. Elle a entendu Bécaud et sa chanson *Nathalie*. La Place Rouge, le tombeau de Lénine, le chocolat de chez Pouchkine, elle s'intéresse à Maïakovsi, son visage torturé de poète maudit. Sacha lui ressemble. Quelque chose de tourmenté et de poétique. Un mélange d'élégance et de rustrerie. C'est sans doute ça qui l'attire, en plus de l'aura rouge et de son statut de chef de brigade pendant le Volontariat. Était-il vraiment le chef de brigade ? Il était toujours entouré d'une bande de joyeux lascars. Les nuits blanches de Leningrad. Il lui raconte. Elle aimerait bien aller en Russie. Elle se contente de l'écouter parler de Moscou, la Russie, la blonde Nathalie, Michka le petit ours emblématique et tous ces clichés d'Épinal. La vodka et le froid extrême. Elle rêve comme elle respire. Moscou c'est la Russie à elle toute seule dans son imaginaire, avec Leningrad comme petite sœur, et allez savoir pourquoi, la voix triste et libanaise de Marcel. Elle dit quand j'écoute Marcel je pense à la Russie. Mais qu'est-ce que tu racontes ? Rien à voir. Si, parce que les deux sont tristes, surtout Marcel et sa voix. La tristesse m'est familière. La Russie doit rester mélancolique et dorée comme une icône sainte. Et froide et lointaine, inaccessible comme l'amour. Autant dire sacrée. Elle ne doit pas se mélanger au réel.

Si elle pouvait, elle briserait le miroir imaginaire pour prendre un avion et partir à la rencontre de son passé. Mais elle ne sait pas trop dans quel sens. La passé, ce livre palpitant à écrire.

Avec ses souvenirs elle écrirait un livre puissant pour y mettre toute son âme. Et pour que

Sacha l'aime toujours. Qu'il revienne la chercher de sa lointaine Russie. Qu'il réintègre le monde et sorte de sa carte postale. Quitte cette photo en noir et blanc.

Ses histoires n'intéressent personne mais elle s'en fiche.

Où que tu sois tu liras un jour ce livre qui parle de toi.

Vivre et écrire des histoires pour enfants qui se réaliseront comme des rêves. Puissance et magie de l'écriture.

Avec cette matière vivante et vibrante réinventer la vie. Marcher un jour le long du front de mer au milieu des grêlons et chanter un air russe.

Rien de ce qu'elle dit n'est vrai mais il faut la croire.

Un jour, lui. Pourquoi tu ne te choisirais pas un pseudonyme ? Elle n'en a aucune envie. Elle ne veut qu'une chose, être, et qu'on la reconnaisse, même si elle ne sait pas qui elle est. Meryem. Oui, c'est un joli prénom.

Elle aime le samovar tellement mystérieux, brillant de son mystère polaire. L'amoureux a une belle voix grave et profonde un peu chantante et une pointe ténue d'accent pied-noir que les Algériens ont gardé par devers eux. Toute la Russie défile, une sauvagerie de la froideur et de l'éternité littéraire. Les chœurs de l'Armée Rouge qui lui soulèvent l'âme. Leurs chants puissants comme une révolution indiscutable et généreuse. Les cœurs bondissent dans leurs cages. Il ne lui a pas offert de samovar, mais un poème, une photo, des lettres d'abord timides puis de plus en plus lyriques. Un samovar ? Elle n'aurait pas su quoi en faire. Mais il lui a donné bien mieux. Un petit trésor de la langue russe, comme un talisman glacé. Quelques mots, *spassiba*, merci, camarade *tavarich,* bon c'est maigre. Elle a dû en oublier. Mais Maïakovski, les plaines de Sibérie, les nuits blanches, Saint Basile le Bienheureux sur une carte postale. Nous irons un jour brûler un cierge. C'est beau l'amour. La Révolution. Le cinéma de Tarkovski. Parle-moi encore de *Solaris*. Emmène-moi au cinéma. Elle creuse en vain le souvenir. La photo d'un enfant du sud, au regard étonné, avec une faute d'orthographe. Il a écrit « étoné ». Peut-être même « ettoné » puis barré le « t » de trop. Quoi même pas un *je t'aime* classique et incontournable dans la langue venue du froid. Elle ne se souvient pas d'un je t'aime en russe. Est-ce qu'on dit je t'aime dans la vraie vie ? Non, mais dans les lettres oui. Les vraies et les fausses. Nous nous sommes tant écrit.

Un autre jour. Je viendrai à Marseille pour m'acheter un jean, te voir, et manger de la bouillabaisse. Il pensait trouver un job d'été dans les champs de maïs dans un village, à Cabanne. Non, ne viens pas. Je ne connais pas ce village. Tu dois confondre. L'amour ne brille que s'il reste à distance. Sinon il grille comme les insectes imprudents qu'attire la lumière d'une ampoule. Si tu m'aimes, écris-moi beaucoup.

Le jour du pantalon noir qui lui va si bien. Il lui tourne le dos. Il est rancunier. Susceptible et rancunier. Et elle, brutale, un peu méprisante. Incapable d'empathie. Elle ne veut plus de cet amour qui a perdu son éclat. Il attend un taxi pour repartir. Hâte qu'il s'en aille. Elle n'ose pas le regarder. C'est un grand garçon qui perd pied. Est-ce sa faute à elle ? Lui si fort, elle croyait. Sa force qui n'était qu'apparence, puis sa vulnérabilité. Vite qu'il s'en aille.

Entre eux une longue et amoureuse correspondance. L'amour est né des lettres échangées

comme dans un jeu. Ils rejouent des aventures littéraires, font semblant de s'écrire en camarades, cette éthique militante quand même, ne pas tomber dans la facilité. Il faut se mériter, vaincre des obstacles imaginaires. Se déclarer sous le signe de la Révolution et du patriotisme. Ils s'aiment par écrit, par le truchement des poèmes, *tu es la seule gemme que j'aime*. C'est une époque de poésie, ils aiment la poésie, elle est le langage qui parle d'amour et de révolution. Il lit beaucoup. Littérature, poésie. Elle, elle préfère les ouvrages politiques. Engels, Lénine. C'est le meilleur de leur histoire. Des lettres et des poèmes, comme dans les livres. Comme l'amour est beau quand il ressemble aux livres ! Et quand il s'écrit au fil des lettres d'un continent à l'autre.

9 / Les carnets de Sacha

Mauvais temps : se tirer une balle dans la tête.

Temps maussade et nuageux avec quelques éclaircies dans le courant de la journée. Quelle est ma météo intérieure aujourd'hui. Je médite, assis sur mon *zafu*, je furète à l'intérieur de moi et peu à peu j'installe le calme dans le tumulte des pensées. Elles se disputent ma tête comme des enfants capricieux. Je me concentre sur mon souffle, je compte mes inspirs et mes expirs, j'adopte le rythme apaisant et puis je repars, enfin mon attention est très vite happée par ces petits monstres. Il me faut plusieurs secondes pour réaliser que j'ai quitté l'exercice. Alors de nouveau, je retourne à ma respiration. Les pensées m'attaquent, me cernent, me poursuivent, me harcèlent. Impossible de les bloquer comme on bloque un interlocuteur indésirable sur les réseaux sociaux. Mais quand je veux écrire, tout le monde se tient coi.

J'aimerais que les idées fondent sur moi ainsi lorsque j'écris, que mes pensées m'emportent, mais de sorte qu'elles puissent trouver une place sur ma feuille blanche et qu'elles deviennent des monstres de papier, des petits monstres domptés par la grammaire et la syntaxe. Venez à moi petits, petits ! Mais lorsque je fixe ma feuille blanche, en réalité mon écran, plus rien, le vide. Où êtes-vous chers petits monstres ? Venez donc jouer avec moi. Je vous déguiserai et vous vous transformerez en idées, charmantes ou saugrenues (attention aux adjectifs envahissants). Je ferai de vous des personnages attachants. Je vous emmènerai dans la forêt enchantée des contes où vous pourrez vous faire des copains. Vous ne dites rien. Vous vous cachez dans les entrelacs de ma cervelle. Sales petits microbes.

La pluie battante de ce matin me rappelle une carte postale envoyée il y a mille ans, dans une autre vie, à ma voisine qui m'avait conseillé d'aller visiter la cathédrale de Strasbourg et surtout de grimper les marches pour aller au sommet. Je lui avais parlé de mon projet de vacances en Alsace au mois d'août. Il se trouve qu'elle connaissait bien la région. Alors, de Strasbourg, je lui avais écrit, quelque chose qui se voulait « littéraire » mais pas trop, pour la charmer. Chère Madame Bahri, me voici en haut de la cathédrale, battue par la pluie. J'aime cette expression. Battue par la pluie. Rythmée comme une chanson. Elle évoque une météo catastrophique, surtout en vacances. La violence de la pluie, la régularité des coups, mais aussi oui, oui, une certaine poésie malgré le cliché. Et au sommet d'une cathédrale, je vous assure que ce n'est pas un spectacle banal. J'espérais qu'elle serait sensible à cette poésie de carte postale. Je l'imaginais, levant la tête après l'avoir lue, un air rêveur dans un coin d'oeil. Elle a de jolis yeux bleus. Elle n'est pas blonde. C'est bien, ça, la cathédrale battue par la pluie. Ou peut-être était-ce le vent ? Je ne sais plus mais peu importe. Ce qui compte c'est la brutalité des éléments auxquels nous sommes soumis et qui fait de nous de petits êtres fragiles et ballottés. Aujourd'hui je suis dans une grande ville du sud, battue par la pluie de novembre. Il y a longtemps que je n'écris plus de cartes postales, ni en août ni en novembre. D'ailleurs, il y a longtemps que je ne suis pas allé en Alsace.

Les petits monstres se sont tus. J'ai failli les oublier. Ils écoutent ce qu'ils prennent pour une histoire. Ils attendent de pouvoir entrer dans la danse. Alors, du sommet de la cathédrale, j'ai embrassé la plaine humide. Je crois qu'il y avait plusieurs centaines de marches pour atteindre le sommet. Ça valait le coup et le coup d'oeil. J'étais avec Kahina, ma compagne. Le mois d'août avait pris des allures de novembre.

La pluie continue sa chanson monotone et ma tête s'est vidée. J'ai réussi à calmer mes petits monstres, mais j'en suis quitte pour raconter une histoire, à la prolonger. Nous passons Noël en Alsace et bien sûr c'est une belle fête de se promener dans les allées des marchés colorés. Vin chaud ou chocolat accompagnés de crêpes et de gaufres. Un régal pour nous quatre. La magie de Noël opérait encore. Ses filles, turbulentes et adorables étaient heureuses et anxieuses à l'idée de voir le Père Noël. La plus petite s'appelait Meryem. Je l'aime comme ma propre fille. Je la kidnappe pour la mettre dans mes livres.

Pendant que j'écris, la pluie bat sans doute et sans répit les murs de la cathédrale. Il paraît que maintenant on ne peut plus y monter. Je me sens comme un privilégié. Le privilège de l'âge. Monter au sommet de la cathédrale de Strasbourg et vivre à Moscou avant la chute du mur.

10 / Les carnets de Sacha : après la pluie le beau temps

Grand soleil.

Temps superbement ensoleillé. Idéal pour une promenade sur les chemins de campagne. On cherchera de l'ail sauvage. L'ail peut-il être un sujet d'écriture ? Certes il n'a rien de vraiment glamour même s'il est doté d'une fleur splendide et tout à fait étonnante et parfaitement inodore. Je parle de l'ail qui pousse en mauvaise compagnie avec toutes les mauvaises herbes que l'on trouve au bord des chemins de Provence, brûlées de soleil. Une fleur que l'on regarde à peine pourtant, grandie avec peine au milieu d'un écrin jaunâtre et gris. Sauvage. Arasée de vent, fatiguée de soif, trouvant difficilement une place pour s'élancer. La petite Meryem l'avait repérée et reconnue. Il y en avait de semblables dans le jardin de son grand-père. Nous l'avons observée avec attention. Elle était seule, grise et légèrement mauve, s'efforçant de rester vivante. Alors nous l'avons tirée du sol pour voir. Au bout de la tige, en guise de racine, une minuscule gousse d'ail, blanche et couverte de terre. Humée, oui, un parfum léger et délicat. D'ail, mais vraiment très subtil. Meryem a gardé précieusement la fleur et son bulbe pour la replanter dans son jardin.

Un jour, en balade à vélo avec Frida, j'ai vu ces fleurs livrées à elles-mêmes au bord d'un chemin. Elles étaient deux. Je les prends. Peu de gens savent reconnaître la fleur d'ail. J'emporte avec moi ce trésor et je concocte le soir un délicieux plat de légumes. Depuis, à chacune de mes sorties, je traque la fleur d'ail au bord des chemins. Il est rare que j'en trouve, très rare. Au point que la nuit dans mes rêves d'écriture, je les rappelle, je les mets en scène, je leur écris des histoires, je veux en faire les héroïnes de mes histoires. À chacun ses roses. Je veux user jusqu'à la corde cette obsession incompréhensible. Je ne comprends et n'explique pas cet intérêt pour la fleur d'ail. Je parle dans mes rêves à des lecteurs imaginaires à qui je confie cet acharnement à écrire sur la fleur d'ail. Lorsqu'une amie, la seule à qui je peux raconter cette histoire abracadabrantesque, s'enflamme et me parle de l'ail des ours dans les forêts germaniques. L'ail des ours. Comme le début d'un conte venu des forêts noires. Je trouve un écho réconfortant et je me persuade que c'est un beau sujet d'écriture. Nous nous racontons des anecdotes qui naissent de cette évocation pourtant triviale, je lui parle de Meryem qui veut faire pousser de l'ail, du plat d'aubergines improvisé que j'ai réalisé avec ce trésor au parfum subtil. J'ai entendu parler de l'ail des ours, est-ce que ces fauves apprécient ce condiment à l'état sauvage ? Bien sûr, les ours m'entraînent comme autrefois les traîneaux de Russie sur les steppes enneigées, les ours m'emmènent dans les livres où on déguste avec malice du miel volé, où les enfants s'endorment aux bras d'une peluche réconfortante, où les enfants n'ont pas peur ou alors juste un peu pour de faux. En Russie, les ours sont l'emblème sympathique qu'on appelle Michka. Où les forêts noires s'emplissent de traîneaux et de sorcières aux cheveux fourchus que l'on combat à coups de valeurs médiévales. Les petites filles s'appellent Meryem et rêvent de planter de l'ail dans le jardin de leur grand-père. L'ail qui fait fuir les maladies et les malédictions. Elle a un regard noisette plein de miel de châtaigne et ses cheveux en disent long. Elle est née dans une oasis enchantée. Toute petite, à sa naissance elle sentait le caramel. Je n'y étais pas mais je le sais c'est tout. D'ailleurs, elle sent encore le caramel. Son prénom à lui seul est un prétexte pour cheminer sur les immensités roses du désert, dans des récits édifiants de princesse rusée et d'oiseaux tueurs.

11 / Yasmina rêve

C’est sûr. Les yeux s’ouvrent comme une éponge efface le tableau de la nuit. Plus rien. Il suffit d’une fraction de seconde. Comme une vigie dont la mission est d’empêcher les rêves de survivre dans la mémoire. Impossible de retrouver le moindre fragment le moindre fil qui conduirait au royaume. Malgré le petit carnet sur l’oreiller. Il n’a servi à rien. Elle est profondément vivante et consciente quand elle rêve. Qui décide ? Qui tient les rênes ? Plus elle s’intéresse à ses rêves et moins elle se souvient. C’est sans doute normal, un réflexe de protection des données.

Meryem est partie à Alger. Ça ne lui fait pas plaisir mais elle n’a rien dit quand elle est venue le lui annoncer. Elle y va pour son travail, un reportage sur le *Hirak*. Yasmina est si loin de tout ça. Même si elle a gardé des amitiés solides, elle n’a guère envie de se retourner sur le passé. Ce n’est pas son genre. Trop de mauvais souvenirs, trop de morts. Trop de violence, trop de lumière. Le trop c’est trop. Devenu insupportable. Ici, elle s’est construite une vie d’écrivain exilée. Ils aiment ça les Français. Les écrivains algériens exilés en France. Elle écrit des livres pour les enfants. Tout a commencé avec Meryem. Petite, elle faisait beaucoup de cauchemars alors, au moment de la coucher, Yasmina improvisait des histoires pour la tranquilliser. C’est devenu une habitude, un jeu entre elles. Petit à petit, elle a fignolé ses histoires, elle a emprunté des albums à la médiathèque. Elle s’est mise à écrire. Elle s’inspirait des cauchemars de Meryem, et les transformait en jolis rêves. Elle faisait d’elle une princesse futée et audacieuse, une gazelle alerte. Mais ses histoires, au moment où elle les inscrivait sur le papier se mettaient à bavarder toutes seules. Elles lui parlaient d’Algérie, elles la ramenaient inéluctablement à l’Algérie. Comme les vagues de la mer se précipitent sur le rivage, quoi qu’il arrive, ses histoires s’échouaient sur le sable d’Alger. Quand elle marchait en rêve dans l’eau après un contrôle policier, accompagnée d’un ami, livret de famille ou on vous colle une amende, en Algérie on ne plaisante pas avec la vertu, c’était toujours dans la mer d’Alger. Quoiqu’elle fasse, quoiqu’elle dise, où qu’elle aille, Alger s’accrochait à ses basques. Alger, elle aurait voulu y passer toute sa vie.

12 / Faute d’amour

Ce matin encore, Yasmina a tenté de se raccrocher aux derniers filaments de rêve. Sa fille a disparu à la sortie de l’école, comme dans ce film russe glaçant, *Faute d’amour*. Elle est allée la chercher à la sortie et elle n’était pas là. Elle est allée voir la maîtresse, rien à faire. Elle ne savait pas. Juste, elle avait été punie pour une broutille, alors elle avait peut-être fugué de peur d’être grondée. Ce qui est terrible, c’est ce qu’elle ressent. Un mélange d’épouvante et de culpabilité qui sont probablement réels au moment où elle les rêve tout comme sont réels les cris qu’elle pousse parfois dans ses cauchemars et dont le son la réveille à sa grande confusion. Parce qu’au réveil elle encore aux prises avec l’épouvante. Comme si le cœur oubliait de battre.

Elle est dans une cité populaire, rasée depuis une dizaine d’années, mais où son oncle et sa tante ont vécu longtemps. Des jeunes garnements la regardent de travers, pensant l’intimider. Mais elle est ici chez elle, ils ne lui font pas peur. Elle va voir une jeune femme pour qu’elle lui parle de la réinsertion des ex-détenus. Elle sort de chez elle, elles s’assoient à même le trottoir et carnets sur les genoux, elles discutent.

Voilà une bien maigre récolte dont elle ne sait que faire. Ce qui l’intéresse, c’est ce concept de rêve lucide dont elle a entendu parler. Il paraît que le rêve est un sujet de recherche dans les neurosciences qui ont forgé ce concept permettant de travailler, ou plutôt d’approcher le cerveau dans ses extraordinaires connexions. Elle pense avoir expérimenté cette situation de rêve dans lequel on sait qu’on est en train de rêver. Ce qu’elle aimerait, c’est pouvoir se servir de ses rêves pour remonter le fil de sa mémoire et accéder à ces anfractuosités aujourd’hui invisibles et qui recèlent sans doute secrets et souvenirs. En quoi est-ce que ça peut nourrir l’écriture ?

Elle a tenté désespérément de garder des bouts de ses rêves. Ce n’est pas facile. Finalement la meilleure méthode c’est bien celle qu’elle a adoptée et qui consiste à dormir, un carnet et un crayon à la main pour se précipiter dans un état semi comateux afin de griffonner les grandes lignes de ses aventures oniriques. Elle se souvient qu’elle a rêvé mais ça lui demande un effort considérable de préciser ce souvenir. C'est sûrement une question d'entraînement. Ce qu’elle aimerait pouvoir faire, c’est programmer ses rêves. Rêver à la carte. Rêver les êtres qu’elle a aimés et qui n’existent plus que dans ses souvenirs éveillés. S’inventer une vie en rêve. Vivre une double quoi.

Comme on écrit un roman.

13 / Carnet de Sacha, mistral gagnant, vélo volé

Je ne me souviens de rien. Plus rien. Un vague collègue de travail avec qui j'ai peu de relation et que je n'apprécie pas spécialement. Un vélo, mon vélo avec lequel j'arrive au travail, roulant avec plaisir, traversant des larges flaques d'eau, sensation de griserie…Je cherche un endroit où l'attacher et je crois que je demande de l'aide à ce collègue surpris. Je lui demande de m'attendre. Puis je vais chercher quelque chose et je réalise que mes cheveux sont trop longs, j'ai une mèche pendue sur mon oreille droite, une mèche exagérément longue qui pendouille ridiculement. Il me faut alors trouver des ciseaux pour couper. Je fouille des tiroirs et je finis par trouver une paire, hop je coupe la mèche idiote, tant pis si ce n'est pas très joli, je n'ai pas le coup de ciseau facile.

J'ai fait plusieurs rêves et voilà tout ce que j'ai pu sauver de l'oubli du matin. Je vis intensément dans mes rêves et en une fraction de seconde, je me réveille et tout disparaît. Il me faut faire un effort immense, il me faut ruser avec moi-même pour arracher quelques lambeaux dont je ne peux rien faire. Je fais des rêves qui se succèdent dans un sommeil interrompu. Est-ce le réveil qui efface les rêves ou bien est-ce que je sors du sommeil parce que mon rêve est fini ? Il me faut un carnet de nuit, un journal de nuit pour tout noter. Je m'intéresse à mes rêves, je les traque, je les poursuis mais je ne cherche pas à les analyser. Ce qu'ils me donnent, ce sont des matériaux pour l'écriture. Et puis l'accès à une part de moi-même. L'inconscient. Quel rôle joue-t-il dans l'écriture. Dans la création ? Traquer les rêves, laisser couler l'écriture, laisser les phrases, ma langue se dérouler et s'auto-nourrir. La langue nourrissant elle-même l'écriture. Ce mouvement de l'écriture qui fait naître parfois un univers, un texte, un climat, une écriture. Ce fut le cas avec Samovar. Une espèce de jeu d'écriture qui naît de l'écriture elle-même. Laisser vivre cette langue, la laisser se fortifier au fur et à mesure. Parfois, une idée naît de cette pratique. Parfois la réflexion se creuse, l'écriture se creuse, quelque chose avance malgré tout, malgré les questions, malgré l'inconnu, cette page blanche qui dit non, qui dit pas la peine, tu n'y arriveras pas, renonce ça vaudra mieux pour toi. J'avance et j'écris. J'écris et j'avance. Un pas en avant deux pas en arrière. Oui à pas de fourmis, à pattes de fourmis noires s'inscrivant sur mon écran. J'écris encore et encore. Pour rien, pour savoir, au bout du chemin quoi, une lumière, une vérité, un secret découvert, une carte aux trésors visible enfin. Les mots se suivent dans un rythme heurté, phrases cabossées, texte disloqué, j'avance dans les fractures dans les ruptures, dans les sutures, l'écriture est une algèbre, source arabe. Je suis nul en maths mais j'aime écrire. J'aime ne pas avoir à compter. Juste aligner des mots, apprendre mon métier à soixante ans. Le métier d'écrire. Je suis en train de l'apprendre. Je veux être le premier, qu'on me voie dans l'écriture. Écrire c'est dire MOI. Mais être moi dans l'écriture c'est aussi me glisser dans ELLE et la diriger. La sortir du néant. Donner de la substance vivante au souvenir. Raconter l'histoire à ma façon. La corriger si ça me chante. Avoir le dernier mot. J'écris des livres pour prendre le pouvoir sur la vie. Pour rester maître à bord. Si le destin est *mektoub,* alors autant l'écrire moi-même. Je ne laisserai personne dire à ma place… Même pas Dieu. Dire Yasmina c'est moi. Seule façon de la dire, de me dire et j'ai mis soixante ans pour le découvrir. Je repasse le film. J'ai vingt ans. Le montage est à refaire. Avec les rushes on peut retravailler tel fondu mal enchaîné, étoffer l'épisode de la balade au bord de mer sous une tempête de grêle aussi soudaine qu'exotique. Ne pas oublier la bande son. Je garde les mêmes personnages. Un petit coup de peigne par ci, un nuage de poudre par là. Je retouche les dialogues. Je me mets en scène moi-même. Regarde-moi Yasmina. Je suis l'homme de ta vie. Tu m'admires. Nous nous aimons comme au premier jour et nous aurons des enfants. Petits, petits, petits…venez à moi mes petits

monstres, laissez-les petits monstres venir à moi a dit Jésus. Jésus aimait les enfants. Je suis Jésus, je suis Aïssa, je suis Dieu si vous voulez.

Je ne connais pas de plus beau métier.

14 / Carnets de Sacha : L’enfant de Belcourt

Vent d’est, vent d’ouest

Un jour, j’ai rencontré un petit garçon, en plein Ramadan à Belcourt, ou *Chamaneuvre*, déformation de Champ de Manoeuvres, son ancien nom colonial.

C'est comme ça que je veux continuer d'appeler ce quartier que j'ai arpenté tant de fois cet été-là. Belcourt bien sûr pour beaucoup d'entre nous c'est Camus, et son enfance pauvre dans un pays de cocagne et de soleil. *Chamaneuvre*, c'est la tendresse d'une langue qui bégaie son histoire, une langue de sel qui souffre encore des cicatrices de la guerre, plaies béantes et suppurantes qui exhalent encore sang et merde. J'aime cette langue populaire si pleine d'un soleil indestructible. Dans cette langue il y a tous les absents. Le soleil de mon pays. La lumière crue et insolente. Sous le ciel d'Alger je suis heureux avec ou sans Camus. Les arbres aux feuilles grasses me parlent gentiment. Ils soufflent sur ma joue les souvenirs poussiéreux. Terre de mon pays gorgée d'un sang noir. Gorgée d'une eau de pluie à l'odeur fébrile. Il y a des jeunes gens et des jeunes filles plein les terrasses qui croient être les premiers et les derniers. C'est pas vrai je sais mais moi je les vois. Il y a l'odeur de beignets dans l'huile bruissante. Odeur de la maison familiale à l’heure du goûter. Aïssa l'enfant noir me tend la main. J'ai honte tout à coup de cette indignité qui m'accable. Lui c'est un prince et moi je ne suis rien. Lui donner honteusement des pièces. Passer ma main honteuse sur le ras de ses cheveux. Je me le permets. Il ne me regarde pas en face avec un regard franc. Il ne me regarde pas. À quatre ans à peine supposés, peut-être un peu moins, comment savoir, il sait déjà ruser. Il sait se servir de ma honte et de ma pitié. Il sait que j'ai honte. Il est tout-puissant de ma honte. Il tend sa petite main noire d'avoir joué dans la rue. De n'avoir pas joué. Il n'a pas une enfance à jouer. Il mendie pour survivre. Pour soutenir sa mère, assise un peu plus loin, à même le sol. Dans les ordures et les crachats, sous le regard des hommes. Drapée dans son voile. Sa peau est noire et belle. Elle me jette un regard entendu. Il te plaît mon fils ? Tu aimes les enfants. Tu as honte ? Paye pour cette honte. Tu te sentiras plus léger. Paye pour cette déchéance où je me trouve avec lui. Paye pour cette humanité chancelante qui jette dans les rues des femmes et des enfants. Paye et tais-toi. Surtout ne dis rien. D'ailleurs tu ne saurais pas parler ma langue. Elle est restée coincée dans ma mémoire et ne me sert à rien. Et puis, que pourrais-tu dire ? Non décidément, le mieux que tu puisses faire, c'est de payer. Je paye. Quelques pièces déposées honteusement dans la main de Aïssa. Je l'ai appelé Aïssa, comme le petit Jésus. Comme si j'avais le droit de le nommer. Je me suis bien permis de caresser sa tête rasée. Pas pu m’en empêcher. Il est déjà si grand. Il ne me regarde pas, il exploite ma pitié, et ma honte. Paye. Et puis dépêche-toi je n'ai pas que ça à faire. Il faut encore que j'aille jouer car vois-tu j'ai beau être un enfant des rues, le trottoir et ses ordures, ça reste encore mon royaume. À chacun son enfance. Ton Camus je ne le connais pas et ne le connaîtrai jamais. Qu'est-ce que ça change? Sa main est si petite et si sale. J'y dépose mes pièces avec une précaution infinie pour atténuer l'indignité de cet échange. Mais j'ai tort. Aïssa et sa mère ne sont pas juste des mendiants que l'on prend en pitié. Ils sont bien plus que ça. On pourrait les photographier et en faire des mythes. Sur la photo artistique en noir et blanc il aurait comme un air étonné. On pourrait se prosterner devant eux et les remercier de la *baraka* qu'ils nous donnent l'occasion de gagner. Je regarde sa mère. Elle a dans les yeux un vague poignard de reine recluse. Moi aussi j'exploite leur beauté, leur misère. J'en fais des dieux vivants et possibles. Des personnages sans leur demander leur avis. Des livres un jour. Je tourne mon dos qui se voûte d'accablement et je tourne les talons pour changer de chemin, pour changer d'histoire, pour ravaler ma honte et mon impuissance. Je les quitte, lesté de ma culpabilité, de mon désir

torturé de m'approprier l'enfant. Partir en me demandant comment il va grandir, comment la rue les dévorera forcément, lui et sa mère. Je ne peux rien contre cette fatalité. Je ne peux pas sauver l'enfant. Son souvenir me poursuit tant qu'il faudra qu'un jour je retourne à Belcourt *Chamaneuvres*, pour tenter de le retrouver, de préférence en ces jours sacrés de Ramadan. Derrière moi, des passants affables offrent à l'enfant du pain et des brioches. C'est un petit enfant, il a le droit de manger en plein Ramadan. La rue sent les beignets frits. Il ne mourra pas de faim. Surtout durant le mois béni. Il ne m'a plus jeté un regard. Je n'ai pas existé une seule seconde pour lui, je n'étais qu'une ombre froide, un homme debout, bien nourri, propre et logé, qui s'apitoie et donne la pièce. Mais lui il m'a ouvert un ciel d'étoiles encore brillantes aujourd'hui, comme ces astres qui sont morts depuis longtemps mais que l'on voit briller parce que la nouvelle ne nous est pas parvenue à cause des années-lumière. Je pense à lui. Adolescent, Aïssa se fera tout naturellement voleur, tueur, peut-être djihadiste, peut-être prostitué. Le panel des métiers des enfants de rue est diversifié. Il protégera sa mère. Il mourra jeune. Il est peut-être mort. Ou enfermé dans un foyer après avoir été raflé par les policiers. Ou peut-être, remontant jusqu'en Libye, il tombera entre les mains de bandits de la police locale qui violeront sa mère et le réduiront en esclavage. Avec un peu de chance et beaucoup de sévices, ils s'embarqueront tous les deux sur un misérable bateau. Mourir en Méditerranée. Être sauvés peut-être. Toutes les options sont sur la table.

Thchina mandarine la police hagarine.

Le chant de guerre des bébés d'octobre résonne dans mes oreilles et leurs voix cristallines. Une comptine pour les tout-petits qui apprennent déjà l'insolence face à la *hogra*. Les oranges nous sont venues de Chine c'est bien connu. Elles ornent à présent de leur éclat empoussiéré les rues d'Alger, la ville aux agrumes. Oranges douces, oranges amères, clémentines et citrons. Les rues n'ont pas besoin des arbres de Noël. À Alger c'est Noël toute l'année et les fruits d'or se balancent aux branches des arbres urbains, plus ou moins taillés, aux troncs couverts de peinture blanche. Aïssa n'avait jamais vu d'orange avant. Mais il n'y prête guère d'attention. Le centre de sa vie c'est sa mère. Entre eux des oeillades énamourées. Elle, longue silhouette, drapée de fatigue bleue. Regard mort et déchu. Une reine. Il se dirige vers elle, heureux de lui remettre les pièces qu'il vient de gagner avec sa beauté d'enfant. Sa fragilité est son gagne-pain. La mère le sait. Alors, elle le laisse un peu traîner loin d'elle. Pas trop quand même. J'ai peur pour lui. Je ne suis pas sa mère. Je n'ai pas besoin de m'asseoir dans les ordures et les crachats pour gagner ma vie. Je n'ai aucun droit. Juste donner des pièces, en baissant les yeux. Au creux de la petite paume ouverte, aux lignes souillées. Je me sens comme un connard d’écrivain. Terriblement impuissant.

15 / Carnet de Sacha : écrire à *Timimoun*

Quarante degrés à l'ombre

À *Timimoun* la chaleur dessine des vertiges. J'ai en moi des petits morceaux de désert. Des mirages flottants qui font tourner la tête. Le temps s'arrête. J'ai réussi à me faire inviter pour animer des ateliers d'écriture avec un groupe de jeunes qui se destinent aux métiers de l'animation. Ici c'est l'Afrique. Je vais en profiter pour m'occuper de Meryem et de Yasmina. Dix jours pour finaliser mon enquête. L'hôtel où je suis logé ne paye pas de mine : mauvais café, ambiance potache, dépaysement fruste. On dirait un internat avec des dortoirs qui ressemblent à ceux où logeaient les volontaires de la Révolution Agraire autrefois. Lits en fer, eau rationnée et froide. Autrefois, ça ne me gênait pas. Je pouvais dormir n'importe où sans aucune difficulté. Les conditions d'hébergement aussi spartiates étaient-elles donnaient au contraire plus de sens à nos engagements révolutionnaires. Le plus dur, c'est le mauvais café qu'on nous sert le matin. Un jus de je ne sais quoi qui a la couleur du café. Vraiment imbuvable. Heureusement, on peut sortir pour en boire un meilleur dans un des *boui boui* de la ville. En face de l'hôtel, un arbuste avec une fleur de cotonnier qui a l'air d'attendre une histoire. Je le regarde un instant. Tu ne perds rien pour attendre. Je te trouverai bien une place dans mon livre. Et puis cette langue, nouvelle, métissée de plusieurs parlers arabes et berbères, qui murmure à mes oreilles. La marque de l'Afrique. Je me plonge dans ce bain de mots inconnus et chantants. Plaisir ineffable. Un ciel blanc se balance au-dessus de nous. Les gens ont la peau noire et des tenues bariolées, entre la *gandoura* et le *boubou*. Les sourires sont doux et désintéressés. Simples. Dans un reportage sur le tourisme en Algérie, un journaliste belge, enchanté par son séjour, ne tarit pas d'éloges. L'Algérie sait accueillir. Les yeux brillent. Les mots caressent. Les bouches s'ouvrent et laissent échapper des colliers de fleurs. Un autre pays prend forme sous les yeux du voyageur de passage et lui tend les bras. Mon pays si mal connu m'ouvre les bras. Le désert est proche. Dans une présence silencieuse. Conforme à tous les fantasmes qui ont façonné depuis toujours notre regard y compris algérien. Les dunes et leur silhouette de carte postale. Je devance le groupe, c'est moi l'écrivain je veux être le premier. Je cours presque vers elles, ces blondes apparitions vénitiennes aux formes suaves. J'avance, hypnotisé, ma vie dépend de ces créatures faussement immobiles. Elles m'attendent au loin et tandis que je m'en approche elles reculent insensiblement. Se jouent de moi. Je presse le pas. Être le premier à les atteindre, à plonger mes mains dedans, malaxer la chair tiède, fouler le sable cru. Elles ne se laissent pas atteindre facilement. Elles minaudent et reculent encore. À portée de main, soudain, c'est vrai, mes doigts veulent pétrir la tiède fluidité, comme une chair de femme gourmande. Interroger les courbes mammaires, me réjouir des reflets irisés de ce poudrier géant. Seul avec toute cette beauté, heureux comme un enfant.

La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur, un rond de danse et de douceur.

Je suis une conscience pleine au milieu d'un rêve océanique. Dieu tout à coup me paraît crédible au-delà du langage, même s'il n'existe pas. Ici il s'impose à la raison. Il balaie tous les arguments et les doutes. Il *est*. Je vous le jure. Le désert bat dans ma poitrine et m'entoure de fantasmes felliniens, immense bain de sable aux créatures langoureuses. Je me perds. Je me débats face à tant de beauté immuable. Je suis un enfant au milieu de ses rêves. Un autre monde. Nous ne sommes véritablement nous-mêmes qu'au plus aride de notre solitude dit l'écrivain dans ma tête. Que disent tous les autres, que dis-tu Isabelle, j'entends vos voix qui m'invitent. Je suis dans la plénitude d'être seul, si puissant dans l'empoignade des mots qui

viennent. Les autres me rejoignent. Le charme est défait. Les mots me lâchent. Je redeviens un touriste admiratif. Un écrivain en quête d'un sujet. Un homme en quête d'histoire. Le soir, je me joins à un cercle soufi. Un *cheikh* nous rend visite sur la terrasse de l'hôtel. Il vient nous parler, mais je ne me souviens plus de quoi. Juste qu'il était agréable à écouter, sa voix faisait du vent dans ma tête, un vent sans voix, *aadjadj,* le vent qui roule et enroule les chagrins. Les autres lui parlaient, posaient des questions, moi j'écoutais sans entendre. Le vent de sa voix écrivait un poème intraduisible. Et dieu dans tout ça, lui, se taisait. Meryem et Yasmina m'attendaient, silencieuses. Nous voilà enfin réunis après toutes ces années d'errance.

Chapitre VII : La Fabrique du texte : « l'inspiration, est-elle une fiction ? »[187]

A : Écrire sans trop copier

1 / Amorce pour une intertextualité : ces voix qui m'assiègent

Parler d'intertextualité dans le processus d'écriture conduit à interroger la manière dont les livres lus (et non lus) infusent le texte en gestation et à « […] établir entre les textes des réseaux qui n'ont rien de linéaire et font des œuvres littéraires le bien commun de plusieurs écrivains. »[188] L'intérêt de la démarche réside dans la posture particulière du chercheur/écrivain/producteur d'une œuvre littéraire et universitaire. L'intertextualité sera donc interrogée du point de vue de l'écriture et non pas, comme c'est l'habitude, en tant qu'outil d'analyse des textes. Dès lors, elle devient elle-même une méthode au service de la création qu'il convient d'observer dans la dynamique qu'elle met en œuvre d'un texte à l'autre : « Le texte est bien porteur de fantômes, ceux de textes possibles qu'il n'actualise pas, ceux des possibles contenus dans d'autres textes et auxquels il redonne vie. »[189]

Le texte qui suit est un extrait de *Brouillard II,* mon journal de bord dans lequel j'évoque un livre pas encore lu à ce moment-là, *Ces voix qui m'assiègent*, de l'écrivaine Assia Djebar[190]. Le titre très évocateur est fait pour moi et me va comme un gant, support graphique d'une interminable rêverie, comme *mentalement mâchouillé,* dans l'attente délicieuse de la lecture du livre lui-même - peur d'être déçue ? - ne tiendra pas ses promesses, après-coup. Mais il offre, comme fragment, un corpus pertinent pour l'introduction à ce chapitre.

« 07 février 2021. Je pense au livre de Djebar que je n'ai pas lu mais dont le titre me hante, *Ces voix qui m'assiègent*, parce que c'est un peu de ça qu'il s'agit. Me hante tellement que j'en diffère la lecture pour y puiser un maximum de cette matière volatile, l'imagination ou l'imaginaire, la rêverie, cette chose fragile qui s'accroche à un ensemble de mots alignés, dans une syntaxe approximative, et tout l'intérêt est là. Quelquefois, un livre qu'on n'a pas lu peut nous tenailler. On peut bâtir sur cette non-lecture tout un imaginaire, des images. L'écrire en quelque sorte. Le titre se suffit à lui-même. Il fait écho à mon histoire. Il raconte une partie de mon histoire, celle des ancêtres qui m'ont conçue, dont les traces sont là, quelque part, invisibles mais pas totalement inaudibles. Je me demande si les livres des autres ne mettent pas en voix, pour qui peut les entendre, ces traces des ancêtres étouffés. J'ai souvent eu cette prescience d'être porteuse de ces voix, à travers la poussée sauvage d'un cri qui ne ressemblait à rien de connu, ce jour où mon père, m'accompagnant à l'aéroport a failli percuter un camion qui sortait en marche arrière, sans aucune signalisation. Lorsqu'il est allé demander des explications au conducteur qui avait failli nous tuer, un ouvrier espagnol, visage déformé par une

187 Biasi, Pierre-Marc de, *Génétique des textes*, CNRS Éditions, coll. « Biblis », 2011, p. 61.
188 Rabau, Sophie, *L'intertextualité*, Textes choisis et présentés par, GF Flammarion, coll. « Lettres Corpus », 2002, p. 14.
189 *Ibid,* p. 41.
190 Djebar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*, *…en marge de ma francophonie*, Albin Michel, 1999.

haine inconnue et l'excès d'alcool, l'a menacé avec une pioche. Ce visage hideux et les menaces proférées dans cette langue que j'aime tant et qui jusque-là m'avait ouvert les portes de l'univers poétique et théâtral de Federico Garcia Lorca, m'ont longtemps poursuivie. C'était un ouvrier pourtant, comme mon père. Comment ce cri avait pu sortir de moi ? J'ai crié, ça j'en suis sûre, mais *ce n'était pas vraiment moi*. Je me suis entendue, mais on aurait dit la voix d'une autre. Je ne la reconnaissais pas. Je ne me reconnaissais pas. Je ne me connaissais pas cette voix surgie de mon ventre. Mon petit frère, resté dans la voiture me l'a confirmé. Tu as crié bizarrement. Cri, venu du tréfonds des plaines de mon pays, brûlées par les soudards de l'armée coloniale. Je suis née pour témoigner ». Parfois le corps prend le dessus.

Et tenter de décrypter les cris et les voix.

Ce titre en lui-même, réduit à une proposition subordonnée relative, privée de la principale, est une invitation à poursuivre, dans le blanc tracé comme un chemin à investir, ce *blanc* de l'écriture, autre thématique de l'écrivaine algérienne[191]. C'est un exemple frappant d'un fragment littéraire qui fonctionne comme un appel sinon à écrire, du moins à imaginer des textes, à les fabriquer. Une incitation à l'écriture, un bout de phrase qui demande à être expansé, poursuivi, dans un aller-retour et une tentative de transcrire le cri primal qui jaillit de ce titre et, par ricochet, s'enrichit d'un autre texte. Un titre qui fonctionne comme un support pour la création et dont le sens ne peut que s'étoffer à la lumière d'autres textes commis. Dans le blanc de l'absence de proposition principale, un creuset qui peut tout accueillir de l'imaginaire, du désir de l'écriture.

Dans ce chapitre je vais donc m'intéresser à la manière dont, dans l'écriture de mes textes, l'intertextualité prend forme, comment les voix multiples se répondent d'un livre à l'autre, comment un texte naît de cette mécanique de l'emprunt. Pour ce faire, je cadrerai mon analyse autour de l'écriture de deux textes : *La Mort de Malik* et *La Naissance de Meryem*.

Dans un premier temps je tenterai de mettre au jour, avec *La Mort de Malik*, les processus qui aboutissent à l'écriture d'une fiction qui revendique son emprunt à *Marseille 73*[192], de Dominique Manotti, roman noir, lui-même écrit à partir d'un fait réel et s'appuyant sur des articles de journaux, des ouvrages de chercheurs, historiens et militants, ainsi que des témoignages de témoins directs qu'elle a rencontrés. Mon récit s'inspire aussi, d'abord à mon insu des résidus de souvenirs de lecture, puis de manière assumée et pensée, des romans de Jean-Claude Izzo, notamment *Total Khéops* et *Soléa*[193], relus pour l'occasion. Ces ouvrages qui ont pesé d'un poids non négligeable pendant l'écriture, au point d'avoir l'impression d'écrire sous la dictée du fantôme de l'écrivain, comme *assiégée* par la voix de ce *personnage* qu'est Jean-Claude Izzo, auteur à succès dans les années 90, rencontré au bar de la Samaritaine, son quartier général, et celui de Fabio Montale, son personnage principal, à Marseille, pour une interview dans un cadre universitaire.

Ensuite, j'évoquerai l'écriture d'un autre récit, central dans mon roman, celui de *La naissance de Meryem.* Cette étape du roman a donné lieu à des découvertes troublantes autour de récits *peut-être* lus, ou pas, qui ont pesé dans le processus d'écriture sur lesquelles je reviendrai. Occasion de souligner l'existence de forces occultes qui sous-tendent l'œuvre en train de

191 Djebar, Assia, *Le blanc de l'Algérie*, Albin Michel, 1996.

192 Manotti, Dominique, *Marseille 73*, Équinoxe, « Les Arènes », 2020.

193 Izzo, Jean-Claude, *Total Kheops, Une enquête de Fabio Montale*, Gallimard, coll. « Folio Policier », 1995.
Izzo, Jean-Claude, *Chourmo, Une enquête de Fabio Montale,* 1996, Gallimard, coll. « Folio Policier », 1996.
Izzo, Jean-Claude, *Solea, Une enquête de Fabio Montale,* Gallimard, coll. « Folio Policier », 1998.

prendre forme et échappent parfois à notre pouvoir. Écrire est une activité qui met en mouvement des phénomènes liés à la mémoire avec sa part de mystère et d'imposture, véritable bibliothèque invisible qui joue sa partie dans le processus créatif *:* « L'esprit du roman est l'esprit de continuité : chaque œuvre est la réponse aux œuvres précédentes, chaque œuvre contient toute expérience antérieure du roman. »[194]

Le hasard de la réflexion m'amène à faire cohabiter dans ce chapitre deux événements dont le rapprochement prend un sens inattendu, autour des deux étapes qui ponctuent l'existence humaine, la naissance et la mort, deux étapes cependant ici inversées et contraires à la chronologie. Dans ce texte j'ai tenté « d'ensauvager l'écriture » afin de donner à ce récit l'ampleur qu'il méritait dans sa dimension mythique et quasi merveilleuse comme récit des origines. Dans ce récit, un certain nombre d'ouvrages se sont manifestés pour intervenir dans le processus, parmi lesquels, bien sûr les contes de la tradition orale du Maghreb, lus, écoutés, mais aussi, inévitablement le roman de Kateb Yacine, *Nedjma*[195]*,* auquel aucun écrivain algérien n'échappe paraît-il, avec son escorte de discours critiques, pour sa dimension fantastique, mais surtout peut-être, autour d'une obsession de l'infanticide déjà présente dans *Cœur Noir,* le roman de Toni Morrison, *Beloved*[196], qui rejoint le bavardage des voix et interroge la question de la sauvagerie de l'écriture. Mais la surprise est venue d'un autre récit, au hasard d'une lecture déconnectée de la thèse, d'un auteur algérien majeur, Mohamed Dib, autour d'une nouvelle qui résonne étrangement avec mon récit sauvage, *Terres interdites*[197], et raconte une scène d'accouchement des plus insolites.

On l'aura compris, cette quête et ces questionnements sur la manière dont s'écrivent les textes, s'apparentent à une aventure excitante qui réserve bien des surprises. Ce chapitre en est le récit, adossé aux outils de la théorie et de la critique, dans la tentative de croiser l'intertextualité et la génétique des textes.

194 Kundera, Milan, *L'Art du roman*, *op.cit*., p. 30.
195 Kateb, Yacine, *Nedjma*, Seuil, coll. « Points », 1981, [1956].
196 Morrison, Toni, *Beloved*, trad. Hortense Chabrier et Sylviane Rué, Christian Bourgois, 1989.
197 Dib, Mohamed, *Au café, Le Talisman*, recueil de nouvelles, Alger, Barzakh, 2011. *Au café,* Gallimard [1955], *Le Talisman*, Seuil, [1966].

2/ Izzo à la manœuvre

En exergue du roman *Total Khéops*[198], une citation qui claque et se charge de sens aujourd'hui : « Il n'y a pas de vérité, il n'y a que des histoires. », Jim Harrison. Une définition minimaliste de la littérature. Une manière humble de rendre à César ce qui lui appartient. Les histoires, au fond, appartiennent à tout le monde, elles font le lit de la littérature. Et les histoires sont faites pour être racontées et lues, par les uns et par les autres. Je suis consciente qu'en relisant cet ouvrage, d'une manière non gratuite, professionnelle et intéressée, je vais certainement déformer les sensations de ma première lecture, si tant est qu'elles ont laissé une trace quelque part, lecture vieille d'une trentaine d'années. Plus d'innocence possible. Cependant je serai plus attentive à une atmosphère d'écriture, à des détails oubliés mais significatifs. Relisant Izzo, je déplace la perspective et relie aussi mon propre travail d'écriture à l'histoire de Malik, reflet et porte-parole de tous les autres personnages, et de ces êtres réels, victimes des violences racistes dont je n'ai pas retenu les noms, mais qui sont répertoriés par Rachida Brahim[199] dans un livre glaçant. Je relis, toute naïveté perdue, en traquant dans le texte les traces et les éléments qui donnent aujourd'hui ce livre qui s'écrit et se commente en train de s'écrire. Confronter mes souvenirs de lecture à une relecture plus « expérimentée », mesurer l'impact sur ma propre écriture, sur ma relation littéraire à une ville, découvrir ce que j'ai pu *mal* lire, ce que j'ai choisi de comprendre, ce que j'ai ignoré.

Aujourd'hui, Jean-Claude Izzo est mort. À l'époque où je découvre ses livres, il est encore vivant mais malade et c'est une star dans le milieu des bibliothécaires, auquel j'appartiens. Et puis, il y a Marseille, probablement, une sorte de personnage-ogresse qu'il me faut aussi interroger car elle a des tas de choses à me dire, et pour commencer, des tas d'histoires à raconter. Plus que Marseille elle-même, ce lien de l'auteur à une ville, où il est né, où il est mort, sa ville d'écriture, en miroir avec la mienne, lien si particulier qu'il se traduit par l'écriture réitérée de romans.

Je lis *Total Khéops* pour la première fois, à la fin des années 90. Alors que l'Algérie baigne dans le sang des couteaux du GIA, je baigne encore dans une sorte de nostalgie, mêlée de culpabilité et je rêve chaque nuit d'Alger, comme d'un territoire chaotique sur lequel plane la menace de se perdre, avec pour tout repère, la mer, en contrebas des escaliers interminables autrefois objets de ravissement. Jean-Claude Izzo m'en offre-t-il alors une copie consolante, un reflet apaisant ? Dans les ruelles du Panier, ou le long de la Canebière, m'indique-t-il une topographie où se dissout le désordre des périples oniriques ? Donne-t-il à mon exil, ce choix de la *crânerie*, un matériau pour l'écriture à venir ? Qu'est-ce qui, dans ses romans, porte l'amorce d'une intertextualité à rebours dans mon propre travail ? Qu'y avait-il dans ces romans qui donnerait plus tard ce livre que j'écris ?

Un compagnonnage sans complaisance avec une ville luxuriante qui sent la pisse. Voilà le programme. Je retrouve cette caractéristique paradoxale d'Alger, où les ordures qui débordent dans les rues côtoient les merveilles architecturales et le raffinement urbain. Marseille et Alger, deux territoires traversés par des saignées au goût de métal, lointain coq égorgé à la peau du cou flasque et dégoulinant de sangs noirs. Avec ma lecture savante je reconstruis le roman d'Izzo, je réinvente une lecture qui se superpose à la première, l'exhume, la commente, la

198 Izzo, Jean-Claude, *Total Kheops, Une enquête de Fabio Montale,* Gallimard, coll. « Folio Policier », 1996.
Désormais les références seront données en abrégé dans le corpus sous la forme suivante : K + numéro de page.

199 Brahim, Rachida, *La race tue deux fois*, *Une histoire des crimes racistes en France*, Syllepse, 2021.

concurrence. L'intertextualité c'est aussi une affaire de lecture. On ne se baigne pas deux fois dans le même sang. Ce qui me plaît quand je découvre ce roman, je crois, c'est qu'il parle à la fois du passé, la jeunesse envolée, la ville qui se transforme mais surtout la France d'alors, un portrait contemporain des années 90 et ce qu'il en dit reste hélas, d'actualité : « La France républicaine avait décidé de laver plus blanc. Immigration zéro. Le nouveau rêve français », K 20. Le seul élément un peu daté dans ce passage désabusé c'est la formule « laver plus blanc » issue d'une annonce publicitaire pour une marque de lessive, je ne sais plus laquelle, et d'ailleurs je n'ai pas le droit de le dire, moquée et parodiée par l'humoriste Coluche. Aujourd'hui l'urgence écologique a mis au tapis cette obsession de la blancheur du linge. Désormais les porte-parole de l'industrie des produits d'hygiène misent sur l'écologie et le respect de l'environnement. Dommage que Coluche ne soit plus là pour en rire.

Immigration zéro. On reconnaît les « éléments de langage », selon la formule consacrée, dans le discours aux accents autoritaires de l'ex-Président Nicolas Sarkozy qui, dix ans plus tard, s'évertue à désigner la « racaille », ces gueux du nouveau millénaire, et promet au bourgeois de l'en débarrasser. Les mêmes éléments sont repris par l'actuel Ministre de l'Intérieur, Gérald Darmanin, qui fait voter une loi historique, le 26 janvier 2024, la loi Immigration, après bien des arrangements douteux entre la majorité présidentielle, le groupe Les Républicains ainsi que le Rassemblement National, loi qui consacre une « victoire idéologique du Rassemblement National » selon les termes de Marine Le Pen, Présidente du parti d'extrême-droite, loi qui fait trembler la république et qui, entre autres joyeusetés, remet en question le droit du sol. Toute une élite politique, désignée par la curieuse expression d'« arc républicain », se serre les coudes à droite et s'affaire à « blanchir » la population, à défaut de blanchir le linge qui se lave, comme chacun sait, en famille.

« Marseille lui remontait à la gorge » écrit l'auteur, K 33. Une telle phrase n'a pu me laisser indifférente. Quelle trace dans ma bibliothèque mentale ? Aujourd'hui, même si je peux faire coïncider ce que je ressens avec ce que j'ai ressenti, j'en perçois la charge évocatrice qu'elle avait forcément eue. Cette façon d'ingurgiter une ville, de faire corps avec elle rappelle une autre phrase, un autre livre, une autre ville : « Prague bat dans ma poitrine », écrit Laurent Binet dans *HHhH*[200]. Immédiatement j'avais remplacé Prague par Alger. Chaque fois qu'un écrivain assimile une ville et en fait un élément consubstantiel à son corps, je tends l'oreille. Il parle de moi.

Total Khéops évoque très précisément le climat des crimes racistes qui ont émaillé ma jeunesse. Fabio Montale, le policier *loser*, assiste, impuissant, à la recrudescence de ces crimes dont les policiers à la gâchette un peu trop facile se rendent coupables : « Lahouari Ben Mohamed, un jeune de dix-sept ans, s'était fait descendre lors d'un banal contrôle d'identité. » K 62. La lecture des romans de Jean-Claude Izzo est une étape dans ma vie à laquelle se rattachent ma pratique de bibliothécaire, ma découverte des ateliers d'écriture, et ma rencontre avec des auteurs en résidence comme Monique Grandjonc. Dans les années 90, la mobilisation antifasciste prend de l'ampleur à la suite des victoires municipales du Front National, avec pour point d'orgue la tenue du Salon du livre antifasciste de Gardanne, événement culturel et politique qui résonne avec la guerre que mènent les GIA[201] contre les civils en Algérie. Les romans d'Izzo sont symptomatiques de cette décennie. Ils nous offrent une archive littéraire qui prend une valeur de document historique, et c'est sans doute cette atmosphère tendue

200 Binet, Laurent, *HHhH*, Grasset, 2010, p. 328.
201 Groupe Islamiste Armé, branche armée du Front Islamique du Salut, organisation terroriste dont le but était de renverser le pouvoir algérien pour instaurer un État islamique.

des années 90 qui ont laissé dans ma bibliothèque mémorielle des traces vives, traces que l'écriture de *La Mort de Malik* réactive, à mon insu.

Je ne suis pourtant pas une grande lectrice de polars. À tort certainement. Ceux d'Izzo appartiennent à cette période bien particulière où, revenue d'Alger au lendemain de l'insurrection islamiste du FIS, je me reconvertis en bibliothécaire pour la jeunesse. Ces romans ont alors rencontré un grand succès. Tout le monde, autour de moi, les lisait. Ils collaient pleinement avec le climat de l'époque. C'est aussi durant cette période que je passe le DU de formateur en Ateliers d'écriture. Quelle influence ont eu sur moi ces lectures ? Pourquoi lorsque je rédige aujourd'hui le récit de la mort de Malik, je suis peut-être sous influence, avec Izzo à la manoeuvre ? Parce que je l'ai en mémoire immédiate, un peu comme on garde dans l'oreille une chanson dont on n'arrive pas à se défaire ? Pour mieux le comprendre je relis à quelques trente ans de distance, *Total Khéops*. Relire un livre qu'on a aimé, c'est un peu comme chausser des vieilles chaussures retrouvées au grenier. Une sensation de pantoufles familières, on glisse ses pieds dans des retrouvailles confortables, délicieusement régressives. On reconnaît quelques détails, ces plis du cuir un peu usé, la souplesse de la matière qui a pris la poussière mais s'adapte tout de suite à la morphologie de mes petits pieds. Retour de balade en claquettes, aujourd'hui on dit tongs, à jouer autour d'un petit canal, à sauter d'un bord à l'autre pour faire comme ma grande sœur, plus agile. Une des tongs tombe à l'eau et s'enfuit emportée par le courant. Retour à la maison à cloche-pied. *Pince-mi et pince moi sont sur un bateau. Pince-mi tombe à l'eau. Qui il reste ? Pince-moi !!!! Pince-toi toi-même.* Ma mère me tend une paire de vieilles chaussures totalement sorties de ma mémoire, mais qui me vont encore. Bonheur à exhiber mes chaussures, soulagement de ne pas avoir été grondée.

Lorsque je me suis mise à écrire l'histoire de Malik, je n'ai pas eu à faire beaucoup d'efforts. Comme cela arrive parfois, rarement, elle s'est écrite toute seule. Elle existait déjà avant que je l'écrive. Elle attendait, tapie dans un coin de ma tête, son heure. Elle s'était déjà répétée tant de fois. Dans *Total Khéops*, je renoue instantanément avec ce climat hostile aux Arabes qu'on appelle aujourd'hui « musulmans ». Certes, ce n'est pas une nouveauté. Mais il se trouve que les années quatre-vingt-dix sont aussi les années qui ont vu monter le Front National. Le personnage de Fabio Montale, narrateur intradiégétique est un observateur lucide et désabusé de cette progression du parti de Jean-Marie Le Pen et des idées nauséabondes que diffusent ses militants, à coup de poings si nécessaire. Dans le même temps, un mouvement antifasciste, Ras-le-Front, voit le jour. Dans ce contexte, ces romans imprégnés de ce climat militant, des chansons du groupe marseillais *IAM* en vogue alors, font presque figure de romans engagés, sans compter qu'ils mettent à l'honneur la ville de Marseille, pas encore gentrifiée. C'est une période de grand essor des bibliothèques et médiathèques, des ateliers d'écriture et de l'action culturelle. Si j'ai été marquée à l'époque par ces romans dont on parlait beaucoup, c'est sans doute aussi parce qu'ils mettaient en scène des personnages de « Beurs », terme que je déteste mais que tout le monde comprendra. Ses romans parlent d'une Marseille populaire, pauvre, métissée, venue des quatre coins du monde et fusionnant dans cette nouvelle culture urbaine dont le rap est emblématique. Izzo, parle de la violence raciste à travers ses fictions policières. Il parle de ses inquiétudes face au projet qui se dessine alors pour la Cité Phocéenne. Lire Izzo dans ces années-là, c'était aussi s'inscrire dans une histoire antifasciste, par-delà les trahisons de la gauche au pouvoir.

J'ai rencontré Jean-Claude Izzo en 1998 à Marseille, au café la Samaritaine, son quartier général, et un des lieux emblématiques de ses romans. Je devais l'interviewer avec ma collègue

Louisa Timhadjelt, dans le cadre de notre DU de formateur en Ateliers d'écriture[202]. Nous l'avions enregistré et j'avais transcrit l'entretien, ce qui me permet aujourd'hui d'avoir une trace de cette rencontre. Nous nous sommes trouvées en face d'un homme qui transpirait une tristesse sombre. Il répondait à nos questions de manière laconique, le regard voilé d'amertume. Je ne le savais pas alors, mais il était atteint d'un cancer dont il allait mourir quelques mois plus tard.

Comme moi, il avait été journaliste, puis avait écrit de la poésie. Il en parlait comme d'une « école d'écriture ». C'est d'ailleurs cette formule que nous avons retenue comme titre de notre article.

La trilogie se déroule à Marseille, et c'est probablement une des raisons qui a fait le succès de l'auteur, fin connaisseur de sa ville, dont il fait, plus qu'un décor, un personnage, une instance vivante. Comment ne pas voir dans la mise en scène de Marseille, son histoire cosmopolite, la lutte des classes à l'œuvre - Izzo est communiste - sa beauté et sa laideur, son parler et ses manières, des similitudes avec sa jumelle Alger ? Lire *Total Khéops*, puis *Chourmo* et *Soléa* c'est aussi retrouver un peu le parfum de ma ville de cœur, ville de naissance où je ne suis pas née, abandonnée et livrée au terrorisme. Cependant, on ne lit jamais deux fois le même livre. On le fait toujours avec un état d'esprit forcément lié à un moment et à un environnement. Je n'ai pas gardé de souvenirs bien précis de la première lecture, si ce n'est que j'aimais découvrir Marseille dans une fable policière. Marseille, la grande ville arabe au bord de la mer, où nous nous rendions parfois pour des réunions politiques avec mes camarades, quand j'étais étudiante, rue Saint Jacques, au siège de l'Amicale des Algériens. Où nous allions nous régaler d'un énorme sandwich steak-frites, au goût incomparable, à quatorze francs. Une ville ça se mange aussi. J'aimais le personnage de Montale, une sorte d'anti-héros très attachant, alcoolique vieillissant mais néanmoins séducteur, du moins se plaît-il à le croire, déchiré, incapable d'être heureux mais qui sait apprécier la bonne chère, les bons vins et la bonne musique, fournissant au passage des recettes et des références précises sur les millésimes et les cépages. Lire Izzo, c'est aussi découvrir pas à pas et mot après mot, une ville surprenante, en déguster les spécialités culinaires par procuration, voguer sur un pointu à l'heure de la pêche ou du lever du soleil, en bonne compagnie. J'ai été sensible à l'hommage rendu à une ville qui m'a toujours fascinée, dans laquelle, durant mes années d'études, j'avais beaucoup d'amis et de camarades, tous issus des quartiers Nord et parfois, de la Cayolle, tous assez exceptionnels pour faire des études, malgré les obstacles et le plafond de verre, pour réaliser le rêve des *vieux* et échapper à leur condition sociale.

L'engouement de tout un milieu de la gauche antifasciste pour les livres d'Izzo au moment où le FN remporte pour la première fois les élections municipales dans plusieurs villes, n'était sans doute pas étranger à mon intérêt. On lit aussi avec les autres, dans un mouvement collectif, corporatiste ou communautaire. Je ne me souviens pas d'avoir autant prêté et emprunté des livres autour de moi que les romans ou recueils de poèmes de cet auteur. Peut-être ceux de Jorge Amado, mais dans une autre vie. Il y avait quelque chose de l'ordre de l'effet de mode de toute évidence, qui transcendait la qualité littéraire, très discutable, de ces romans. Quelque chose de neuf dans le paysage littéraire. Et puis dans le Marseille qu'Izzo racontait, il y avait des gens comme moi et ça, c'était inhabituel. Leila, c'est presque moi. Je dis bien *presque*. Étudiante en maîtrise de Lettres Modernes, à Aix-en-Provence, comme moi dix ans avant, elle écrit un mémoire sur la poésie « Poésie et devoir d'identité ». Mon mémoire de maîtrise portait sur le cinéma algérien et la guerre d'indépendance. « Elle s'était inspirée d'un écrivain libanais, Salah Stétié et avait développé quelques-uns de ses arguments. Elle jetait des ponts

202 Timhadjelt Louisa et Keltoum Staali, « La Poésie comme école », 15 janvier 1998.

entre Orient et Occident. Par-dessus la Méditerranée. » K 77. Je n'irai pas jusqu'à parler d'identification avec le personnage, mais disons que le sentiment de familiarité, malgré quelques fausses notes, renforçait la sympathie que j'éprouvais alors, pour les livres et leur auteur qui de plus est marseillais et alors encore vivant. Nous aurions pu être amies si nous nous étions connues dans la vraie vie. D'ailleurs, j'avais une amie qui portait le même prénom. Mais, à l'époque, je ne m'intéressais pas à la poésie arabe et je ne connaissais pas Salah Stétié. J'en étais à Bachir Hadj Ali et Mahmoud Darwich, et encore chanté par Marcel Khalifa. Et puis, je n'ai pas trop aimé la manière dont le narrateur voit la jeune fille, la description qu'il fait d'elle, nourrie de tous les clichés de la « beurette » telle qu'elle était fantasmée alors, romantisée et érotisée à l'extrême. Leila est amoureuse de Montale, enfin c'est lui qui le dit. Franchement on a du mal à le croire. À mon avis il s'est fait des films. Mais bon, pourquoi pas. La littérature donne sans doute le droit de rêver sa vie ? On devine derrière le narrateur, créature conforme en de nombreux points à l'auteur, une volonté de mettre en avant une empathie ostensible pour les personnages de Leïla, son père, ses frères, dans une sorte de contre-discours raciste, qui sonne creux. Leïla est malmenée par le narrateur et par l'écrivain, elle aura un destin cruel, violée et tuée dans des conditions sordides avec force détails crus. Izzo a raconté dans une interview que lors d'une rencontre avec des collégiens, certains avaient exprimé leur malaise devant cette crudité qui mettait sans doute à mal leur propre image. Leila apparaît comme la figure de la jeune fille arabe, un peu exceptionnelle parce qu'elle échappe ou tente d'échapper à la détermination sociale, mais elle est rattrapée par le pouvoir d'un narrateur libidineux qui l'enferme dans un regard paternaliste et la réduit à un objet de désir un peu trop convenu.

3 / Un récit sous influence

Pourquoi écrire *La Mort de Malik* ? Comment ce récit tiré d'un fait réel, un assassinat raciste, finit par advenir dans mon corpus alors que je ne l'avais pas prévu ? Tout commence avec le personnage de Yasmina dont j'ai voulu faire une Marseillaise. Fille d'émigrés algériens, elle grandit dans la cité phocéenne. Dans les années 70, elle est adolescente. Il y a probablement un peu de moi en elle. J'ai insufflé en elle mes colères de l'époque, mon épouvante. Comment aurait-elle pu ne pas être impactée par les violences racistes de l'été 73 ? Le retour vers ces événements traumatiques et presque totalement occultés en France est activé par l'actualité tragique de cette fin du mois de juin 2023 avec la mort de Nahel, à Nanterre, jeune adolescent de dix-sept ans, tué par un policier. Cet événement, qui malheureusement n'est pas un cas isolé mais fait suite au contraire à une macabre lignée de crimes visant des Arabes ou perçus comme tels, entre autres par des policiers, prend une ampleur nouvelle car il a été filmé. La vidéo, miraculeusement réalisée, diffusée sur les réseaux sociaux, permet de confondre les policiers qui ont prétendu que le jeune homme leur fonçait dessus, qu'il avait refusé d'obtempérer, qu'ils étaient donc de toute façon en situation de légitime défense. Sans les images filmées par une passante, Nahel aurait pu n'être qu'une statistique, noyée dans le discours médiatique s'efforçant aussitôt, comme toujours, de lui inventer un casier judiciaire, pour mieux justifier sa mort.

J'ai repris ce texte, « La mort de Malik » (première version) en l'annotant et en l'expansant dans une sorte d'épanchement du négatif sur le cliché initial. Bizarrement il n'est plus question de Izzo mais bien plus de Manotti. J'avais l'impression durant l'écriture de la première version d'être sous l'emprise d'Izzo, encore dans le roman *Total Kéops* que je venais de relire, et de le répéter dans son style et son lexique. Écrivant le texte en mode négatif, c'est-à-dire d'une certaine manière en le « corrigeant » mais sans y toucher, en commentant au fur et à mesure les phrases et expressions qui me semblaient être des clichés, des platitudes, je me suis davantage référée à Manotti, dont je n'ai pourtant pas trop aimé le livre dans un premier temps, alors que j'ai lu d'une manière un peu chaotique, mais sur lequel je me suis plus interrogée. Peut-être que je n'ai pas trouvé d'abord ce que j'y cherchais. Ni essai, ni roman tel que je l'entendais. J'ai d'abord pensé qu'il n'était pas assez littéraire. Je l'ai jugé défaillant parce qu'il ne répondait pas à mon attente. Les « failles » ou « faiblesses » de ce roman m'ont fourni des sortes de perches pour écrire dans sa négation, c'est pourquoi je parle d'écriture en « négatif ». Une sorte de contre-écriture imaginaire dans le corps de ma propre écriture. L'écriture alors prend des allures de réécritures théoriques du livre de Manotti appliquées à la mienne. Elle l'a écrit davantage en historienne et enquêtrice et moi je veux l'écrire en littéraire. Cela donne ce que certains critiques ont qualifié d'écriture « sèche », c'est-à-dire probablement une écriture sans fioriture qui colle aux faits, ne se perd pas dans une entreprise d'élaboration littéraire, qui me paraît à moi, indispensable. Cet ouvrage, original dans sa forme, m'a d'abord rebutée par son côté « brut ». Le relisant plus tard, sans attente autre que la nécessité de comprendre ma démarche d'écriture, je lis *un autre livre*. Cette écriture sèche ne fait aucune concession à l'esthétique. Elle ne cherche pas à plaire. Elle se veut rigoureuse et osons le mot : « scientifique ». Dominique Manotti a mobilisé ses compétences d'historienne, sa connaissance des milieux marseillais, pour *fictionnaliser* un fait divers tombé dans l'oubli. Un docu-fiction qui reprend quand même les codes du polar.

Mon projet d'écriture s'élabore à partir d'un fait divers emblématique et s'appuie sur deux romans écrits par deux auteurs à des années de distance. D'ailleurs, *Total Kéops* ne raconte pas la mort de Malik mais celle de Leila, tout en évoquant dans les marges le meurtre de Lahouari

Ben Mohamed, tué à la Cité des Flamants le dix-huit octobre 1980, qualifié alors de « bavure policière ». Leurs points communs c'est d'abord le cadre de la ville et une approche politique de la littérature. Marseille est un fabuleux décor pour un roman, tout comme Alger, un territoire littéraire et cinématographique. Les crimes et attentats racistes anti-Arabes ne sont pas des faits divers. Ils s'inscrivent dans une longue histoire marquée par l'antisémitisme et le racisme colonial. Les deux auteurs qui inspirent l'écriture de ce passage sont des écrivains politiques. Des auteurs engagés qui ancrent leurs histoires dans une réalité brûlante. Et choisissent de le faire avec le roman noir.

La réécriture de *La Mort de Malik* sur le mode de l'expansion interne me parait une bonne technique de réécriture qui enrichit le texte initial et lui ajoute une dimension réflexive, autoréflexive, de texte qui se regarde en train de s'écrire. Mettre en scène l'écriture, thématiser l'écriture me semble une méthode propice à la création littéraire. C'est comme si je me dédoublais dans le même geste, étant à la fois moi et l'Autre, nécessaire pour éviter le syndrome de l'outre qui se gonfle. Cela donne un récit qui se contredit de l'intérieur, introduit le mode hybride auquel je veux m'attacher. Mais qui ne doit en aucun cas devenir une sorte de réflexe, de tic, d'automatisme sous peine de tomber dans le travers de la recette.

4 / Ce que peut le roman

Le roman de Dominique Manotti, *Marseille 73*, me donne l'occasion de réfléchir à l'expérience des lectures plurielles et réitérées, parfois contrariées, d'un même livre. Tout ce qui précède la lecture, c'est-à-dire le livre imaginé qu'on se concocte soi-même, parfois sans le savoir, les attentes plus ou moins pensées, les projections, le contexte dans lequel on ouvre enfin ce livre, tout cela agit et détermine en partie notre réception. Je l'ai désiré un certain temps avant de pouvoir le lire. Ce roman, je l'avais repéré dans un premier temps à cause de son titre, alors que je cherchais à me documenter sur les « ratonnades » de 1973. J'utilise un mot que j'abhorre mais qui est pratique parce que clair pour tout le monde. Terme péjoratif et dégradant, il participe de la déshumanisation d'un groupe, prélude à la barbarie. L'animalisation des humains est un mécanisme bien connu. Pour moi, le terme de « ratonnades » est une réitération de l'insulte. Il est pourtant utilisé par des historiens comme Sylvie Thénault[203] qui assume un usage admis dans les codes de la recherche universitaire. J'ai eu l'occasion de m'en entretenir avec elle et elle s'en est expliquée. Je le reprends donc pour les besoins de la cause, non sans répugnance. J'avais pu visionner quelques vidéos sur le net et je rencontrai alors ce roman de Dominique Manotti. Il semblait avoir été écrit pour moi, il semblait correspondre à mes recherches. Un cadeau du ciel. J'allais enfin savoir ce qui s'était passé cet été-là. La première de couverture donne le ton. Sur un fond rouge sang, un œil froid vous regarde, surplombant légèrement un homme abattu, corps désarticulé sur une cible de tir. Marseille la rouge, celle du crime. Sur la quatrième de couverture, le même œil inquiétant au-dessus de la ville dessinée aux pieds de la cathédrale de La Bonne Mère, par Stéphane Trapier. Le mauvais œil ?

La première lecture ne me procura pas vraiment du plaisir sans que je puisse dire pourquoi. Je trouvai le roman trop long, l'écriture trop sèche. Les développements relatifs aux services de police dans leurs guerres, les coups-fourrés des uns et des autres, la complexité de leurs règles de fonctionnement, les combines, m'ennuyaient. Les personnages, nombreux, étaient difficiles à suivre. Le souci de la rigueur et la dimension documentaire historique, à l'œuvre de la première à la dernière page, m'avaient gênée. Le roman collait trop aux faits historiques. Je le lus mal.

Plusieurs mois passèrent avant que je décide de le relire pour mieux comprendre l'impact que malgré tout, il avait eu sur moi, notamment en m'offrant le personnage de Malik. De fait ce roman me collait aux basques, je ne pouvais pas me passer de lui. Je le relus sans attente particulière, cette fois, si ce n'est la curiosité de voir comment ce roman était *fabriqué*, j'aimerais pouvoir dire « fichu », c'est-à-dire avec le regard de la chercheuse en création.

J'avais envie de mieux comprendre ce qui m'avait échappé à la première lecture puisqu'il était entendu une fois pour toutes que ce livre allait jouer un rôle dans mon travail.

Le roman est précédé d'un prologue qui en situe l'action dans cette année 1973, non pas à Marseille mais à Grasse où tout a commencé, tout, c'est-à-dire les luttes des travailleurs immigrés pour protester contre la circulaire Marcellin-Fontanet[204] qui les précipitait soudain dans

203 Thénault, Sylvie, *Les Ratonnades d'Alger, 1956 : Une histoire du racisme colonial*, Seuil, 2022.

204En 1972, le gouvernement français promulgue la circulaire Marcellin-Fontanet qui durcit les conditions d'entrée et de séjour sur le territoire français : « quatre-vingt-six pour cent des immigrés présents sur le sol français passent d'u coup de la catégorie des « travailleurs au noir » à celle des « travailleurs clandestins […] » p. 7. *Marseille 73,* D. Manotti, *op. cit*.

la clandestinité et facilitait leur expulsion du territoire français. Des luttes sous forme de grèves qui furent violemment réprimées, préludes à d'autres événements violents à Marseille, sur fond de revanche d'après-guerre d'Algérie. Dans ce climat haineux, des groupes d'extrême-droite prennent le devant de la scène aux côtés du gouvernement qu'ils soutiennent dans sa tentative de contrôler ces travailleurs.

Le roman commence avec la mention d'une date, mercredi 15 août, quelques jours avant le meurtre du chauffeur de bus[205] qui va mettre le feu aux poudres, et égrène jusqu'à la fin un calendrier austère, jour après jour, jusqu'à la résolution de l'enquête en passant par l'assassinat du jeune Malek. La fin, c'est le 8 octobre 1973, date de la libération des frères de Malek, mis en détention à la suite d'un guet-apens destiné à les empêcher de découvrir l'assassin de leur frère. Car ils sont déterminés à faire la vérité et à lui rendre justice. Cette datation des événements à la manière d'un journal inscrit le roman dans une tonalité tragique, une reconstitution qui avance inéluctablement vers la mort. Le tragique est dans la forme, le découpage du récit. La fin est, sinon heureuse, du moins satisfaisante, puisque le complot est déjoué et les assassins démasqués. Autour d'un repas de l'amitié après que la machination pour couvrir les assassins, membres de la police, ait été démantelée, la famille de Malek et leur avocat « fêtent » un dénouement juste : « L'assassin de Malek doit payer, il a payé » dit le père de Malek[206]. En postface, l'auteur nous donne des chiffres sur le nombre de morts algériens cet été-là, une quinzaine à Marseille, une cinquantaine sur la France entière. La série noire trouvera son apogée avec l'attentat à la bombe du Consulat d'Algérie à Marseille en décembre 1973, qui fit cinq morts et vingt-trois blessés. Cette manière de procéder comme pour une chronique quotidienne emprunte à la démarche scientifique une froide minutie qui laisse peu de place à l'élaboration esthétique. La narration est d'une grande économie, l'écriture très distanciée, en focalisation externe, avec un recours homéopathique au monologue intérieur et des phrases courtes. Tout est mis à distance et empêche l'empathie et l'identification ou l'attachement aux personnages. Pourtant ce roman était fait pour moi. J'en tirai en tous cas beaucoup d'informations utiles et un questionnement riche sur l'efficacité des formes d'écriture. Y-a-t-il une éthique de l'écriture qui commanderait une exigence de fidélité aux faits et s'interdirait le vagabondage esthétique ? Le récit de Manotti contient - au sens de contention - les émotions dans un souci de coller aux faits. Même si certains codes du polar sont repris, il manque un élément central, celui de l'énigme, du suspense. On sait d'avance de quoi il retourne et le jeu consiste à découvrir comment les coupables seront enfin confondus après bien des rebondissements. L'auteure ne s'autorise que très peu de descriptions. Des éléments descriptifs très fugaces parviennent, à de rares moments, à s'insinuer au hasard d'une rencontre amoureuse, sur la terrasse d'un hôtel qui surplombe la mer, après un repas raffiné, ou un apéro au champagne à la Samaritaine : « La mer est là, égale à elle-même, scintillante sous le soleil, envahissante. Sur ses lèvres, elle laisse un goût piquant »[207]. Marseille se défend bien.

Lesquelles de mes attentes n'ont pas trouvé satisfaction lors de la première lecture ? Je ne saurais le dire mais le fait est que je me saisis tout de suite du personnage de Malik (que l'auteure transcrit avec un « e », Malek). Le lisant d'abord mal, je crus que Malek était le vrai nom du jeune homme tué cet été-là à la terrasse d'un café. J'ai commencé à écrire son histoire à ma façon en l'intégrant à mon roman, faisant de lui le frère de Yasmina. En réalité, il s'agissait de Lounès Ladj, seize ans, tué à la Calade le 28 août 73 dans les mêmes circonstances, juste après l'enterrement du traminot. Le récit de Dominique Manotti reprend trait pour trait les

205 Emile Guerlache, chauffeur sur la ligne 72, tué par un Algérien dément, le 25 août 1973.
206 Manotti, Dominique, *Marseille 73*, *op. cit*. p. 374.
207 *Ibid,* p. 16.

faits de l'époque avec les mêmes personnages en changeant leurs noms. Il était trop tard. Malik était entré dans mon livre. Il y est resté.

Je décidai de faire une interview de Dominique Manotti pour en savoir un peu plus sur les conditions et les raisons de ce livre. Elle accepta très volontiers. Nous eûmes quelques échanges téléphoniques et je lui envoyai par écrit mes questions, en deux fois, auxquelles elle répondit très vite. L'interview qui suit est donc le résultat de ces échanges.

5 / Entretien avec Dominique Manotti

KS : *Marseille 73* est un roman noir qui s'inscrit dans une longue liste de romans ancrés dans le réel que vous écrivez depuis 1995. Pourquoi avoir choisi ce genre littéraire ?

DM : Parce que depuis longtemps, je prends plaisir à voir des films noirs, à lire des romans noirs. Mais aussi parce que, historienne de l'économie européenne au 19° siècle, je suis passionnée de longue date par la criminalité économique, ce domaine dans lequel les limites entre légalité et illégalité sont brouillées, où la recherche du profit est la clé de la décision des managers d'entreprises comme des patrons du crime plus ou moins organisé, et l'illégalité, dans ces deux milieux, n'est qu'un risque qu'il s'agit de calculer, sans se tromper sur son coût potentiel. Ce qui ouvre la porte à de multiples collaborations occasionnelles. Un des mondes du Noir.

En 1993, quand j'ai décidé d'écrire un roman, j'avais cinquante ans et une formation proprement littéraire inexistante. Un saut dans le vide. Je n'avais qu'une certitude : mon premier roman devait raconter les six mois du conflit social intense auquel j'avais participé comme syndicaliste dans la Confection, à Paris, dans le Sentier, en 1980, parce que c'était mon expérience militante la plus riche d'émotions, d'aventures et d'humanité. Je me suis mise au travail en utilisant mes notes prises treize ans auparavant. Deux ans après, *Sombre Sentier* était publié au Seuil, expérience réussie, merci le Sentier.

KS : Vous avez remis en selle pour ce livre (*Marseille 73*) un personnage que vous aviez créé pour *Sombre Sentier*, votre premier roman. Comment avez-vous procédé pour fabriquer le personnage de Théodore Daquin ?

DM : Le commissaire Daquin est né du Sentier. Le Sentier, à cette époque, c'était une branche économique importante pour l'économie française, toute une partie de la production du prêt à porter. 11 000 travailleurs clandestins, éparpillés en un millier de petits ateliers dans le centre de Paris, un secteur dans sa totalité hors la loi : tous les ouvriers étant des travailleurs immigrés sans papiers, essentiellement Turcs et Africains, le Code du travail ne s'appliquait pas. Les patrons d'atelier, souvent originaires des vagues d'immigration « d'avant », Arméniens, Yougoslaves… étaient bien organisés entre eux, ce qui leur permettait d'échapper au versement des cotisations sociales, et de pratiquer l'évasion fiscale à grande échelle. L'ensemble du système fonctionnait sur la base d'une forte solidarité tacite face à « l'extérieur », ponctuée de rivalités parfois violentes en « interne ». Dans l'environnement, tout le monde connaissait la réalité du Sentier, des policiers du quartier aux donneurs d'ordre du prêt-à-porter en passant par l'Inspection du Travail, mais tout le monde détournait les yeux. Au fur et à mesure que je construisais mon roman, le Sentier prenait forme : hors-la-loi, mais très important pour l'économie française, donc couvert par les entreprises et les institutions légales, hors-la-loi, mais avec sa propre loi et la faisant respecter, un milieu « charnel », violent, mais avec une forte chaleur humaine. Et petit à petit, une évidence s'imposait : j'étais en train d'écrire un roman noir dont le Sentier, dans son ensemble, était le personnage principal.

Il me fallait « incarner » le Sentier. Ce fut Daquin. Un personnage à la fois brutal, violent et chaleureux, séduisant. Marginal, décalé, hors limite, et bien intégré, estimé dans sa profession, travaillant en équipe, jamais en « héros solitaire ». Il s'est formé peu à peu, par à-coups, il vient de mes rencontres, de mes sensations, de mes souvenirs. Après, il m'a été bien difficile de me séparer d'un personnage qui appartient, d'une certaine façon, à mon histoire, mais je ne voulais pas l'user en en faisant un personnage récurrent. Je ne fais appel à lui que lorsque l'histoire que je raconte le justifie. Pour mes deux romans marseillais, je ne me sentais pas en prise directe avec la police marseillaise, j'avais besoin de son regard décalé, en marge de la culture marseillaise des années 70, lui qui est à la fois parisien et homosexuel.

KS : Vous êtes historienne de formation. Comment passe-t-on de l'enseignement et de la recherche à l'écriture romanesque ?

DM : Dans mon cas, la transition s'est opérée sans douleur. Quand j'enseignais, je consacrais toujours une séance dans le semestre à « raconter » un moment, un événement pour faire vibrer l'histoire, la faire vivre « charnellement » à mes étudiants ou mes élèves. L'Histoire, c'est ça aussi. À l'inverse, quand je suis passée au roman, j'ai gardé en grande partie mes méthodes de travail d'historienne. Quand je choisis le sujet de mon prochain roman, avant de me lancer dans l'écriture, je prends toujours un à deux ans de travail de documentation, que j'accomplis avec autant de rigueur (je l'espère) que lorsque je faisais de la recherche. Je n'ai pas changé de maison, tout au plus d'étage.

KS : Quels sont les outils de la recherche historique que vous appliquez à l'écriture du roman ?

DM : Je ne travaille plus sur des sources directes type archives, trop chronophages. Je travaille sur les travaux publiés par des chercheurs, des journalistes, des témoins autour de mon sujet de roman. Là, ma formation me sert essentiellement à choisir mes lectures, et à lire le mieux possible. Puis je passe à la lecture de la presse quotidienne régionale ou nationale, toujours très riche lorsqu'on la lit en continu sur un temps long. Puis je passe à la recherche de témoignages, de rencontres, d'interviews etc… Là, je garde quelques références aux travaux des historiens de l'histoire orale. Ces témoignages me sont très précieux pour restituer l'ambiance du moment, mais ma démarche n'est jamais celle d'une biographe. Mes personnages principaux sont toujours ma création. Ils sont le roman.

KS : Pourquoi avoir choisi d'inscrire vos romans dans un contexte politique et social contemporain ?

DM : La réponse me semble évidente. Parce que c'est mon monde, celui dans lequel je vis et que je connais le mieux, d'expérience et pas seulement intellectuellement. Et son avenir m'importe. Le Noir est la littérature de ce monde-là.

KS : Comment expliquez-vous le déni qui entoure ces ratonnades dans la société française et les violences policières qui font régulièrement la Une des journaux ?

DM : Le déni en la matière est très ancien, et très profondément enraciné dans notre culture. Notre histoire nous est, pour l'essentiel, transmise sous la forme d'un « roman national ». Nous sommes la Grande Nation, pays des Droits de l'Homme (les majuscules ne sont pas de moi), de l'Universalisme, Liberté, Égalité, Fraternité. L'expansion coloniale est justifiée au nom de la soi-disant exportation de notre culture et notre école considérée comme porteuses de valeurs universelles, et l'histoire de la France coloniale, son racisme, ses prédations, ses massacres, jamais faite. Quand Pompidou déclare en septembre 1973, à propos des ratonnades à Marseille : « En France, il n'y a pas de racisme. Il n'y a donc pas de crimes racistes », je ne sais pas s'il croit à ce qu'il dit, mais en tout cas, il se croit autorisé à le dire officiellement, en tant que Président de la République. Et ça passe, sans déclencher ni hurlements ni fous rires. Les violences policières prospèrent depuis des années, à l'abri de ce déni, pas de violences policières, pas de racisme dans la police. Quand l'histoire n'est pas travaillée, creusée, comprise, admise, utilisée pour penser, elle continue à empoisonner la société, et l'empêche d'évoluer. Démonstration évidente aujourd'hui dans la déroute française en Afrique subsaharienne.

KS : Vous avez dit dans une interview que « raconter c'est résister ». Vous considérez-vous comme une écrivaine engagée ? La littérature est-elle une forme d'engagement ?

DM : Je n'ai fait que reprendre une expression de Sepúlveda qui me convient très bien. Suis-je une écrivaine engagée ? La réponse est complexe. J'hésite devant le terme d'engagement, parce que, dans ma jeunesse, ce terme avait un sens précis, il impliquait un engagement dans une organisation, un parti dont on assumait la ligne. Aujourd'hui, je n'appartiens à aucune organisation ou parti, mais j'ai une compréhension, une analyse critique du monde dans lequel je vis, qui construit ce que j'écris. Pour moi, oui, c'est une forme d'engagement.

KS : Selon vous, l'histoire coloniale n'est toujours pas soldée ce qui explique cet héritage de violences à l'endroit des racisé.es. Que peut la littérature face à cette chape de plomb ?

DM : L'histoire coloniale, la défaite, la perte de l'Empire expliquent la forme spécifique que prend aujourd'hui le racisme en France. Mais en fait, le racisme de façon plus générale, semble une constante dans la France contemporaine. Au 19ème siècle et jusqu'à la deuxième

guerre mondiale, il se construisait essentiellement contre les Juifs. Puis la défaite en Algérie, une colonie de peuplement, entraîne le retour en France de toute une population, une administration, une police, profondément marquées par l'exercice de la domination coloniale pendant plus d'un siècle. Le racisme français se focalise alors en très grande partie sur les « Arabes » et les musulmans qui nous ont battus. Sur ce fond hérité de la colonisation se superposent la montée de l'Islam radical et de graves attentats terroristes ; les « Arabes » deviennent l'ennemi intérieur idéal pour aider à construire un patriotisme nationaliste, un facteur de cohésion bien utile en période de crise. Oui, la littérature peut beaucoup en racontant ce qui s'est passé, et comment ça s'est passé. Une forme de connaissance.

KS : Enfin, pouvez-vous nous parler des lectures qui vous ont influencée dans l'écriture de vos romans ?

DM : Une mention spéciale pour *La Guerre des Gaules* de Jules César, découverte très tôt, en 5ème ou 4ème, dont le style précis, clair, efficace m'a séduite d'emblée. Influence sur mon écriture romanesque, je ne pense pas, pas consciente en tout cas. Mais bien des années plus tard, ce livre m'a aidée à réfléchir sur la construction du roman national et son usage. Sinon, très classique, les grands romans français du 19° siècle, mention spéciale pour Balzac, que j'ai dévoré, et Alexandre Dumas, à qui je dois peut-être mon goût pour l'Histoire. C'est ça la puissance de la littérature. Plus tard, à la fin de l'adolescence, les grands romans américains du 20° siècle, mentions spéciales dans l'ordre chronologique à Dos Passos, un éblouissement, puis Hammett, puis Ellroy. En 1991, c'est la lecture de *L. A. Confidential* qui m'a décidée à passer à l'écriture romanesque.

KS : Ce qui frappe à la lecture de ce roman c'est votre connaissance très fine des milieux policiers marseillais, leurs pratiques, leurs méthodes, dans cette période très particulière des années 70. Comment acquiert-on une telle connaissance de ces services nombreux et complexes ? Ce milieu-a-t-il changé aujourd'hui ?

DM : Connaissance très fine… je ne sais pas. Ce que je peux dire, c'est comment je me suis documentée. À la base, une très bonne « Histoire de l'Évêché » d'Alain Tourre, ancien patron de la PJ de Marseille, j'en ai ensuite discuté avec tous les témoins de l'époque que j'ai pu rencontrer, policiers compris, bien entendu. Puis, quand j'ai eu le sentiment d'avoir assez d'informations pour « sentir » l'époque, je me suis laissée aller. Le personnage central de mes policiers marseillais est « le Gros Marcel », purement imaginaire. Constatant l'extrême complexité des structures policières dans ces années-là et leurs permanents conflits, je sentais le besoin de faire vivre un système de gestion occulte pour que la machine continue à fonctionner bon an, mal an, grâce à un ou des policiers qui, hors de toute hiérarchie institutionnalisée, « gèrent » les conflits au quotidien. Je me suis inspirée de situations proches que j'avais vécues dans le quartier du Sentier à Paris, dans les années 80, et du personnage de Dudley Smith, dans *Le Quatuor de Los Angeles* d'Ellroy. Et j'ai inventé le personnage du « Gros Marcel ». Et je le « sens » bien ce personnage.

KS : Pourquoi avoir choisi la forme du roman plutôt que celle de l'essai que vous auriez pu écrire en toute logique comme historienne ? Qu'est-ce le roman apporte de plus ?

DM : La force des romans, c'est qu'ils font jouer les sensations, les sentiments, l'amour, la haine, la sympathie, l'angoisse, la proximité, l'admiration, la culpabilité… qui impriment chez le lecteur bien au-delà de la compréhension plus rationnelle, plus distante, des essais historiques. Et même si le milieu policier a changé aujourd'hui à Marseille, ce qui est bien probable, je lui restitue la trace indélébile de son histoire.

KS : Comment ce livre est-il lu et reçu ?

DM : Il s'est passé autour de *Marseille 73* quelque chose qui ne m'était jamais arrivé. Les personnages évoqués dans le roman ont eu envie de prendre contact avec moi pour me dire que je racontais leur histoire (les faits sont authentiques), qu'ils étaient heureux qu'on raconte ces événements, même s'ils comprenaient parfaitement qu'ils n'étaient pas les personnages dont je racontais la vie. Nous nous sommes rencontrés, nous avons dialogué. Cela restera un moment d'émotion pure, j'ai vécu ce que peut être parfois le roman.

6 / La mort de Malik

Ceci est le récit d'un assassinat. Écrit en familiarité avec le fait divers, la mort de Ladj Lounes, et la version en mode roman noir de Dominique Manotti. Chaque écrivain qui s'empare d'un fait divers le remanie et l'assaisonne à sa manière. J'ai voulu donner un peu de chair, un peu de *ma* chair à cette histoire. J'ai d'abord écrit un premier texte peu satisfaisant qui n'échappait guère aux clichés habituels. La description de la jeune fille notamment péchait par excès de mièvrerie, à cause de ses cheveux et de ses yeux. J'ai décidé, non pas de le réécrire pour gommer les maladresses identifiées, mais d'injecter à l'intérieur du texte des éléments d'amélioration qui prennent parfois l'allure de commentaires. Cette technique qui peut s'apparenter au palimpseste présente l'avantage de garder la mémoire du texte et de mettre en lumière le cheminement de la réécriture dans sa dimension pensée et consciente. C'est comme si le texte générait et inscrivait sa propre critique, critique qui devenait au fur et à mesure elle-même créative. Petit à petit cette deuxième écriture s'engage sur des chemins non prémédités et va chercher du côté du souvenir personnel, des lectures et de l'Histoire, dans un décrochage qui confère à l'ensemble une cohérence assez inattendue. Les éléments de la réécriture sont saisis dans une police différente (*Comic sans MS)* afin de permettre au lecteur de visualiser les mouvements à l'œuvre dans la réécriture ou plutôt la *sur-écriture* ou l'écriture *par-dessus,* dans une mise en scène de l'effacement qui n'en est plus un. Ainsi le texte définitif se présente avec plusieurs strates témoignant des différentes étapes et pointant la question de l'écriture qui s'interroge tout en s'écrivant dans une sorte de mise en abyme de la thèse dont l'enjeu principal est le dialogue entre théorie et pratique ou comment trouver un terrain d'entente entre création et critique.

Un homme a tiré.

Malik a été tué par balles.

J'ai découvert son histoire à lui, un parmi les autres. Une cinquantaine, cet été-là. Tués par balles, ou massacrés à coups de hache. La guerre d'Algérie n'est pas loin avec son legs de haine et sa traîne de sang. J'ai lu cette histoire racontée trait pour trait par Dominique Manotti[208] dans un roman qui ressemble à un article de presse. À une enquête de police très fouillée. Très documentée, qu'on ne lit pas comme un roman. Un livre qui prétend être un roman. Qui ne parvient pas à l'être.

Il était assis à la terrasse d'un café, attendant une jeune fille avec qui il avait rendez-vous.

Comment s'appelle ce café déjà ? Quelle importance ? Un café fréquenté par des Arabes. Tenu par un Arabe. Hamid ou Mouloud. Une cible. Les cafés sont des lieux emblématiques en France. Ils cristallisent cette haine souvent muette, qui commence avec un regard. À cette époque, la plupart d'entre eux refusent de servir des Arabes. Mon père a connu cela. Toute sa vie. Il entre dans un café. Le patron lui dit de sortir. Mon père proteste. Alors un policier qui était en train de

208 Dominique Manotti, *Marseille 73*, éditions Équinoxe/Les Arènes, 2020.

boire son petit jaune, le menace. Si tu ne sors pas je t'embarque. Les années 70 c'était comme ça. Tout le monde le savait. La technique la plus connue, racontée par des copains français, c'est de laisser poireauter le client arabe jusqu'à ce qu'il comprenne. Et qu'il s'en aille. Comme dans les westerns où les Indiens, parfois les Noirs, jouent le rôle des Arabes, des souffre-douleurs. Cette sale race, ils disent. La quatorzième après les crapauds, ils ajoutent en souvenir du bon vieux temps des colonies.

Ce café existe toujours. Il a changé de nom et de propriétaire. Je n'y ai jamais mis les pieds. Le racisme a eu si longtemps le visage de la banalité ordinaire.

« On tue l'Arabe en France, martèle l'historien Pascal Blanchard, à l'occasion d'une interview au mensuel Siné, c'est ça l'histoire »[209]. Depuis très longtemps. On tue l'Arabe, le Noir, le Juif. Je pense à la bombe qu'une jeune fille a déposée au Milk Bar, à Alger, autrefois lors de cette sale guerre d'Algérie. Autre temps autres mœurs. Ma bombe à moi c'est l'écriture.

Le dire, le raconter, c'est rendre à mon père et à Malik, leur dignité. Mon père n'a pas été assassiné. Mon frère non plus. Celui de Yasmina oui. Ils auraient pu. La possibilité de la ratonnade était inscrite dans le décor ambiant. Mon père était une cible. Il n'a pas été assassiné, mais la France des années 70 a tué quelque chose en lui. Quelque chose de vital. J'ai hérité de cette mort. Et de celle de Malik. Et tous les autres. Ils font partie des voix.

Au moment où je m'apprête à réfléchir à la fabrique de ce texte précis qui apparaît tardivement dans le roman, je ne trouve rien de mieux à faire que de l'expanser, de le dilater de l'intérieur, en inscrivant les phrases qui me viennent entre les phrases pré-écrites ce qui finit par donner à l'ensemble une allure heurtée qui n'est pas sans me déplaire. Mais ce faisant, le texte se métamorphose et finit par perdre son identité d'origine. De récit fictionnel inspiré par un fait divers, il se transforme en quelque chose de bizarre qui le fait verser du côté de la méta-écriture.

Il paraît qu'elle n'est jamais venue. C'est ce que raconte Dominique. C'était un piège.

On ne sait pas qui elle est. Personne ne connaît son nom. Il avait juste annoncé ça à Hamid, le patron du café. J'ai rendez-vous. Avec un sourire dans les yeux, une phrase qui n'avait pas besoin d'être dite.

Pourtant, s'il avait dit jusqu'au bout cette phrase, dans sa construction complète : sujet-verbe-complément… Tout aurait peut-être été différent.

209 Siné Mensuel, vidéo d'une interview de Pascal Blanchard, le 4 février 2021.

Ce soir-là, il faisait chaud.

Un été qui commence dans la canicule et le sang. Mais Malik ne le sait pas.

La fille, il la connaissait depuis quelques mois. Elle allait au lycée Mongrand, le lycée des bourges et des *tchoutchous*.

Un mot rigolo qu'utilisent les Marseillais pour désigner la jeunesse dorée de la cité phocéenne. À Alger, à la même époque on les appelle la *tchitchi*. La jeunesse dorée. Curieux non, cette similitude phonétique ?

Elle était une des rares Arabes à y aller. C'était la copine de Khadija, sa cousine. Elle lui avait présentée, il avait tellement insisté. Qui c'est cette fille avec qui tu traînes. Présente-la moi. Il les avait raccompagnées après la sortie du lycée. Lui avec la mob que Mouloud lui avait prêtée pour faire bonne mesure. Elle s'appelait Nina. Rien que son nom c'était un kif. Ses yeux, des étoiles filantes.

Comment les décrire. Les emprisonner. Ils débordaient des cils. Faut-il vraiment les décrire. Ou bien laisser le lecteur, la lectrice, projeter sur Nina ce qu'ils veulent de velours (éculé), de soie (usée), de feux par milliers (éteints), d'éclat (terni), de cils interminables (toujours). Faux ? Mais non, ça c'est au cinéma. Ils arrivent comme ça dans mon esprit, cils, yeux, regard. Des éléments décisifs dans les histoires de séduction.

Dans *la Soif,* Assia Djebar parle des yeux trop brillants de Djedla, le personnage féminin qui fait face à la narratrice. Dominique ne parle pas de la couleur de ses yeux. Elle ne s'est pas embarrassée de ce genre de détails romanesques. Bon des yeux. D'ailleurs, Djedla n'est pas aussi jeune, elle n'est pas lycéenne. Des yeux trop brillants à cause de l'émotion ? Du maquillage ?

Pas bavarde. Les cheveux, savamment tressés, entouraient avec grâce son visage poupin.

J'ai d'abord écrit « tressées » avec un « e », sans doute parce qu'écrivant « cheveux » pourtant bien masculin comme mot, malgré la charge érotique que les hommes lui attribuent en pensant aux femmes, j'ai pensé « tresses ». Un ami poète, je suis très sensible à la chevelure des femmes. Pourquoi savamment ? Ses tresses, ses nattes, une coiffure très en vogue à cette époque. La petite Fatima disparue dans la répression d'octobre 61 était coiffée comme ça. Un jour, je raconterai son histoire. Chaque année, à la date anniversaire, sa photo est diffusée sur les réseaux sociaux. Une brunette avec deux longues tresses. Comme moi petite. J'aurais pu être elle à quelques années près. Souvenir d'une photo qui a disparu. Moi à trois ou quatre ans, portrait en gros plan, à l'école, brune avec deux tresses et un grand sourire. Toutes les petites filles étaient coiffées de tresses. On disait des nattes. J'ai demandé à ma mère où est cette photo ? Mon amie

Nora me parle de sa coiffure d'enfance. Les cheveux c'est toute une histoire pour les filles. Elle dit en riant c'était la coiffure kabyle par excellence. Je me souviens de deux femmes kabyles, deux sœurs qui allaient au marché, à Marseille ou à Nanterre. Toujours ensemble. Reconnaissables à leurs longues tresses un peu ridicules. Toujours à part. À cause de la langue peut-être.

Je ne suis pas Leila et je ne suis pas Nina. Mais j'ai aussi une histoire avec mes cheveux. J'ai seize ou dix-sept ans. Je viens de laver mes cheveux longs après la teinture au henné. Ils sèchent naturellement sur mes épaules et doublent de volume. Regard effaré de ma mère qui m'enjoint *illico presto* d'aller les attacher. Je m'exécute en grinçant des dents. Cet épisode ne prendra tout son sens que beaucoup plus tard lorsque j'entends cette expression misogyne, moquée par les féministes algériennes, de « bombe à retardement », manière plus guerrière de parler de la charge érotique que les poètes et les mères attribuent à la chevelure. Il paraît que les filles sont des bombes. Cette scène de recadrage maternel, j'en ai lu autrefois une version similaire dans Les *Mémoires d'une jeune fille rangée,* de Simone de Beauvoir [210]. Il était question de fard à joues qui lui avait valu une gifle et bien du ressentiment.

Il avait pris l'habitude de venir à l'heure de la sortie, faire avec elles quelques pas, espérant sans trop savoir quoi… il voulait l'inviter, viens, on va boire un diabolo-menthe. Il n'osait pas. Elle n'habitait pas au quartier de la Calade, ça c'était sûr, il ne l'avait jamais vue. Non, elle venait d'un autre quartier et elle avait des belles manières. Elle avait l'air sérieuse, et lui il aimait les filles sérieuses. Pas comme les *cagoles* qu'il avait l'habitude de fréquenter au Mille Club, ces nanas qui parlaient fort et mâchaient du chewing-gum en jouant au flipper. C'était sans doute à cause du lycée.

Elle parlait bien, sans accent. On dirait pas que tu es de Marseille. On dirait une Française.

Dans tes classeurs de lycée, y a des rêves et des secrets, tous ces mots que tu n'dis jamais…

Elle ressemble à la petite Anne du film et de la chanson.
Un jour, elle était seule. Khadija n'était pas venue au lycée. Nina avait l'air de l'attendre. Il comprit cela quand il croisa son regard.

Comme un guet-apens d'amour.

En le voyant elle lui sourit. Ce jour-là il était venu à pied. Mouloud avait gardé la mob pour une affaire. Ils se mirent à marcher sans rien dire. Elle baissait un peu la tête et regardait ses souliers, un pas devant l'autre.

La pointe des souliers se soulevait à chaque pas.

210 Beauvoir, Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, « NRF », 1958, p. 268.

Malik était heureux et terrifié. Ils marchèrent et puis au moment de se séparer, il lui demanda, dans un souffle,

la timidité lui fait jeter les mots, comme des pierres,

viens samedi chez Hamid, on boira des oranginas si tu veux, ou des diabolos. Elle dit d'accord, alors à samedi.

Son visage était tout rouge et elle regardait ses souliers. Pour une intrigante elle est plutôt timide.

Ce soir-là, il rentra à la maison en pensant c'est le plus beau jour de ma vie.

Non, impossible, à seize ans, on ne peut pas penser cela. Il a juste savouré ce plaisir de vivre que lui promettait la vie ce jour-là. Une torpeur de l'esprit, un chatouillement dans le ventre.

Personne ne remarqua rien dans la famille. Il mangea très peu, il avait la tête ailleurs. On regarda la télé, les parents étaient soucieux. Le climat était tendu à Marseille depuis qu'un fou avait égorgé un chauffeur de bus de la ligne 72, Désiré-Emile Gerlache. Le tueur était un Algérien, Salah Bougrine. Un vrai nom d'Algérien. Celui-là il nous met tous dans la merde.

Malik, il s'en fichait de tout ça. Il était jeune, il était amoureux. Le reste ne le concernait pas. Il n'avait qu'une hâte, qu'une idée en tête, il allait revoir Nina, ils avaient rendez-vous, elle l'aimait bien, tout allait pour le mieux et la vie était belle.

La suite c'est banal. Cet été-là, un crime sur un Arabe, c'est courant. Cinquante à peu près.

Attablé à la terrasse et tout à son bonheur, il ne remarque pas la voiture beige, une Mercedes, qui avance lentement et s'arrête à sa hauteur. Il est si heureux qu'il oublie toute prudence et obéit à l'homme, le passager, qui l'appelle pour un renseignement. Il paraît qu'il s'est adressé à lui en arabe. Une balle dans la tête, une autre dans la poitrine, une troisième perdue. C'est fini la vie. Comment se méfier quand la vie vous promet tant ? Quand elle a l'air si chouette…

B/ Comment ensauvager l'écriture

1/Intemporalité du désert : déconstruire mon regard

Ensauvager l'écriture et parler du désert en décolonisant son regard. Désorientaliser l'écriture. Redonner au désert son innocence, sa brutalité, le débarrasser de tous les vêtements scientifiques longuement élaborés à l'ombre des sabres napoléoniens. Le rendre aux siens. Gratter les pelures orientalistes. Plonger dans le dédale calligraphique du texte de Meddeb, interroger sa résistance à la lecture : « […] à décorer gravures paresseuses reproduisant la piètre iconographie du désert, imagerie perfide, chamelle, bascule de palme, coupole de marabout : quiétude d'une oasis sans halo sur le visage, sans la menace des champs : fixité morose du cliché »[211].

L'intemporalité du désert renvoie à une expérience d'ordre mystique du désert, répond à ce besoin de spiritualité, légitime cette quête nourrie de la dimension fantasmée du regard orientalisant. Une expérience frappante par la beauté de ces paysages qui entrent dans une vie, dans une vision, une bibliothèque mentale déjà pleine des œuvres de Delacroix, des récits emmagasinés de Loti, des lectures assimilées et oubliées, des photos, des films, des cartes postales, des témoignages, tout un fatras recyclant à l'envi ce regard éculé mais aussi cette poésie. Autant de réécritures d'un endroit du monde qui offre au regard des formes épurées, fascinantes parce que plurimillénaires. Contempler le désert c'est renouer avec une fraîcheur du monde. Une enfance de l'univers. Un premier âge. Le désert, inventé pour l'écriture. Offert au monde occidental. Un objet.

Découvrir le désert, c'est comme découvrir Notre-Dame de Paris en vrai, c'est-à-dire reconnaître une image, replacer dans son cadre cette image connue avant d'être découverte, emboîter un objet dans son réceptacle mental. Mettre son pas dans celui des autres, ses yeux dans le regard des autres. Se sentir chanceuse de vivre une intensité de l'existence, être à la fois en terrain familier et découvrir de mes propres yeux cette splendeur tant de fois décrite, célébrée, tellement décrite et mise en scène qu'elle en est réduite à la fiction. Faire coïncider l'inconnu et le connu, l'imaginé et le réel. Se sentir grisée par ce réel qui a des allures de fantasmes, de littérature, d'art. Ce n'est plus l'art qui copie le réel mais le réel qui imite l'art dans une inversion des valeurs troublante, dans un équilibre fragile de ces valeurs, et c'est pourquoi l'écriture qui en découle peut donner cette impression de fragilité. L'écriture est expérience du monde. Appréhension, saisie du monde. « Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence »[212], dit Kundera. L'écriture ne se contente pas de décrire le monde ou de sonder mes sensations, elle refait le monde, en donne une traduction peut-être. Dans ce tressage du connu et de l'inconnu. Dans cette tentative de fixer un point de suture entre les deux, le rêve et la réalité, cette dernière prenant parfois des allures de rêve éveillé. L'écrire dans la recherche d'une sincérité qui est du côté du dépouillement, loin du folklore de la sauvagerie que j'avais en tête, qui m'avait tentée et qui en fin de compte avait constitué une entrave. Mes lectures mal digérées d'Isabelle Eberhardt prétendaient me dicter ma conduite. J'hérite comme tout le monde, comme Isabelle même, d'un objet façonné, d'une invention, une construction imaginaire, et je ne sais pas comment faire pour démonter ce jouet désirable, défaire les mots qui l'enferment dans un emballage alléchant. Décoloniser le regard, comment serait-ce possible ?

211 Meddeb, Abdelwhab, *Talismano,* Paris*,* Sindbad, « La Bibliothèque arabe », 1987, p.79.
212 Kundera, Milan, *L'Art du roman*, Gallimard, 2018, [1986], p. 59.

Dans cette obstination de la sauvagerie, exotisme sophistiqué mais stérile, il y avait une sorte de conformisme à vouloir se cacher derrière de grands écrivains, pour ne pas avoir à chercher et trouver ma voix. Voilà un frein à l'écriture dont on peut se demander s'il tient du rocher ou du fantôme évoqués par Virginia Woolf. Cette peur de ne pas y arriver en écho à cette ambivalence du père d'Annie Ernaux qu'elle évoque dans *La Place,* une peur dont le revers serait le désir. La peur que sa fille rate ses études, mêlée à la peur qu'elle les réussisse, c'est-à-dire la peur de la perdre. Je voudrais que tu réussisses tes études pour sortir de la condition d'ouvriers à peine enrichis par un petit commerce, mais qui ont gardé des manières de pauvres, un parler de pauvres. La langue est un tel marqueur social. J'ai peur que tu n'y arrives pas et que tu sois condamnée à vivre comme nous. Que diront les gens ? Mais j'ai peur que tu y arrives et que tu t'éloignes de nous. Tu auras honte de nous. Tu t'en iras loin. Une étrangère. Transfuge de classe. De race.

Une fois débarrassée de cette entrave qui a paralysé la venue de l'écriture, je me suis fiée à une sorte d'instinct qui me guidait sur un chemin invisible que pourtant je trouvai. Une scène avec des personnages peu bavards, pas ou peu de dialogues, même le nouveau-né (nouvelle-née) sait qu'il ne faut pas faire de bruit, comme si c'était encore la guerre, comme dans le témoignage d'Ali Hocine racontant sa naissance : il ne fallait pas crier, « pas même un soupir ». Pour ne pas attirer l'attention des soldats français à l'affût. La fragilité de l'écriture vient de cette tentative de trouver son propre chemin, sa propre langue délestée de toutes les autres langues, de toutes les autres images, de tous les autres livres aussi puissants soient-ils à ne pas dire ma propre vérité. Débarrassée de tout ce qui a été engrangé et qui ne peut pas servir de modèle, de moule, au risque d'empêcher l'écriture.

L'intemporalité du désert, c'est cet endroit du monde entrevu quelquefois dans une sorte de flash poétique, le point de rencontre entre deux dimensions cosmiques qui renvoient à l'univers de l'astronomie, des histoires d'étoiles mortes depuis longtemps mais qui continuent à briller pour nous parce que nous avons un train de retard. Un peu comme ces contes qui se sont perdus dans les temps lointains de jadis, mais qui existent quelque part et qu'on pourrait rêver de reconstituer. Ce serait une quête passionnante. Les histoires d'étoiles c'est quelque chose d'abstrait qu'on ne peut mesurer ni même vraiment comprendre dans la jonction entre la connaissance scientifique et la production artistique.

« De même qu'en nous fondant sur des lois astronomiques générales, nous supposons l'existence de certaines étoiles que nous ne voyons pas, nous pouvons supposer l'existence de certains contes qui n'ont pas été recueillis. »[213] Fantômes d'étoiles, fantômes de contes, cela donne à rêver, poésie de la science, la science au service du conte, si on essayait de les retrouver en les écrivant ? Il y a une mission exaltante derrière cette idée.

La force du désert c'est son mouvement gracieux et invisible. C'est la légèreté avec laquelle un paysage peut en quelques heures se transformer de manière si discrète qu'on ne s'en rend compte que le lendemain. Cette dune qui se prélassait devant la tente berbère et sur laquelle j'ai gravé mes pas s'est déplacée et sa forme n'est plus reconnaissable. Il y a une sorte de jeu de chaises musicales qui s'amusent à brouiller notre vision de l'ordre et de la logique, vision qui voudrait toujours que rien ne change alors que tout change tout le temps. C'est ça aussi

213 Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, suivi de *Les Transformations du conte merveilleux,* et de, E. Mélétinski, *L'étude structurale et typologique du conte*, [1928] traductions du russe de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Seuil, 2015.

que l’écriture cherche à dire. Ce jeu avec le temps. Tout bouge sans cesse et change en faisant croire à l’immobilité. Quand je voyage en train je me grise de ces paysages qui me font croire qu’ils défilent. Quel bonheur que celui de l’illusion. Mais pour y arriver il faudrait changer de langue. Ou changer la langue. La décoloniser ?

2 Naissance sauvage du texte

Le récit de la naissance de Meryem, un des ressorts du roman, a été écrit assez rapidement et assez tôt dans la genèse par rapport à l'ensemble du corpus. Comme s'il fallait installer, dès le début de l'écriture du roman, le personnage qu'on pourrait qualifier de principal et sa trajectoire autour d'un point nodal qui relève d'une atmosphère littéraire, entre tradition et influence freudienne, émaillé cependant de références modernes et contemporaines. Mais dans le travail de composition il est apparu plus judicieux de le placer plus loin, à contresens de la chronologie, pour lui donner tout son relief, comme un point d'orgue qui se chargerait d'une dimension mythique, celle du récit des origines. Il aurait pu également avoir une fonction de retardement pour le lecteur, en différant un récit appelé à dissiper, un peu, l'énigme de la fuite de Yasmina. Meryem est une *revenante* du précédent roman, *La Ville aux yeux d'or*. Elle en était pour le coup le personnage principal, renouant, dans la ville hallucinée par le fantasme et la rêverie, avec un amour de jeunesse sur un mode mi-onirique, mi-réaliste, tout en écrivant elle-même un livre, histoire de ne pas se perdre et de garder un ancrage avec son univers réaliste.

Mes personnages semblent toujours se débattre entre la tentation de la fuite dans l'imaginaire et la nécessité de s'accrocher aux branches du réel solidement ancré.

À la fin du roman précédent, Meryem prenait un bus et filait droit dans le sud en direction de *Timimoun,* sans qu'on sache bien pourquoi, une lettre en poche, dont personne ne connaissait la teneur. Le thème de la lettre dans la poche, au contenu caché, était déjà présent dans *Cœur Noir*. Il me fallait résoudre le mystère de cette lettre et c'est la raison pour laquelle Meryem a repris alors du service. Je lui ai donné une mère, Yasmina, avec qui elle s'est relativement bien entendue, mais une mère effacée qui peine à entrer en action autrement que par les analepses ou les projections oniriques.

J'ai commencé à imaginer une histoire d'exil à Marseille, de désir de retour, puis de retour par procuration, incarné par Meryem à Alger en plein *Hirak*. La jeune femme, journaliste, se mettait en quête du passé de sa mère et reconstituait ainsi les étapes de sa propre histoire, remontant à sa naissance à *Timimoun,* ce qui d'une certaine manière bouclait la boucle de *La Ville aux yeux d'or* et donnait un sens, à rebours, à cette destination exotique mais néanmoins littéraire, dissipant le mensonge sur son lieu de naissance.

À partir de là, le récit de cette naissance enveloppée des nappes de secret, dans la plus pure tradition du conte, s'imposait. C'est un récit central, emblématique, fondateur. Une première version, un peu plate au regard de la densité symbolique du thème, a demandé à être retravaillée. Une exigence s'est imposée, et dès lors a infusé tout le récit et la réflexion théorique qui s'en est suivie. *Sauvage,* mon récit de naissance ne l'était pas assez. J'ai récidivé tout en me demandant ce que pouvait bien recouvrir ce mot appliqué à l'écriture créative. Encore un effort vers la sauvagerie me disait-on.

Le terme, pourtant si connoté et si poétique, s'est chargé alors d'une possibilité théorique au point de me demander si on pouvait lui accorder ce statut et en déduire une « poétique de la sauvagerie », comme Catherine Mazauric avait parlé, à ma grande surprise, lors d'un séminaire de master, de « poétique du ressassement » à propos de l'oeuvre de Wajdi Mouawad. Comment le *ressassement*, ce terme que disqualifie l'enseignement de la langue

française avec l'interdit de la répétition appliqué à la rédaction et que la psychologie regarde comme un symptôme délirant, pouvait-il être érigé en notion théorique de la littérature ?

Voici ce que Tristan Leperlier écrit à propos de Mohamed Dib sur la notion de sauvagerie :

> Il est remarquable ici que Dib poursuit une réflexion sur la "sauvagerie" qu'il avait entamée bien avant la guerre civile. De *Cours sur la rive sauvage* à *La Nuit sauvage,* la sauvagerie n'est pas présentée comme nécessairement négative. Avec le cycle nordique des années 1980, la sauvagerie du loup donne au terme un sens étymologique d'animalité, d'infra-humain qui confine au suprahumain, car la sauvagerie, par-delà le bien et le mal, est aussi le lieu de la quête du sens, de l'au-delà de la parole, par-delà le silence[214].

J'ai creusé cette idée d'insuffler la sauvagerie, entendue comme primitivité, souvenirs littéraires transformés, assimilation de contes, légendes et mythes, mais aussi clip publicitaire, tandis que le visage d'Alain Delon, égérie du parfum du même nom, senteurs boisées, notes de citron, romarin, vétiver, profuse son insolente beauté de vingt-huit ans, celle du personnage de *La Piscine*. Liberté, nature, désert, nudité. Violence. Langue incompréhensible, étrangeté, différence. Qui fait peur. Colorée, ardente, odorante comme le henné.

Dans le récit de la naissance de Meryem il y a du henné. On en met sur les mains à l'occasion des fêtes, parfois sur les pieds. Signe de joie et de réjouissances. Provoque la répulsion chez les civilisés.

Un jour, après mon retour de vacances à Timimoun, je me suis présentée au collège où j'enseignais alors, les mains couvertes de tatouages au henné. Au moment de serrer la main à ma principale en guise de salut - à cette époque on se serrait la main - j'ai perçu un mouvement de répulsion à peine contenu.

Retour à quelque chose. Fait pour la forêt. Ténèbres. Non civilisé. Pur. Spontané. Ni contrôlé ni organisé. Farouche. Asocial. D'une nature rude ou même brutale. Inhumain. Barbare. Sauvagine. Redéfinir ma sauvagerie comme une liberté dérangeante.

J'aime avoir du henné sur la paume des mains et qu'il dure longtemps.

Trouver une langue d'écriture qui échappe à toutes les catégories. Trouver une liberté dans l'écriture et prendre conscience de l'impact du discours politique dans notre société, des conditions de production d'une œuvre qui participent de sa création.

Les travaux de Pierre-Marc de Biasi offraient des outils très efficaces pour l'observation de l'œuvre en cours d'écriture : La génétique du texte nous fait pénétrer dans le laboratoire secret de l'écrivain, dans l'espace intime d'une écriture qui se cherche. » [215]

Là encore, tout comme l'intertextualité, cette méthode de travail d'analyse des écrits n'est pas applicable sur un texte en cours d'écriture, puisque les généticiens travaillent sur des brouillons établis et reconstituent par suite la genèse d'une œuvre. Je ne dispose d'ailleurs pas de brouillons, car tapant directement sur mon clavier, j'ai tendance à réécrire et modifier sans cesse mon texte et, de ce fait, je détruis les traces premières. La génétique a quelque chose d'une « chasse au trésor ou d'une enquête policière: c'est une recherche sur des indices

214 Leperlier, Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, *op.cit.*, p. 234.
215 Biasi, Pierre-Marc de, *Génétique des textes*, 2011, *op.cit*., p. 10.

matériels, une véritable investigation au cœur de l'écriture [216] » qui ne peut que séduire le chercheur en écriture. Elle m'a appris à affûter mon regard sur ce que j'étais en train de faire et m'a rendue plus attentive aux étapes que sont l'avant-texte et le dossier de genèse par anticipation. Une façon d'envisager la création et son pendant, la théorie, en *même temps*.

Fantasme, imaginaire, rêverie : comment dit-on sauvage en arabe ? *Mouawahich*. Ce mot possède la même racine que *Wahhch,* nom du personnage principal du roman *Anima*[217] de l'écrivain libanais*,* qu'on traduit par *«* monstre *».* Une créature qui tient du fantôme, du vengeur masqué et de l'ogre, un parfait exemple de sauvagerie qui mêle l'humain à la bestialité, ou plutôt qui *montre* dans l'humain la part d'animalité, sur fond de *road movie*, le voyage étant par ailleurs, dans une dimension plus large, un élément récurrent des contes selon Propp : « On peut donc penser qu'un des principaux fondements structurels des contes, *le voyage,* est le reflet de certaines représentations sur les voyages de l'âme dans l'autre monde »[218].

Les rêves et leur restitution sont venus à mon secours pour nourrir ces moments du roman où j'approchais de ces zones liminaires à la croisée des désirs. Je ne me suis pas privée de piocher dans cette matière volatile d'une surprenante fécondité.

Un bébé vient au monde dans une cabane au milieu d'un champ de tournesols. C'est une fille. Un morceau de chair malingre qui braille. Sûrement plein de cheveux sur la tête. Une tête noire. La cabane est éclairée par une bougie. Une odeur de henné flotte et se mêle à celle de la cire fondante. Le bébé crie. C'est bon signe. Trois femmes enfermées dans la cabane mettent un bébé au monde. Trois fées ? Ce n'est pas facile. Mais elles sont très habiles. Comme la grand-mère d'Ali. Lui aussi il est né à la maison, en pleine guerre, mais il ne fallait pas crier, pas se plaindre, même pas un soupir à cause des soldats mais aussi à cause de *djinns*.

Dehors, il pleut. Un autre bon signe. La pluie on l'aime à la campagne. C'est comme une musique dont le rythme apaise peu à peu l'enfant. On s'affaire. On lave le bébé. Premier bain dans une cuvette avec force psalmodies et onguents.

L'enfant qui vient au monde est porteur d'une charge sacrée, c'est sans doute pourquoi il est entouré de superstitions. L'anthropologue Marie Virolle écrit:

> Le premier passage, à savoir la naissance, est en général examiné du côté de l'enfant : il passe du clos utérin à l'ouvert du monde, il vient de l'ailleurs (le monde des anges) vers le monde des humains et reste un être intermédiaire pendant les quarante jours qui suivent sa naissance.

Pour la mère c'est un moment fatidique :

> Pendant quarante jours, elle reste ainsi, à la frontière de la vie et de la mort, en principe au repos, ne devant se livrer à aucune autre activité que celle de l'allaitement, suralimentée de substances semi-liquides considérées comme vitales (oeufs, miel, huile, beurre), afin que la mort s'éloigne et que la plénitude fonctionnelle de son corps se reconstitue.[219]

---

216 *Ibid*., p.10.

217Mouawad, Wajdi, *Anima*, Actes Sud, 2012.

218Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, suivi de *Les Transformations du conte merveilleux,* et de E. Mélétinski, *L'étude structurale et typologique du conte*, trad. Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Seuil, 2015, p. 132.

219Virolle, Marie, *Rituels algériens,* Karthala, 2001, p. 11.

Et de citer une sorte de dicton qui exprime la perception en Kabylie, où elle a mené ces travaux d'anthropologue, de l'accouchement dans la tradition: « Le jour de l'accouchement *yelli uzekka-s* "sa tombe s'ouvre".»

Le bébé cesse de pleurer. La femme est épuisée. On emmaillote le bébé dans du linge propre. La *qabla* récite une prière inaudible et trace une croix sur le front du nouveau-né. Puis elle le couche dans un berceau à côté du grand lit. On ne le nommera pas tout de suite pour ne pas tenter le diable, ne pas attirer le mauvais oeil.

Le rêve a croisé le récit de Hocine Ali, *né en haut d'une colline*, mais il résonne aussi avec les contes et les récits anthropologiques qui accordent à ce moment de passage d'une vie intra-utérine à une vie extra-utérine une très grande attention.

> On peut noter aussi que cette période des relevailles pour la mère et de la prime vie pour le bébé est perçue par l'imaginaire collectif comme propice aux connexions avec le monde des esprits qui "profitent" du statut intermédiaire et de la faiblesse des deux protagonistes du passage pour les agresser, les capter (possession pour la femme, rapt ou échange pour le nourrisson).[220]

Marie Virolle poursuit un peu plus loin à propos des dangers qui entourent l'enfant nouveau-né :

> De même, bébé et mère, en passage, sont considérés comme particulièrement exposés au mauvais œil et à toutes sortes d'influences néfastes dont on les protège symboliquement par des objets divers, souvent métalliques, placés dans le berceau par exemple (broche en argent, peigne à tasser, carde, etc.)[221].

On ne m'a pas raconté d'histoire mais j'ai baigné dans une atmosphère marquée par ces rituels parfois étranges qui introduisaient dans nos vies une part de mystère et de divination. Il existait une sorte de frontière invisible qui pouvait nous faire basculer dans un monde échappant à la raison. Et au réel bien ordonné. J'ai sans doute trouvé et reconnu dans les contes lus plus tard, cette dimension magique et merveilleuse qui me reliait aux blancs de l'enfance et m'inscrivait dans une généalogie du double-sens, de la pensée magique, des pouvoirs occultes, des rituels de protection. La langue maternelle pas toujours comprise n'a pu que conforter cette étrangeté de la parole qui confère au merveilleux.

Quand nous faisions des cauchemars ma mère plaçait sous notre matelas un couteau. Ainsi cet objet qui pouvait se transformer en arme pour donner la mort et faire couler le sang du sacrifice recelait un pouvoir protecteur.

Poétique de la sauvagerie, ou poétique de l'ensauvagement littéraire, voilà une formulation qui me plaisait bien. Évidemment, raconter une scène de naissance, celle de Meryem, après une cavale, celle de Yasmina, pour échapper à la Sécurité Militaire, c'était tout sauf banal, parce que cela me permettait de raccorder des genres littéraires totalement opposés, le conte et le roman noir, la politique et le mythe. J'ai dû faire face, pour m'y atteler, aux assauts de ma mémoire littéraire qui me mit sous le nez une scène fantasque, celle du bain de *Nedjma*, retravaillée par mon inconscient. Une jeune fille se baignait dans un chaudron magique sous le regard d'un voyeur caché derrière un arbre, un homme noir. J'arrête ici la fantasmagorie de la mémoire nourrie par des lectures plus ou moins digérées et de tableaux orientalistes qui parfois nous entraînent bien loin. Ce chaudron magique j'y tenais. Il me permettait de jouer

220Virolle, Marie, *Rituels algériens, ibid*., p. 12.
221*Ibid.*, p. 12.

avec le registre merveilleux au travail dans ma pratique d'écriture. Fallait-il relire l'oeuvre de Kateb Yacine pour y retrouver cette évocation au risque de m'apercevoir que ma mémoire en avait retravaillé la trace mnésique et probablement modifié ses contours. L'idée me poursuivit quelque temps. J'ai choisi de m'appuyer sur mes souvenirs en prenant le risque de la déformation, de la reconstruction, manière de m'approprier sur la durée des lectures anciennes, sans les confronter à une lecture réactualisée. Et puis cet objet hautement symbolique charriait avec lui tout un fatras de souvenirs de contes lus ou écoutés, commentés et réécrits, abondamment déformés évidemment, fatras qui constitue un héritage qui fonctionne un peu comme un kaléidoscope dans lequel défilent des images qui se superposent et se fondent les unes dans les autres. Pour le dire autrement, mon rapport à l'écriture est travaillé par une tradition orale morcelée, en fragments, revitalisée par le travail de la recherche. Je suis une héritière à plus d'un titre.

Les écrits contemporains sont irrigués par cet héritage, et témoignent de cette affirmation du lien tenace entre oralité et écriture en littérature», dont parlent Christiane Achour et Zineb Ali-Benali. Elles poursuivent ainsi en introduction à l'anthologie qu'elles ont publiée sur les contes algériens :

> il [notre livre] veut participer à la mise à jour d'une part de l'imaginaire collectif tel qu'il peut être réinvesti dans les écritures d'aujourd'hui. La liste serait longue des œuvres algériennes contemporaines citant dans les textes la littérature orale et ancienne et en nourrissant leur thématique ou leur geste esthétique.[222]

D'autres fragments se sont mis en mouvement dans l'écran de ma mémoire, fonctionnant sur le mode du *replay*. Une scène d'accouchement dans le film *Vent de sable*[223] m'avait frappée à l'époque où je vis le film à sa sortie, parce que la parturiente accouchait dans la position verticale, les mains accrochées à une poutre. J'ai appris par la suite que c'était autrefois quelque chose de courant.

La naissance du héros ou de l'héroïne fait partie des éléments caractéristiques du conte :

> La naissance merveilleuse, les interdictions, la récompense par le don d'un objet magique, la fuite et la poursuite, etc., tous ces éléments méritent que des monographies indépendantes leur soient consacrée.[224]

C'est également un moment important dans le roman familial que chacun se raconte pour se délecter, par consolation, de cette possibilité d'une naissance « royale » avec une famille extraordinaire. Ainsi s'offrait à moi la possibilité de laisser une place au conte dans mon roman. J'ai dit tout mon intérêt et mon goût pour le conte, dans la possibilité qu'il ouvre de réécritures mais aussi dans le rattachement, même artificiel, qu'il me propose à la littérature algérienne.

Ce goût et cet intérêt sans cesse rappelés tout au long de ce travail se trouvent confortés par ce qu'écrivent Christiane Achour et Zineb Ali-Benali :

« Le conte peut être encore producteur de sens et de dérives s'il est réinvesti dans une perspective dynamique du temps, éclairant le présent par ses symboles lus différemment par

222 Achour, Christiane, Ali-Benali Zineb, *Contes Algériens*, Média-Plus, 2005, p. 9.
223 *Vent de sable*, réal. Mohamed Lakhdar-Hamina. Scénario de Mohamed Lakhdar-Hamina. Musique de Philippe Arthuys. 1982.
224 Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, *op. cit.,* p. 143.

notre époque et offrant des formes susceptibles d'enrichir la littérature écrite. Faut-il alors parler de "dégradations" de formes anciennes ou de détournement fécond vers d'autres formes d'écriture ?[225]

Ce récit de la naissance de Meryem illustre cette tension toujours à l'oeuvre dans mon écriture de la cohabitation entre des formes qui relèvent du roman et celles qui relèvent du conte. La notion de sauvagerie autour de ce récit central offre une réponse possible à la manière d'insérer le conte, de l'incorporer dans un ensemble dans lequel il ne déparerait pas, d'inscrire peut-être une continuité inter-générique qui n'attenterait pas à sa dynamique propre dans l'espace créatif :

> […] le problème expressif chez les écrivains d'expression française s'est situé à ce lieu: mutation d'une culture d'oralité en voie de disparition, apprentissage scolaire de l'écriture, élaboration d'un espace de création où viendraient se joindre et se tendre oralité et écriture, ancienne forme culturelle et mutation historique. [226]

Ce récit de naissance, dont l'action se situe aux portes de l'Afrique, berceau de l'humanité, concentre une sorte de dénouement sur le mode du polar, et contredit en même temps le récit traditionnel ou plutôt l'ordre traditionnel, Yasmina n'étant pas mariée. Tandis que le pays est à feu et à sang, elle accouche dans la plus pure tradition documentée par l'ethnologie, une tradition antique, dans une sorte de retour aux sources mythifié et fantasmagorique.

Une anecdote racontée par un ami m'a tendu une opportunité dont je me suis aussitôt saisie. Je lui avais donné à lire ce récit dans sa première version et sa réaction m'avait rendue perplexe. Il s'est trouvé dans l'impossibilité de le lire, car les premiers mots, notamment « *Timimoun »* et « naissance », l'ont brutalement renvoyé à un épisode rocambolesque de sa jeunesse. En bavard incorrigible, il m'a alors raconté l'histoire de O, jeune communiste amoureuse d'un cadre du Parti. Enceinte, abandonnée par son amant, désespérée, elle s'était tournée vers lui pour lui demander de l'aide. Il se trouve que je connaissais cette histoire, car à l'époque, évidemment, cela avait provoqué des remous dans notre petit milieu, les histoires de « mœurs » étant préjudiciables à l'action politique des communistes.

Mon récit de naissance à *Timimoun* avait eu sur l'ami un tel effet de sidération qu'il n'avait pu poursuivre la lecture, à mon grand désappointement. Le seul mot de *Timimoun* l'avait glacé. La rencontre du réel dans une effraction du littéraire avait de quoi perturber. J'avais écrit une histoire qui aurait pu exister, une histoire qui était un peu la sienne, puisqu'il y avait été mêlé d'une certaine façon. Mon texte était-il raté ou terriblement efficace ? En tout cas il m'a donné l'occasion de recueillir cette histoire, la *vraie,* que j'ai captée pour les besoins de ma cause littéraire.

Il m'a dit que O était originaire de *Timimoun.*

Mon journal de bord a gardé des traces de cet épisode :

« 24 avril 2021 : Hier très longue conversation avec Foudil à propos de mon récit de naissance à Tim. Il n'a pas pu le lire car un souvenir lancinant et longtemps refoulé a surgi à sa mémoire. Cela lui a donné une insomnie. Il a essayé de le raconter, non sans mal. Il s'agit d'une histoire de fille enceinte et abandonnée, dans les années 80, une histoire dont j'avais eu à l'époque une version un peu dévoyée. Il a joué un rôle central dans cette affaire ou du moins

225Achour Christiane, Ali-Benali Zineb, *Contes Algériens*, *op.cit*., p.10.
226 Farès, Nabile, *L'ogresse dans la tradition orale, Littérature orale et anthropologie*, Karthala, 1994, p. 112.

dans la gestion de ses conséquences : l'accouchement, la naissance, l'enfant etc. Il y a quelque chose de fascinant dans cette histoire qui l'a profondément marqué et qui revient à la surface à la faveur de mon écrit. Inconscient du texte, pouvoir de la littérature ? Comment exploiter ce phénomène dans mon travail ? Il veut bien que je me serve de son récit. »

J'ai trouvé incroyable la puissance de l'écrit à cette occasion, et je suis fascinée par l'impact émotionnel d'un récit complètement imaginaire - du moins je le crois - qui a rencontré chez cet ami une réaction très forte, comme si le texte était porteur de quelque chose qui m'échappe totalement. Un texte de fiction qui touche à des régions secrètes de nos vies, récit des origines, qui parle au lecteur dans des proportions que je n'avais ni prévues ni préméditées, qui échoue d'une certaine manière, puisque la lecture a été impossible, mais qui suscite à son tour un récit puissant, celui d'une naissance *oubliée.* Car l'oubli joue aussi son rôle dans la création.

Dans le récit que Foudil m'a fait, j'ai été frappée par la description de la jeune O désespérée qui lui demandait de l'aide. Il m'a permis de visualiser une situation et surtout un personnage, puisque dès lors qu'il me racontait une histoire, vraie ou fausse (je le soupçonne de broder et d'en rajouter) peu importait, O devenait, à son corps défendant, un personnage, à la fois anonyme et connue, masque et vérité, dont l'image brouillée se fondait sur l'écran de mon propre film, ce roman que je tentais d'écrire. Tandis qu'il racontait, le personnage montait sur la scène littéraire et me regardait, prête à jouer sa participation. Sans le savoir, la malheureuse, sautant par-dessus quelques décennies, a prêté alors ses traits à Yasmina qui, se substituant à elle, s'est mise en mouvement sur les escaliers de la Grande Poste d'Alger, sans apprêts, mal attifée, échevelée, sur le point de fuir, tandis que les chars se mettaient en position dans le centre de la capitale au moment des émeutes de 88, ancrant ainsi cet épisode dans l'histoire politique du pays par le moyen d'une superposition de deux événements. Le décor était posé et les personnages prêts à jouer leur rôle.

Il ne restait plus qu'à écrire. Il ne me restait plus qu'à les diriger.

J'ai réécrit ce souvenir associé à une autre anecdote qu'il m'a racontée (il a un talent extraordinaire de conteur) et dans laquelle un crapaud, animal récurrent dans le conte traditionnel européen, tenait un rôle central. Je l'ai aussitôt incorporée au récit de naissance ce qui lui confère une respiration, et ajoute une dimension ludique tout en l'inscrivant dans un univers réaliste. Il s'agit, cette fois, d'une sorte de scène primitive dans laquelle l'enfant assiste par mégarde à un accouchement. Cette scène croise dans mon souvenir une autre scène, celle du film de Lakhdar Hamina et résonne, dans une sorte de ricochet mémoriel, avec le récit tragique de l'accouchement de Nana, dans le roman de Mouloud Feraoun, que le narrateur décrit avec force détails éprouvants, comme le craquement des entrailles de la jeune femme qui meurt en couches, craquement que je me souviens avoir parfaitement entendus.[227]
La scène cinématographique, elle, s'est encryptée dans mon souvenir avec l'aide d'une photo du même film, offerte par Abdou Benziane, ami du réalisateur et fondateur de la première revue de cinéma dans le monde arabe, *La Revue des deux écrans*. Sur cette photo on voit la belle Leila Shenna[228], dans le rôle de Roguia, serrant deux enfants dans ses bras, alors que son mari, jaloux et violent, veut la répudier pour cause de suspicion d'adultère.

Restait à voir quelle forme pouvait prendre cet écart par rapport au genre romanesque et à l'éthique du conte merveilleux. « Quel lien je peux faire entre sauvagerie et conte », me suis-

227 Feraoun, Mouloud, *Le Fils du pauvre*, [1954], 1982, Seuil, p. 76.
228 Actrice marocaine.

je demandé dans mon *Brouillard II* : « Ainsi, le récit de la naissance sauvage de Meryem est une réponse possible à cette manie d'insérer le conte dans mes romans. Un événement du roman, un élément de roman, deviendrait un conte dans sa forme sans que se pose véritablement la question de son insertion. Je ne l'ai jamais considéré comme un conte et pourtant il pourrait le devenir. Il n'est plus appréhendé comme un élément étrange, une pièce rapportée qui a du mal à trouver sa place autrement que par superposition ou juxtaposition, ce qui ne fonctionne pas de manière satisfaisante et donne une impression de bricolage, la naissance, élément réaliste du roman, se transforme en conte ou en mythe par le biais de la notion de sauvagerie et toutes les influences qui s'y rattachent. »

Mais cela ne réglait pas pour autant la question de la sauvagerie. Ce mot eu un tel impact sur moi, parce qu'il résonnait avec l'histoire coloniale que partageaient mes deux pays. Il était sous-tendu par une vision idéologique raciste et dominatrice qui ne pouvait que me perturber, comme algérienne *devenue* française. Il fallait trouver un *modus vivendi* pour sortir de cette relation ambivalente, ce que seule, je crois, l'écriture pouvait me donner. Il me fallait ensauvager mon écriture. Pouvais-je pratiquer ce que les sociologues appellent le « retournement du stigmate », c'est-à-dire reprendre à mon compte un élément dévalorisant pour le revendiquer comme composante identitaire ? En d'autres termes, moi la *sauvage*, puisque issue d'un peuple colonisé au prétexte de lui apporter la civilisation, moi descendante et héritière de sauvages, pouvais-je m'affubler moi-même de cette étiquette déshumanisante et la transformer en objet de fierté sur le modèle de la négritude ? L'extrême polysémie et les multiples connotations de ce mot m'en donnaient la possibilité. Assumer ma sauvagerie pouvait me rendre libre, peut-être en discréditant, comme Aimé Césaire, le discours colonial[229]. C'est que ce discours est toujours à l'œuvre, parfois de manière latente, parfois de manière manifeste, selon l'actualité politique. Je me suis construite dans le sentiment de la sauvagerie, c'est-à-dire dans ce regard colonial qui se pince le nez devant les mains rougies de henné, et perdure après les indépendances, faisant des racisé.es des éternel.le.s *autres*. Depuis les « sauvageons » de Jean-Pierre Chevènement jusqu'à « l'ensauvagement » de Gérald Darmanin, les ministres français n'en finissent pas de recourir à des éléments de langage aux relents douteux qui répètent une idéologie du « choc des civilisations », lorsqu'il s'agit de désigner les jeunes de banlieues et les racisé.es.

Encore un effort vers la sauvagerie donc. Poussant l'enquête sémantique, j'ai réalisé que le comble de la sauvagerie se nichait probablement dans le roman de Toni Morrison, descendante d'esclaves noirs, *Beloved*.[230] Dans des livres précédents je m'étais intéressée à la question de l'infanticide.

Ainsi dans *Cœur Noir*, le personnage de Lila se fait avorter, sans conviction et à contrecoeur, et plonge ensuite dans une descente aux enfers, tenaillée par la culpabilité. Le roman met en scène un fantasme de retour à la vie d'un bébé jamais né, une petite fille. *Beloved* raconte pour sa part une histoire des plus terribles. Un infanticide d'amour et le retour d'un fantôme. Un acte monstrueux au service de la liberté et de la dignité en quelque sorte. Le recours à la sauvagerie comme geste signant un bannissement du genre humain, peut se lire comme un acte d'une absolue liberté. Un acte politique même, au goût de sang.

La cabane au milieu des tournesols a cédé la place, au fil des phrases, à une maison en pisé rouge plus conforme aux coutumes architecturales de ce morceau d'Afrique qu'est *Timimoun.* Quoi de plus sauvage qu'un bout de désert façonné depuis des siècles par le regard occidental,

229 Césaire Aimé, *Discours sur le colonialisme,* suivi *de Discours sur la Négritude*, Présence Africaine, 2000.
230 Morrison, Toni, *Beloved*, trad. Hortense Chabrier et Sylviane Rué, Christian Bourgois, coll. « 10/18 » 1989.

essayant de se défaire du filet des mots ? La recherche de sauvagerie rencontre la pensée d'Edward Said[231]. Pour échapper aux griffes de l'orientalisme, il faut se libérer de la prison occidentale dont les barreaux commencent avec la littérature. Et finissent avec elle. Si Meryem était née en France, je l'aurais appelée Sauvagine afin qu'elle n'oublie pas d'où elle vient. Ainsi, mon travail, adossé à la génétique, consiste à « observer la structure pleine et vivante d'une écriture à l'état naissant, son développement, ses métamorphoses, la formation progressive de l'œuvre. »[232] En l'occurrence, il me conduit à observer et prendre conscience des mouvements de la pensée, de la manière dont se fabrique le texte avec la masse des souvenirs de lectures et des souvenirs tout courts, parfois superposés, parfois inventés, parfois confrontés à des lectures-vérifications, des déformations de récits entendus, gambades de l'esprit, interprétation, emprunts, distorsions, mais aussi avec des jeux sur la langue et la vertigineuse matérialité du lexique qui m'entraîne quelquefois sur des chemins de traverse, jusque-là insoupçonnés. Dans cette excitante investigation pour mettre au jour le texte et « l'écriture littéraire comme processus, l'œuvre comme genèse »[233], il m'est arrivé de faire des découvertes troublantes.

J'ai montré plus haut comment, dans le temps de la fabrique du texte se croisent et se superposent un certain nombre d'éléments qui peu à peu constituent un matériau prêt à être remodelé, transformé, enrichi, ici autour de la thématique de la naissance. À tous ses éléments disparates et composites, il faut rajouter le hasard et les coïncidences qui n'ont pas manqué de venir perturber - et enrichir - le processus de création. Lisant pour les besoins d'un atelier d'écriture en Algérie, à *Tlemcen* précisément, la ville de Mohamed Dib, un recueil de nouvelles, intitulé *Au Café*, je suis tombée sur une stupéfiante scène d'accouchement qui n'était pas sans rappeler celle de Yasmina. Je suis pourtant *certaine* de n'avoir jamais lu cette nouvelle auparavant. Bien sûr, ma mémoire peut me jouer des tours. Je ne sous-estime pas sa capacité à me raconter des bobards. Quelque chose s'était passé qui relevait de la divination. J'avais écrit à plus de soixante ans d'écart une scène d'accouchement dont je lisais une version aux accents familiers, personnages, cabane, hurlements, traditions, je me promenais comme si j'étais dans mon propre texte dans cette nouvelle dont ma mémoire se refuse systématiquement à retenir le titre - m'obligeant à de multiples vérifications - et pour cause : « Terres interdites »[234,]

Cryptomnésie, suggéra Anne Roche.

231 Said, Edward W., *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, *op.cit*.
232 Biasi, Pierre-Marc de, *Génétique du texte*, *op.cit*. p. 6.
233 *Ibid*., p.7.
234 Dib, Mohamed, *Au Café* [1955]-*Le Talisman*,[1966] Barzakh, Alger, « Terres interdites », 2011, p. 47-49.

3/Entre vie et mort

« *Dans l'ordre du sacré donc, la conception maghrébine de la vie et de la mort organise un continuum idéel mais aussi réel, n'entérinant que très imparfaitement la coupure musulmane. Ainsi, mort et vie s'engendrent réciproquement et se répondent au niveau symbolique[...]. »*[235]

Yasmina se réveille dans l'odeur de henné et de cire. Un vague écho d'appel à la prière la ramène à la réalité. Les odeurs se mélangent. Les bougies ont brûlé toute la nuit. Tout lui revient. Dehors, on devine des pas souples, affairés. La nuit a été longue et peuplée de fantômes aux voix mal assurées. Yasmina se sent un peu perdue. Elle a du mal à rassembler ses esprits. Elle est vide et elle a presque envie de pleurer.

Emna souffrait. Cela faisait des heures que le travail dans le ventre avait commencé. L'enfant ne voulait pas descendre. Quelque chose l'en empêchait. Agrippée à la corde au centre de la pièce faiblement éclairée, Emna respirait avec difficulté. Cela faisait des heures qu'elle souffrait. Les vieilles s'affairaient autour d'elle en marmonnant des invocations. *Lahyestor.* L'enfant était sans doute mal positionné. L'une d'elle lui entourait la taille avec une longe qu'elle maniait habilement pour maintenir la parturiente sans l'incommoder. Il fallait guider le bébé et l'aider à poser sa tête.

Lorsque ma mère parle d'accouchement, elle utilise ce mot à propos de la parturiente : *silket,* qu'on peut traduire par « sauvée », plus familièrement « elle s'en est sortie ». En français on parle parfois de « délivrance ». La langue continue à nous raconter des histoires très anciennes de vie et de mort autour de la naissance.

Le petit Foudhil était accouru dans la pièce, entraînée par la trajectoire de la balle avec laquelle il jouait et qui avait roulé presque sous les pieds d'Emna. Il s'arrêta. Elle se tenait debout les bras au-dessus de sa tête, tenant une corde attachée à la poutre du toit. Il la regardait, fasciné. La peau des bras très blanche. Emna avait la tête légèrement penchée vers l'avant, ses longs cheveux collés par la sueur, se répandaient sans pudeur, comme une crinière sur le visage. Elle avait l'air d'avoir très mal. Une sourde plainte s'échappait de sa bouche, soulevant quelques mèches dans chaque souffle.

Il ne fallait pas crier car dehors c'était la guerre.

L'enfant était sidéré. Il aurait voulu fermer les yeux comme quand son père, tenant la tête du bouc pour le sacrifice de l'Aïd, passait d'un coup rapide et sûr, la lame de son couteau. Mais il ne parvenait pas à faire le moindre geste. Sa mère, Chabha, allait et venait dans la cuisine, sans lui prêter attention, apportait de l'eau chaude. Compresse sur le visage déformé par la douleur. L'odeur du *bkho*r envahissait la pièce, maintenant à distance les *djinns* maléfiques qui voulaient se saisir du bébé sitôt qu'il serait sorti. Mais le bébé ne sortait toujours pas. Ça durait. Emna suffoquait, gémissait. Les vents du sud réveillaient de vieux démons. Les femmes échangeaient des regards inquiets. Une lignée millénaire de femmes veillait, vieilles fantômesques, à cheval entre deux mondes.

Le petit Foudhil comprenait que quelque chose de grave se passait, mais quoi ? Pourquoi Emna restait-elle accrochée à l'*addû* ? Elle était vêtue d'une longue *jebba* fleurie qui tombait librement sur ses chevilles. Foudhil sentit quelque chose se frotter contre ses jambes. C'était

235 Virolle, Marie, *Rituels algériens, op.cit.,* p. 11.

Amchich, le chat de la maison. Le contact soyeux de l'animal le rassura. Amchich était comme l'esprit bienveillant de la maison. Ses yeux d'agate fixaient l'enfant. Il voulait jouer, lançait sa patte dans sa direction. Chut!!! L'enfant le chassa.

Foudhil voulut appeler sa mère pour qu'elle le prenne dans ses bras. Il n'osait plus aller ramasser sa balle. Et puis, il commençait à avoir faim, ça se tortillait dans son ventre. Mais Chabha était bien trop occupée et continua ses va-et-vient sans un regard pour lui, chargée de linges, de bassines d'eau chaude, d'onguents, avec à la bouche des marmonnements incompréhensibles. *Lahyestor.* Quelqu'un se mit à psalmodier une prière. Emna poussa un long cri déchirant. Chut!!! C'est alors que Chabha vit les yeux écarquillés de Foudhil. Elle lâcha ce qu'elle tenait et se précipita vers son fils. Qu'est-ce que tu fais là, va vite dans la cuisine, ta sœur va te donner à manger. Il y a des figues du jardin fraîchement cueillies et de la galette. Foudhil se mit à pleurer et s'accrocha à sa robe. Il en rajoutait un peu pour attendrir sa mère. Yemma, pourquoi Emna a lâché tous ses cheveux ? On dirait une sorcière *chahtota*. Pourquoi elle crie si fort ? N'aie pas peur mon fils. Emna a juste avalé un crapaud. C'est pour ça qu'elle crie. File ! Les femmes éclatèrent de rire. Leur joie chassa les *djinns*. À moitié rassuré, Foudhil quitta la pièce et alla manger ses figues et sa galette, suivi par Amchich. Quelle dinde cette Emna ! Même lui, qui pourtant était un petit enfant savait bien qu'on ne mange pas les crapauds. Sa grand-mère, *Setsi,* lui avait raconté une histoire comme ça. Les filles embrassent des crapauds pour trouver un mari. Les figues sucrées balayèrent bien vite cette vision pénible. Dans son ventre les tortillements cessèrent. La balle était restée dans la pièce à côté. Alors Foudhil attrapa Amchich dans ses bras et fredonna une petite comptine en le berçant.

Nenni nenni ya bacha…

Le chat ronronna de plaisir et se blottit contre lui.

Emmaillotée dans une couverture, la minuscule créature dort. Fripée, flapie, rougeaude, hérissée de cheveux noirs. Drôle de crapaud ! Elle a bataillé longtemps pour atteindre le jour. Née avec un peu d'avance. Son premier jour. Née aux portes du désert. Née dans la nuit. Non, elle n'a rien d'un crapaud.

D'où vient-elle ? Que sait-elle ?

Pas crier. Il ne fallait pas. Même pas un seul soupir. Comme pendant la guerre. Mais la guerre est finie. Celle-là. Une autre va bientôt commencer. La longue nuit a fait silence aux portes de la palmeraie, traversée de rigoles minuscules, ces savantes investigations de l'eau. *Chut*.

Un bébé né dans les hurlements attire le malheur.

Dans le secret de son cœur, Yasmina l'appelle déjà Meryem. Mais on ne doit pas le dire. On s'affaire. On lave le bébé dans une cuvette avec force psalmodies et onguents. Drôle de crapaud ! La *qabla,* a marmonné une prière et tracé une croix sur le front de l'enfant. On ne la nommera pas tout de suite pour ne pas attirer le mauvais œil. *Cinq dans les yeux malveillants*. Meryem, la pas-encore-nommée, est née sur une terre rouge où poussent les rêves de Dieu. Yasmina la regarde dormir et sa fragilité lui donne de la force.

Que dira son père quand il apprendra la nouvelle ? Comment ne pas penser à sa déception, à sa honte. Le rouge au front. Il ne la regardera pas. Sa mère, elle, pleurera, qu'est-ce que j'ai fait au ciel. Il faudra être forte. Toutes les femmes le savent.

Les yeux fermés de l'enfant gardent le secret de leur couleur. On a glissé une larme de henné au creux d'une main délicate comme un bouton de rose aux pétales transparents. Ton père à toi ma fille est un héros, mais il est loin. Lui aussi il est né en silence. Pas crier, même pas un soupir. D'ailleurs je ne sais même pas où il est. Nous vivons des temps étranges.

À *Timimoun* c'est l'Afrique et l'air stagne. Cramoisi. Couleurs et dépaysement. Arrivée dans la nuit après de longues heures de route. Clandestine dans cette ville rouge où personne ne la connaît, Yasmina voudrait refaire surface comme après un long sommeil. *Khalti* Aicha l'a aidée à mettre sa fille au monde. C'est comme un métier, *qabla*. Elle a l'habitude et elle est discrète. Elle est là pour aider. Elle ne lui demande rien. Yasmina la regarde aller et venir avec des gestes lents. Meryem au-nom-secret n'a pas pleuré. Enfin juste ce qu'il fallait pour déployer ses petits poumons. Yasmina pose délicatement sa bouche sur le front de l'enfant. Elle sent le caramel. *Khalti* Aicha arrive avec un plateau. Il faut manger pour reprendre des forces. La première cuillère de *tamina* est aussi odorante que le caramel. Yasmina savoure la mixture d'amandes grillées au miel qui crisse délicatement sous les dents. Puis la vieille lui apporte des dattes et prend sa main pour tracer au henné les signes protecteurs. Le résultat est très joli. Quand le bébé est arrivé, elle s'est occupée de tout, le cordon tout ça. Comment a-t-elle fait ? Première toilette. Première berceuse. *Nenni nenni ya becha*…Non pas d'argent, ma fille, nous n'avons rien et nous n'avons besoin de rien. *Wech ndirou leaâcha…*Yasmina se sent idiote avec ses billets. Citadine, étrangère, venue du nord. *Ndirou jari bedebcha.* Tu ne comprends rien. *Ma andnech ou ma ykhasnech*. Obscénité du fric.

Ndjibou Meyrem tetâacha…

Impossible de sortir. Elle est comme prisonnière de la bienveillance de cette femme qui la recueille pour rien. Les jours s'écoulent et Yasmina se laisse dorloter, paresse dans le cocon de la maison silencieuse, comme cachée. Elle est elle-même comme un bébé qui se laisse faire et flotte dans une langue aussi douce que zénète. De temps en temps, deux autres fées viennent. Des voisines sans doute. Elles apportent des plats sucrés, des dattes, des beignets et un panier de figues sèches. Il faut reprendre des forces. Elles passent comme des ombres. Pas un mot n'est prononcé. On boit un café très corsé.

Les nouvelles d'Alger ne sont pas bonnes.

Yasmina monte sur la terrasse, sous le regard désapprobateur de *Khalti* Aïcha. Besoin de se dégourdir les jambes. Dans la rue d'en face, un petit cotonnier en fleurs. Une légende court. Un oiseau cruel fond sur les créatures. Je te raconterai Meryouma, cette histoire de princesse féministe. Tu seras une femme ma fille. Pas une princesse mièvre. Son corps ne se reconnaît pas. Il promène une sensation de vide et de nostalgie. Son ventre est orphelin. Dans quelle langue vais-je te raconter des histoires, des vraies et des inventées ? Ici, c'est une langue nouvelle, qu'elle ne connaît pas, métissée de plusieurs parlers berbères et arabes, ces mots exotiques. Elle en attrape un quelquefois. *Srandi, chnader, azzeka*. Le velours du ciel passe au-dessus des têtes. Il était une fois une princesse rusée. Pourquoi pas. L'oasis rouge. De l'Afrique, la peau noire des gens et leurs tenues faites d'un mariage de *gandouras* et *boubous* taillés dans des étoffes aux couleurs vives. Moi je ne suis pas mariée. Les sourires sont doux quoique désintéressés. Les yeux brillent sans raison. Trop ? C'est un pays de bienveillance. Les mots sont choisis avec soin, ils s'échappent des bouches comme des nuages de fleurs, glissent comme des caresses et se répandent sur vous comme des paillettes de *baraka*. Un pays clair lui ouvre des pages de sable. La princesse refusait d'être enfermée. Alors elle a eu une idée.

Le désert enfin. À quelques pas. Dans une présence silencieuse. Conforme à tous les fantasmes.

Un jour, elle ira voir de près les dunes qui forment un horizon de carte postale, une armée de blondes vénitiennes qui cède aux assauts du vent. Elle avancera, hypnotisée, attirée par un magnétisme mystérieux, forte de cet orgueil enfantin de la toute-puissance et de l'ivresse de la découverte. Être la première à toucher et fouler le sable de cet amoncellement prêt à disparaître. On croit que les dunes sont immobiles, mais c'est faux. Elles ne cessent de se déplacer sans qu'on les voie jamais faire. Le soir, elle racontera à Meryouma, comment au milieu d'un désert soudain exfiltré de son cadre, ses doigts ont touché la tiède fluidité. Interroger le dessin des courbes mammaires, se réjouir comme devant un poudrier géant aux couleurs diaprées. Seule face à tant de beauté, elle connaît la sensation éblouissante d'un bonheur qui se suffit à lui-même, dans une bouffée d'exubérance. Elle est une conscience pleine au milieu d'un rêve océanique. Désormais, une petite vie toute fragile à protéger. Dieu tout à coup lui parait crédible dans une évidence au-delà du langage.

À heures fixes, *Khalti* Aicha fait sa prière, enveloppée d'une fine *melehfa.* Ce sont des moments d'une grande sérénité. Elle a dû être belle autrefois, son regard a gardé un éclat de silex noir. Car son œil est noir. Le silex est plutôt marron, peut-être un peu grisé. Mais parfois les mots ont leur propre logique, leur propre réalité. Leur propre gouvernance. C'est peut-être le son « s » immédiatement culbuté par le « x » qui lui donne cette teinte noire. Cet éclat d'un soleil poétique qui réveille le souvenir d'un poète pendu.

Le désert atteint ce plus aride de l'existence. Yasmina n'est pas seule. Protégée par un tout petit bébé pour qui elle est TOUT. Elle lui parle et l'imagine gambadant dans la palmeraie entre les rigoles. Dans quelle langue. Pour l'instant aucune langue n'est nécessaire. Comme dans les rêves. On verra bien plus tard.

La princesse séduisit un oiseau pour se débarrasser de son père.

La palmeraie est un espace de jeu inattendu. On n'y voit pas d'enfant. Mais pour qui veut bien les voir, leurs traces sont là. Petit bout de tissu rose carré à moitié recouvert de terre mêlée de sable. Il porte encore la marque des petits trous d'aiguille de machine à coudre. Peut-être la poche d'une blouse d'écolière. Petit carré d'un rose légèrement satiné qui s'effiloche dans la poussière. Chacun de ses fils mène à une histoire. Je voudrais bien suivre chacun d'eux. Petit bout d'enfance égaré, petit accroc qui pourrait me conduire quelque part au pays déjoué.

Le désert chasse les mauvaises pensées. Tu aurais pu naître à Alger, Meryem. Ou à Marseille. Ou même à Nanterre.

Un jour, Meryem en rentrant de l'école décida de couper par la palmeraie pour aller admirer les dunes. Elle marchait d'un pas tranquille, s'arrêtant de temps à autre pour tremper ses pieds dans les *fogaras*, afin de se rafraîchir. Il faisait très chaud alors elle prenait garde de marcher dans des coins ombragés car elle savait que le soleil pouvait rendre malades les imprudents. Quand elle ne trouvait pas d'arbre, elle serrait bien fort les yeux pour ne pas être aveuglée.

Lorsqu'elle passa sous l'arbre de *srandi*, elle entendit le rapace qui la saluait de son cri guttural.

Meryem était une enfant prudente qui savait éviter les dangers. Elle se mit à chantonner pour

donner le change et décida de s'éloigner. Mais elle trébucha sur une souche et s'étala comme une crêpe. Elle crut entendre l'oiseau rire. Le sol était doux et spongieux. Mais lorsqu'elle se releva elle s'aperçut qu'elle avait déchiré sa blouse, probablement en accrochant la souche.

Plus exactement elle avait déchiré un pan de sa poche qui pendouillait. Elle arracha complètement le petit carré de tissu rose, se frotta les genoux, rajusta ses cheveux et reprit sa marche. C'est alors qu'elle entendit une drôle de voix : « espèce de petite écervelée, tu ne peux pas faire attention, tu as failli m'écraser, moi et mon fardeau de nourriture » !

C'était Melha la fourmi rouge, bien connue pour sa méchanceté. Meryem avait entendu dire maintes fois qu'elle détestait les enfants.

Melha avait travaillé toute sa vie pour nourrir sa famille. Elle ne savait rien faire d'autre. C'est pourquoi elle était rouge de colère et noire de méchanceté. Meryem s'excusa mais cela ne calma pas le vilain insecte. Melha mordit la fillette au bras. La pauvre enfant poussa un cri de douleur et tomba. Elle perdit connaissance.

Elle se mit à rêver. Elle jouait au milieu des dunes tandis que le soleil jetait sur le sable des rayons dorés. Le sable en était tout couvert. Elle en prit une poignée et le laissa s'écouler entre ses petits doigts. Ça lui faisait des bagues et des bracelets d'or. Une voix murmura :

ma3andnech ou maykhasnech

nous n'avons rien et ne convoitons rien

Meryem revint à elle et se mit sur ses pieds. Autour d'elle tout était calme. Melha avait disparu. Meryem dessina un petit labyrinthe dans la terre et écrivit à l'aide d'un bout de bois :

Azzeka

À demain.

Puis elle ramassa son cartable et prit le chemin de la maison. Autour de ses petits poignets brillaient de fins bracelets de fil d'or.

Le soir, sous les étoiles agglutinées, des poèmes d'écoliers jettent leurs cartables. Yasmina bavarde avec le mari de *Khalti* Aicha qui parle très bien le français et la *deridja* algéroise. C'est un *Cheikh* soufi. Il a toutes les réponses. C'est lui qui lui apprend que le pays est en état de siège. Alger bouclée, les chars dans les rues, les tirs, les arrestations. Des camarades ont disparu. On est sans nouvelles de certains d'entre eux. Yasmina est anéantie. Ali va bien. Il s'est réfugié dans un hôpital et il donne un coup de main au médecin de service. Il y a fort à faire. Des blessés, des morts. Beaucoup de jeunes. On parle de torture. Et Sacha ? Elle voudrait demander. Elle n'a pas le droit. Toujours cette foutue vigilance. Silence. Pas un mot pas un nom. Dans son paysage cérébral, Dieu refuse de prendre place, malgré son invitation. Mais elle ne dit rien au *Cheikh*, par peur de le choquer, de ses doutes et des tourments mystiques exacerbés par la proximité du désert. Elle voudrait lui dire je ne crois pas que Dieu existe. Mais quand j'approche des dunes, elles me regardent. Elles me renvoient une fraîcheur troublante. Je marche dans ce sable clair qui fond sous mes pieds. Quelque chose me parle

sans qu'il soit besoin d'une langue. Un envoûtement de la raison. Un engourdissement de la pensée. Une euphorie de l'esprit qui se met à caracoler comme un cheval sauvage au miroir calligraphié. Dieu n'existe pas. Avec ou sans majuscule ? Quelque chose dans le désert me met face à moi-même. À l'écoute de mon souffle qui entre et sort. Je suis toute livrée à moi-même dans ma condition animale. La mort pourrait venir. Mais c'est la vie qui se confirme dans sa fragile puissance. Dans une grande solitude qui laisse la place à un frémissement inhabituel. Une source intérieure comme un gisement secret. Un prénom qui se choisit. Tout à coup Dieu se met à exister. Je divague. Sans doute les hormones.

4 / Crapauds et gazelles : et le conte infuse le roman

Dans la phase de composition, étape finale dans l'écriture du roman, il me faut intégrer dans un ensemble cohérent, des fragments, des textes autonomes et clos, écrits lors de la phase de commencement. Ces textes, qu'on appelle des « monstres » dans la tradition des ateliers d'écriture, ont commencé à prendre forme, sans objectif précis, sans lien les uns avec les autres. Cette pratique consiste à écrire au jour le jour pendant une durée plus ou moins longue, généralement quinze jours, des textes sans but précis, au fil de la plume, sans se poser de question sur le sens, la cohérence, l'intérêt. Il s'agit de lancer une dynamique, d'accumuler de la matière et d'espérer que quelque chose se passe, un déclic, une alchimie, comme une mayonnaise qui prend. L'avantage c'est qu'on évite l'impasse de la page blanche devant laquelle de toute façon on n'a jamais « rien à dire ». On désamorce cette terreur de la panne, de la stérilité, ce piège de la blancheur vertigineuse. Écrire c'est faire reculer la peur. Écrire des fragments nous donne l'impression de ne pas nous engager, de faire semblant et cependant de produire, vaille que vaille, jusqu'à ce qu'un fil plus solide que les autres puisse être tiré. La phase de composition demande à ce que soit mis au jour ce fil qui fera tenir un ensemble *a priori* éclaté.

Parmi ces « monstres », textes sans queue ni tête donc, a surgi un peu vite, ce conte intitulé *Bachibouzouk*, écrit un peu dans le style des contes ou récits modernes que l'on trouve au rayon littérature de jeunesse. Une écriture « facile », sans relief, quelque chose d'un peu surfait et parodique qui jurait avec l'ensemble initialement produit. Je savais que ça n'allait pas mais j'aurais tant voulu le garder, pour ne pas gâcher mais pas seulement. Toujours cet intérêt pour ce qui ne marche pas. Qu'est-ce qui n'allait pas ? Quelque chose d'artificiel, de sur-écrit, comme on dit surjouer au théâtre, un ton, un style, une forme de complaisance. La tonalité parodique s'imposait lourdement. Il ne pouvait en être autrement.

J'ai d'abord voulu à toute force le garder. Mais il ne trouvait pas sa place.

Fallait-il interroger encore une fois ce « ratage » pour en tirer quelque chose ? Fallait-il le réécrire ? Fallait-il l'écarter en tant que tel, prétendu conte qui sonne faux quand même, ou bien fallait-il au contraire m'y arrêter et analyser cet échec ? Quel intérêt présente un texte qui échoue ? En quoi est-il un échec ? Pourquoi vouloir à toute force faire rentrer des contes dans ma production ? Peut-on toujours corriger un texte non satisfaisant. Comment l'analyser ? Sans hésiter je l'ai donné en pâture à mes petits camarades lors d'une séance de séminaire Écriture et Recherche. Une expérience peu flatteuse et pourtant riche d'enseignements comme c'était prévisible.

J'ai retenu l'idée de la contamination - nous étions dans une période post-COVID - que je pouvais envisager du roman par le conte. Et puisqu'il était question d'un ogre, la contamination pouvait s'étendre petit à petit dans un rythme qui restait à trouver, des allures de dévoration.

a/Le conte raté de Bachibouzouk.

Il était une fois, un monstre. Il était né un jour de grand brouillard. Son corps était difforme et repoussant. Sa voix éraillée était vraiment désagréable. Il avait des goûts alimentaires

bizarres. Il se gavait de limaces et d'escargots en apéritifs (tout ce que je déteste) et de bébés dodus en plat principal. Comme dessert il se délectait de crêpes d'algues puantes ramassées sur des plages polluées. Il était bien entendu plein de bourrelets et de coussins d'amour, bien qu'il soit incapable d'aimer qui que ce soit. L'amour, la grande question. Même sa mère avait fait les frais de son mauvais caractère et avait fini en ragoût. Que celui ou celle qui n'a jamais souhaité dévorer sa mère en ragoût lui jette la première pierre ! Elle avait eu le temps de lui donner le charmant surnom de *Bachibouzouk,* surnom au demeurant ridicule et qui ne voulait rien dire. Si pourtant, ce prénom a une signification. Un sens guerrier et ridicule.

Ce monstre avait grandi avec le temps et il décida un jour de pluie, alors qu'il s'ennuyait ferme. « J'en ai assez de manger des lézards pour mon goûter. Et les crêpes arrosées de pluie sucrée, j'en ai ma claque. Je m'ennuie tout seul. Je voudrais bien être heureux. Mais comment faire ?»

Un conte qui se veut moderne emprunte à la langue d'aujourd'hui ses formules familières.

Tandis qu'il tournait en rond dans son antre décoré de toiles d'araignées il eut une idée (de *djinn*). Et si je récrivais ce conte ? demande une voix aux accents un peu coupables. La question reste sans réponse.

Il prit le parapluie pailleté, héritage laissé par sa pauvre mère, qui avait des goûts douteux (elle adorait le bling-bling), et sortit sous la pluie battante. Il aimait bien ça, la pluie battante. Ça faisait un bruit du tonnerre, ça effrayait les braves gens, et il adorait voir les gens effrayés. Et puis comme ça la ville était à lui. Il se dirigea de son pas de monstre (le parapluie suffisait à peine à couvrir sa carcasse) et alla chez sa tante, une vieille sorcière à la retraite, qui vivait péniblement avec sa petite pension dans une HLM de banlieue.

Les références à la société contemporaine affaiblissent la portée du conte. Cela crée une sorte de hiatus. Le conte sort de son cadre désuet et entre dans la catégorie roman jeunesse et ne s'embarrasse pas de règles ni de théorie.

Sa tata le reçut avec joie, car son quotidien était des plus tristes, harcelée qu'elle était par des petits voyous qui dealaient sous sa fenêtre en PVC double vitrage. Ces détails très prosaïques, très concrets et très modernes trahissent une sorte de complaisance, de démagogie, cependant les lecteurs y retrouvent des éléments de leur univers. Bachibouzouk les balaya en arrivant, rien qu'en leur soufflant son haleine fétide dans la figure. Ben oui il a des super pouvoirs. Cela fit une sorte de brouillard pestilentiel qui enveloppa les mauvais garçons, tous noirs, *kairas* ou bronzés. Il s'en fallut de peu qu'ils ne soient asphyxiés définitivement. Ils prirent leurs longues jambes - gainées de nylon noir décorées d'ailerons blanc - à leur cou, détail sans doute inutile et tiré par les cheveux, et prirent la poudre d'escampette, c'est ainsi qu'on parle dans les contes, des gros mots plein la bouche, mais les gros mots font partie de la langue française, c'est la prof qui l'a dit, y en a même dans le dico, tandis que leurs casquettes américaines faisaient un vol plané. Bien sûr, ils s'accrochaient à de ridicules sacoches noires en bandoulières dont on se doutait bien qu'elles contenaient des choses illicites. Et pan ! US Air Force se retrouve sur le nez. Bachibouzouk éclata d'un rire gargantuesque, il était d'un caractère anti-impérialiste, et ce faisant, il nettoya la cité en quelques condes avec son karcher respiratoire.

Les habitants, terrés derrière leurs fenêtres, étaient partagés entre l'effroi et le soulagement. On entendait de la musique à tous les étages. C'était comme à Bamako.

Oh Djadja

Y a pas moyen Djadja

Chui pas ta catin genre en catchana baby

Tu dead ça

Plus de voyous pour les toiser avec insolence, mais gagnaient-ils au change avec un hurluberlu pareil ?

Un conte ne doit-il pas rester sobre, laisser beaucoup de place au lecteur, et donc ne pas donner trop de détails, ne pas paraître trop appuyé ?

Enfin Bachi put embrasser tante Zoé qui versa quelques larmes de tortue hypocrite. « Mon cher neveu, comme tchu m'as mannqué !!! As-tchu bien reçu le vélo que je t'ai envoyé pour tchon anniversaire ? Il m'a coûtché une fortune mais bon, comme disait tcha pauvre mère, ma chère sœur Malika, *lahyerhemha*, que Dieu ait son… quand on âame on ne commpte pas. » Et de se précipiter dans la cuisine pour éplucher un oignon moisi pour accélérer le processus lacrymal. On dirait une écriture d'élève l'oignon moisi. Bachibouzouk n'était pas dupe. D'ailleurs c'était dans les gênes de la famille de faire semblant d'aimer et de pleurer. Sa mère avait fait pareil avec lui tout en l'élevant à coups de nerf de dragon rougi à la braise et lui, comme je viens de vous le dire, l'avait achevée au fond d'une marmite entre des rutabagas aux pesticides et du persil aux nitrates. Quel festin quand même !! Il s'en léchait encore les babines. Il avait laissé mijoter longtemps le plat maternel pour attendrir la viande un peu dure. Il en avait relevé le goût avec un choix d'épices dont elle lui avait transmis le secret : paprika périmé, gingembre mou, poudre de corne de licorne diabétique (pour le sucré-salé), poivre et sel prélevés sur une barbe de salafiste attardé, et le top du top chef, une énorme pincée de « tête de la boutique », une épice africaine qui donnait aux plats une saveur très chaude, si vous voyez ce que je veux dire. Un festin je vous dis. Mais rassurez-vous tout ça c'est juste un mauvais rêve.

Comme ça maman sera toujours avec moi.

Tata Zozo, les joues ruisselantes de fausses larmes et sentant l'oignon à plein nez avait installé son neveu sur le sofa moelleux merveilleux où une armada de chats-huants belliqueux avaient fini par céder la place en crachant. Bachi s'affala confortablement et se prépara à déguster une collation alléchante. Un moment plus tard un plateau chargé de victuailles vint se poser tout seul (on est quand même chez une sorcière, ne faites pas semblant d'être surpris) sur la table du salon posé sur un large crocodile domestique qui avait bon dos. Quelle merveille !! des petites assiettes en forme de cœur offraient avec au centre un œil enjôleur, des délicieux petits friands dont je ne vous donnerai pas la recette parce que tout de même il ne faut pas exagérer, ce sont des secrets de famille. Bachi n'en fit qu'une bouchi, pardon une bouchée, mais cela ne fit qu'exciter son appétit. Il se rappela que son petit déjeuner était déjà un lointain souvenir. Il se mit alors à regarder Tata Zozo d'un drôle d'air. Comme elle était la sœur de sa mère et sorcière de son état, elle ne s'y trompa pas. Elle comprit qu'il voulait la manger. En outre elle avait lu la terrible histoire du ragoût matricide, car à l'époque BMTVF en avait fait des gorges chaudes et elle n'avait aucune intention de finir dans une marmite en compagnie des oignons

qui venaient de la faire pleurer pour de faux et des queues de chats en colère.

Oh Bachi!! Y a pas moyen Bachi!! Ici c'est pas Bamako c'est Paris.

Elle prit place alors sur une chaise volante (ho la la on dirait une resucée d'Harry Potter) et observa scrupuleusement une distance de sécurité. Elle lui fit resservir des amuse-gueules (des cuissots de lapins bio qu'elle élevait sur son balcon) pour tromper sa faim et sa vigilance. Elle fit la conversation avec beaucoup de tact et quand il lui parla de sa déprime et de son désir de changer de vie elle réfléchit en grattant un nez qu'elle avait long comme un jour sans crapaud.

« La seule chose qui pourrait te rendre heureux tu sais, tu ne peux pas l'avoir parce que nos gênes en sont dépourvus. Dans la famille il y a une anomalie génétique qui nous rend inaptes au bonheur. Nous sommes incapables d'aimer notre prochain. C'est peut-être par manque de religion. Ce n'est pourtant pas faute d'avoir essayé. Moi-même je suis restée vieille fille. Pourtant j'étais jeune et belle et j'ai eu des amants. Ils se sont tous envolés, découragés par mon cœur de pierre. Nous souffrons du syndrome du non-attachement. Ta pauvre mère, ma sœur, a réussi à coincer un mari entre ses cuisses et grâce au ciel et à ses œuvres tu as pu venir au monde. Mais tout de suite après ta naissance, il a disparu. Toi, tu as un rocher à la place du cœur et il n'est pas en chocolat praliné n'est-ce pas ? » Tante Zoé aimait faire des jeux de mots et de l'humour, mais Bachi n'y était pas du tout sensible. Il se tâta la poitrine, là où il pensait avoir un cœur et ne sentit rien. Alors, penaud, il baissa la tête. « Taataa ? Voix traînante et regard enjôleur.

Comment faire pour être heureux ? Comment faire pour avoir un cœur qui bat ? Comment faire pour être aimé ?

Ben, y a pas marqué Christophe André, là ! répond la tante agacée avec un geste horizontal sur le front.

Comment faire pour maigrir ? J'aimerais tant avoir une gentille ogressette qui me préparerait tous les jours des plats mijotés avec amour et plein de bébés dodus élevés en plein air ! ».

La tante sursauta, légèrement choquée et lui répondit avec prudence.

« Pour commencer tu dois oublier les bébés dodus. Aucune femme, toute ogresse soit-elle n'acceptera de cuisiner ses propres enfants. Si tu as des enfants un jour, et je te le souhaite, et si tu ne veux pas finir en ragoût... heu, pardonne-moi d'être aussi brutale mais c'est pour ton bien. Les chiens ne font pas des chats n'est-ce pas. Et bien, il faut que tu leur donnes une bonne éducation et un bon exemple. Tu dois aussi changer tes habitudes alimentaires, avoir une hygiène de vie, faire du sport. Et puis, tu me conjugueras le verbe aimer à tous les temps, tous les modes et toutes les personnes. Tu verras, ça aide.

Et puis pendant ce temps je pourrais faire ma sieste tranquille, pensa-t-elle tout bas.

Pour être heureux et fonder une famille tu dois arrêter le cannibalisme. Je sais que c'est très dur mais tu peux y arriver. Je te donnerai l'adresse d'un bon toxicologue, addictologue diplômé de l'Université qui t'aidera à te sevrer. C'est juste une question de volonté. Il paraît que l'hypnose ça marche bien aussi, mais te concernant ça risque de dérape,r donc je te le déconseille.

Si tu veux rencontrer l'âme sœur il faut que tu te prépares. Je te donnerai des cours de bonne conduite. Mais le plus difficile sera de faire battre ton cœur afin d'éprouver des sentiments d'amour. Mon cœur bat, ton coeur bat, son coeur bat… Là j'avoue que je sèche. Il faudrait que je demande à ma cousine Aïnoucha qui est plus vieille et plus sage et qui a réussi à avoir un mari, un vrai, sans potion, sans mixture, sans recette maléfique. Rien je te dis. Peut-être qu'elle pourra te conseiller. Sinon il reste les cardiologues mais ils ne sont pas très doués avec les ogres monstrueux.

Bachi se mit à réfléchir. Les conjugaisons, très peu pour lui. Au bout d'un moment cela le fatigua tellement qu'il voulut faire une sieste. Il s'allongea comme il put et s'endormit en ronflant, bouche ouverte. Et bien que ce soit rare pour un ogre, il se mit à rêver.

Il était au milieu d'un champ de coquelicots, entourés par un petit troupeau de bébés bio aux joues rouges comme des pommes de Normandie. Au loin des vaches grasses paissaient tranquillement tandis qu'une légère brise caressait les herbes folles de joie. Ils couraient, s'ébattaient, se roulaient dans l'herbe et soudain, Bachi saisit le bébé le plus proche, et au moment de le croquer se réveilla en sursaut : « Oups ! J'ai failli faire une grosse bêtise, se dit-il en se grattant la tête. »

Ce rêve signa pour lui le début d'une nouvelle vie. Il comprit le message et décida d'arrêter de manger de la chair fraîche.

À partir de ce jour-là, il devint tout simplement végétarien et cessa de regarder sa tante avec des yeux gourmands. Il l'aida à acquérir une coquette maisonnette à la campagne et donna un coup de main pour les travaux du jardin. Les lapins pouvaient désormais vivre en toute sécurité. Il organisa des goûters d'anniversaires avec les affreux jojos de la cité qui ne manquèrent pas eux aussi de faire leur *coming out* et de se ranger des voitures pour devenir d'honnêtes citoyens. Ils cessèrent même de dire des gros mots et se reconvertirent en rappeurs. Du coup la littérature en prit un coup. Mais les professeurs étaient quand même contents. Lors d'un de ces goûters, Bachi fit la connaissance de Leila, la sœur d'un ex-dealer repenti qui préparait son CAPES de Lettres Modernes, et il tomba tout de suite amoureux de ses belles boucles et de son talent de princesse des Mille et Une Nuits. Bon elle avait aussi des yeux merveilleux, brillants et tout le tintouin. Elle était très intelligente et travaillait dans une bibliothèque pour enfant en attendant de réussir. Bachi était à présent un bel homme (il avait perdu deux cents kilos) et il s'était mis au foot. Ils se plurent beaucoup, au point d'avoir très vite de beaux bébés potelés que Bachi couvait d'un œil tendrement paternel. Bachi s'était mis à conjuguer tous les jours le verbe aimer à tous les temps, même l'imparfait du subjonctif, et sans faute. Ils coulèrent des jours heureux avec Tata Zoé qui vieillissait gentiment et gâtait les enfants de son cher neveu, à qui elle refilait en cachette quelques bonnes vieilles recettes de sorcière, on ne sait jamais.

Il ne suffit pas de reprendre une structure, une trame, des rituels de formulation. Qu'est-ce qui fait l'intérêt littéraire d'un conte car c'est de ça qu'il s'agit. Pas seulement de l'intérêt anthropologique.

Pourquoi je tiens tellement aux contes dans mes créations ?

Peut-être que les contes peuvent figurer comme un décor en arrière-plan, se couler par moments et par fragments dans les interstices du roman, le roman formant une sorte de gangue, tout comme le roman lui-même se coule dans le mémoire, qui à son tour lui sert de

gangue.

Celui-là est très convenu, très conventionnel. L'écriture, la réécriture de l'intérieur crée un effet de miroir, le conte se déroulant et se commentant lui-même. Se contredisant même le plus souvent. Une tendance à laquelle je recours pour introduire un peu d'humour et d'autodérision. L'écriture de ce conte, la réécriture ne cessent de souligner son échec. Peut-on encore écrire des contes aujourd'hui ? Peut-on renouveler ce genre autrement que dans des redites et imitations, aussi virtuoses soient-elles ?

Ce type de conte pourrait relever de la littérature de jeunesse, être lu comme un divertissement et aussi vite publié. Pour qu'un tel texte puisse présenter un intérêt littéraire, il faudrait subvertir le genre qui n'est sans doute plus qu'une peau morte dans le tissu de la littérature. Il faut trouver une autre langue, une autre audace pour que la matière merveilleuse puisse trouver une nouvelle vitalité.

C'est ce que fait sans doute Abdelwahab Meddeb avec *Talismano*[236], un roman qui assimile des éléments du conte traditionnel et de la mythologie, dans lequel l'auteur va à l'assaut d'un certain nombre de tabous, érotisme et prostitution. À la lecture de ce roman perturbant par son rythme syncopé, j'ai pensé récrire le conte qui suit, en m'affranchissant de tabous d'écriture. Lesquels ? Mon histoire de princesse était des plus convenues. Fallait-il que j'en fasse une prostituée pour qu'elle présente un intérêt littéraire ?

En quoi la figure de la prostituée pouvait-elle être roborative et excitante du point de vue de l'écriture ?

236 Meddeb, Abdelwahab, *Talismano,* Sindbad, coll. « La Bibliothèque arabe », 1987.

b/ La princesse rusée, un cliché à abolir

Dans la ville de Tim écrasée de chaleur, se dressait un *ksar* rouge comme une tomate. Au centre de la cour il y avait un palmier élancé et majestueux dont les branches souples dansaient au soleil. Voilà pour le décor, orientaliste à souhait. Par moments, on entendait une plainte qui se confondait avec la plainte du vent. *Aadjaj*. Instant de poésie, par le pouvoir d'un seul mot. C'était la voix de Zineb, une princesse punie pour avoir osé montrer son visage. Quand j'étais adolescente, au plus fort de ma crise identitaire, j'ai décidé que si j'avais un jour une fille, je l'appellerai Zineb, à cause de la sonorité si *ostensiblement* arabe, pour emmerder les Français. Il déployait dans ma tête toute la féerie d'un imaginaire oriental dont j'étais la totale victime consentante et signait mon désir de provoquer les chastes oreilles françaises, si rétives aux sons arabes, et partant d'exister. Ce qui est drôle, c'est que ce son de la lettre Z, dans l'interjection vaguement menaçante rapportée de l'école par mes frères et moi, zut ! provoqua la fureur ma mère, accompagnée d'une gifle pour chacun. Elle l'avait interprété, ce zut, butin de guerre que nous étions fiers de nous envoyer à la figure, comme une obscénité. Le bilinguisme, même contrarié, est un excellent moyen pour mesurer la puissance du *mal-entendu*.

Enfermée dans le palmier, Zineb passait ses journées à pleurer : « oh mon père, pourquoi m'as-tu enfermée dans un arbre ? Quel crime ai-je commis ? » Mais il n'y avait personne pour répondre à la belle. Ses pleurs étaient bientôt couverts par les vents de sable.

J'aimerais bien aller à Tim dit Meryem. Comment c'est, la ville rouge ?

Surtout pas, objecte une voix non identifiée !

Un jour, un oiseau vint se poser sur une des palmes de l'arbre. C'était l'oiseau-tueur qui était chargé de surveiller le grand cotonnier. De son regard perçant il balayait le paysage et tendait son bec avec colère. Son corps se confondait avec les couleurs de l'arbre. Il se mit à observer le grand jardin qui entourait le château, prêt à sauter sur le premier étranger qui tenterait de voler le coton des fleurs. Tout à coup, il entendit la voix triste de la princesse emprisonnée : « Oh mon père pourquoi m'avoir enfermée dans cet arbre. Quel crime ai-je donc commis ? » Et la voix mourut dans le désert. Intrigué, l'oiseau demanda : « Qui es-tu oh, voix lancinante ? Mon cœur est brisé par ton chagrin et par tes larmes. » Alors, Zineb répondit : « Oh, bel oiseau, toi qui as le pouvoir d'éliminer les gêneurs et qui veilles sur notre beau jardin, délivre-moi de la malédiction paternelle qui me retient prisonnière dans ce maudit palmier ! »

C'est quoi malédiction paternelle ? Pourquoi le papa de la princesse est méchant ?

Tu sais, ma chérie, dans les histoires qu'on raconte, les papas sont souvent méchants. Tu te souviens de *Peau d'âne* ? Mais ce sont juste des histoires.

L'oiseau-tueur répondit alors : « Je te délivrerai, chère créature, mais à une condition. Je veux que tu deviennes mon épouse, car ta voix m'a charmé pour toujours. Mon cœur est brisé de te savoir si triste. Je ne pourrai plus vivre sans toi ». La princesse ne réfléchit pas longtemps. Certes, elle n'avait pas très envie d'épouser un oiseau-tueur, mais elle pensait que ce serait peut-être un premier pas vers la liberté. Alors elle lui répondit en mettant autant de miel que possible dans sa voix : « Cher oiseau, ce serait un honneur pour moi de devenir ta femme ».

Moi aussi j'aime bien le miel sur ma langue quand je mange des tartines, dit l'enfant.

L'écrivain dans son coin sourit à l'image de l'enfant avec ses petites dents blanches qui mordent cruellement dans la tartine, en arrachant un demi-cercle pâteux et sucré. Le miel, non, la confiture dégouline sur le menton dodu…à croquer.

L'écrivain écoute et surveille Yasmina, lui pique son histoire, y brode des contrepoints. Une autre histoire pourrait s'écrire dans un lambeau arraché comme ma tartine, dégoulinante de miel ou de confiture, qui tombe toujours du bon côté. Mise en scène, mise en abyme du vampirisme de tout écrivain qui fait œuvre de toute tartine.

Alors, l'oiseau-tueur alla dans le château et transperça le roi de son bec acéré, à l'endroit du coeur. Dans l'éclaboussement du crime, soudain, comme par enchantement, le palmier s'évanouit et à sa place il vit la plus belle créature que la terre ait portée. Si belle qu'on ne peut pas la décrire.

Sacha proteste : ce n'est pas une langue pour le conte : « l'éclaboussement du crime »!!! C'est du grand n'importe quoi !

L'écrivain, dans la posture du critique, se sert dans la parole conteuse de Yasmina, fait son nid dans le conte qu'elle dévide et se permet de le critiquer, mais il a raison, ce n'est pas une langue pour un conte. Quelle est la langue des contes ? Il y manque le parler populaire, simple, et puis on y trouve le folklore orientalisant mais pas l'âme du conte populaire. Une autre version pourrait être proposée par Sacha, on aurait alors deux contes qui se répondent, des fragments qui dialoguent et s'entremêlent et une belle réflexion sur l'écriture, la réécriture.

Une belle jeune fille à la peau brune comme une brioche, aux yeux pleins de paillettes, eh oui, pas moyen de s'en défaire des paillettes, aux cheveux mystérieux. (Je ne peux pas m'empêcher d'en brosser quelques mèches). Il en fut si charmé qu'il ne prit pas garde au piège tendu par l'habile princesse, plus pestouille que la dernière des sorcières. Sur un geste d'elle, les gardes bondirent sur l'oiseau et l'enfermèrent dans une belle cage dorée, non sans avoir au préalable muselé son bec et coupé ses ailes, comme une vulgaire poule.

Bien fait pour lui, dit Meryem. Il fallait pas tuer le papa de la princesse.

Depuis ce jour, lorsqu'on arrive à proximité du *ksar* du pays rouge, on entend le rire clair d'une jeune fille au visage découvert, aux longs cheveux bondissants - elle ne les coiffe jamais - et une voix plaintive qui demande inlassablement : « Oh ! Belle et cruelle Zineb, aux yeux pleins de paillettes, tu verras quand tu seras vieille ils brilleront moins, Zineb aux cheveux mystérieux, plus jamais brossés, pourquoi m'avoir enfermé dans une cage. Quel crime ai-je donc commis ? »
Mais personne ne lui prête attention.

Meryem s'est endormie avant la fin, un rêve de brioche dorée dans la tête.

Nenni nenni ya becha, wech ndirou le laacha, ndirou jari bedebcha, ndjibou Meryem tetaacha…

5 / Dans la gueule du loup

Des coups violents sont donnés contre la porte. Sacha émerge d'un sommeil pâteux. Il se demande s'il est en train de rêver. Hier soir avec les copains ils ont veillé tard chez Bernard, le bar où ils ont leurs habitudes. Beaucoup bu évidemment. Des bières et du mauvais whisky. C'est devenu un mode de vie depuis qu'il est seul. Les copains, c'est devenu sa seule famille. Les copains et les camarades du Parti, bien qu'il soit un peu en délicatesse avec ces derniers à cause de ce mode de vie peu orthodoxe qu'ils lui reprochent. L'alcool est clairement interdit aux militants. Une résurgence des méthodes du FLN de la guerre de libération, mais aussi une question de vigilance. Ah la VIGILANCE. Un mot à inscrire sur le manuel du bon militant clandestin. Les bars sont des lieux si mal fréquentés. Ils pullulent d'indicateurs. Alors, un communiste doit garder un contrôle total sur sa parole.

Qui peut bien venir à cette heure ? Au fait quelle heure peut-il être ? Certainement pas Mourad, puisqu'ils ont passé la soirée ensemble. Lui, il doit dormir à poings fermés contre sa femme. Sacha hésite, se frotte les yeux qui pèsent des tonnes. Les coups redoublent de violence. Il se lève alors, vaguement alarmé. Quelle heure peut-il bien être ? Le jour peine à se lever. Il ne se souvient pas d'avoir entendu *l'adhan*. Quatre ou cinq heures tout au plus. Pas une heure pour réveiller les gens tout de même. Il va ouvrir la porte. Trois mines patibulaires le toisent. Ou la la la. Mauvais film. Il se gratte la tête. Jamais vu ces gars-là. Va chercher tes vêtements et suis-nous.

Merde.

Sacha va s'habiller. Dans sa tête c'est encore le brouillard. Réfléchir. Dessoûler vite ! Gagner du temps. Pour le principe, il leur balance quand même vous avez un mandat bien sûr. La voix est pâteuse, la langue gourde. Je vous offre un café ? Mais les trois bonhommes n'ont pas une tête à plaisanter. Ils l'embarquent sans ménagement et sans explication.

Sur le parking une Golf banalisée les attend. Il fait nuit noire. Pas un chat dehors. Ils l'empoignent et lui bandent les yeux avec une sorte de foulard crasseux, un mélange de vieille sueur et de cheveux pas lavés. Monte dans la voiture et ne fais pas d'histoires. Il monte. C'est foutu. Pas moyen de réfléchir. Le sang dans sa tête s'affole.

La voiture démarre. Ils roulent dans la nuit. Sacha a la gorge sèche. Il réclame de l'eau. Personne ne daigne lui répondre. Où m'emmenez-vous, vous n'avez pas le droit, c'est un enlèvement. Il essaie de se repérer mentalement. Où l'emmènent-ils donc ? Ils roulent dans la nuit et le silence. Le bandeau sur les yeux. Il perd pied. Combien de temps. Pas un bruit dehors pour l'aider. Ni l'odeur de la mer. Ils foncent dans un gouffre horizontal, une épaisse nasse dont il ne sait pas comment il sortira. Où l'emmènent-ils ? Quelque chose s'affole. Respirer. Tâcher de garder son calme. Expirer. Pas facile.

Le temps n'existe plus. Il étouffe de rage. La tête lui tourne. Son estomac brûle. Il est perdu. Perdu dans sa ville. Le silence de ses geôliers lui fait craindre le pire. Un enlèvement dans la nuit, en plein Alger, sans témoins. Comment prévenir les camarades ? Il ne parvient pas à mesurer le temps. Impression de rouler depuis des heures. Mais peut-être que c'est un leurre, qu'ils font semblant de rouler longtemps, lui faire croire qu'ils vont loin, brouiller les cartes. Si ça se trouve ils tournent en rond. Il est désorienté, on le serait à moins. Prêt à être interrogé. Aux petits oignons.

Enfin, la voiture s'arrête. On le fait descendre. Un des hommes le prend par le bras pour le faire avancer. Il y a des arbres alentour, sûrement. Il a l'impression de sentir un parfum végétal sans pouvoir l'identifier avec précision. Des eucalyptus peut-être ? C'est fou comme la nuit les odeurs se déploient. Ça ne l'aide pas beaucoup à se repérer. Ils entrent dans une bâtisse. On le jette dans ce qui doit être une cellule. Son estomac se retourne. Non, ça ne peut pas être *El Harrach*, il aurait senti les miasmes du fleuve qui sert de décharge. Il enlève son bandeau. Tout est plus noir que noir. Il fait encore nuit et froid. Sur le sol, un truc qui doit être un matelas, couvert d'une couverture usée jusqu'à la corde. Il s'allonge. Son cerveau est dans un état de tension extrême. Coups de marteau dans la tête. Tout est sens dessus dessous. Il guette le moindre bruit. Le temps passé dans le noir du bandeau a exacerbé ses sens. Il faudrait dormir un peu. Il sait bien qu'il n'y parviendra pas. Il attend le jour. Respire longuement pour calmer la tempête dans sa tête. C'est le moment, tant redouté, de montrer ce qu'il a dans le ventre. Il s'est préparé depuis longtemps à cette éventualité d'une arrestation. Maintenant il est complètement dégrisé. Dans le Parti les militants sont formés. Il sait bien ce qui l'attend. Mais pourquoi cette arrestation ? Que se passe-t-il ? Mentalement il récapitule. Ne rien lâcher, pas le plus petit détail. Tout nier. Ne rien reconnaître. Tenir au moins vingt-quatre heures. Se taire coûte que coûte.

L'interrogatoire. Les coups. Le sang. Dans la bouche. L'œil qui triple de volume. Lèvres explosées. Noir.

Nom, prénom, date et lieu de naissance, nom du père, de la mère. Tiens-toi droit connard et réponds-moi ! Ton *blaze* j'te dis !

Sacha sourit. Son front est couvert de sang sous les cheveux collés. Il regarde son geôlier, forme floue un peu grotesque. Un type costaud. Sans ses lunettes il voit trouble. C'est peut-être la première fois de sa vie qu'il s'en réjouit.

Tu vas parler oui ou merde. Ton nom?

What is your name? On dirait un mauvais polar. Ou un bon Godard avec des questions à trois balles : *where is the father* ?

C'était quoi la question déjà ? *Will you repeat please ?*

Je m'appelle Sacha et j'ai un problème avec l'écriture. Pourtant je suis écrivain. Enfin c'est ce que tout le monde dit, tout le monde croit. J'ai même obtenu un prix littéraire pour une nouvelle publiée en France dans le cadre d'un concours.

Je me suis installé à Marseille pour une année, invité à une résidence d'écriture par le Mucem. Un truc vraiment génial, inespéré. Nourri, logé, blanchi. On me paye pour écrire un roman. Vous vous rendez compte ? On me paye pour raconter une histoire avec des personnages, une intrigue, des actions…Seule et unique contrainte, le cadre spatial. L'histoire doit se dérouler à Marseille. De fait, la ville offre un décor inimitable pour créer. Alors, je déambule chaque jour pour m'imprégner de son âme, de son caractère. Je marche pendant des heures et je l'apprivoise pour mieux la posséder, la piéger dans le filet de mes belles phrases. Je fais corps avec elle. Je respire à fond son parfum violent. Je me délecte de son énergie méditerranéenne dont j'aurai besoin au moment de m'asseoir devant mon clavier et de traquer les fantômes qui m'attendent. Fantômes qui vont me faire la danse du ventre pour obtenir un rôle dans une des deux cents pages des passions humaines que je vais devoir inventer.

Le fantôme le plus mignon, c'est celui de Yasmina. Dès que j'ai lu le mot « Marseille » dans ma lettre d'invitation, c'est elle qui s'est imprimée dans mon cerveau. Parce que c'est sa ville, son histoire. Elle est née ici. Ce jour-là il pleuvait. Puis sa voix m'est revenue. Avec une toute petite pointe d'accent qui ressortait dans les moments de colère. Quelque chose de dur qui donnait un relief particulier à ses émotions.

Curieusement j'ai dû me rendre à l'évidence. Elle ne m'avait que très peu parlé de sa ville. Alors, il me faut fouiller dans ma mémoire, arracher des lambeaux de souvenirs. Les mots qu'elle a dits, les phrases qu'elle a prononcées. Tout un fatras de bavardages auxquels je n'ai pas toujours prêté attention. Retrouver ces fragments mémoriels, leur donner une forme, les reconstituer et forcément broder autour, combler les blancs et faire mentir mon bon vouloir.

Je m'appelle Sacha et je n'ai rien à vous dire.

6 / Interview de Hocine Ali : un filet à la taille

Comment réduire le nombre de malades dans le pays ? C'était une grande préoccupation à l'Indépendance. C'est pour ça que j'ai fait médecine. L'Université nous a donné beaucoup par le biais du Volontariat. On a tout appris. Et puis sur le plan culturel, on a beaucoup appris. Pour quelqu'un qui prend des responsabilités c'est une exigence d'avoir un niveau de culture. L'Université C'est pas uniquement un lieu où on va prendre des cours. Ça fait avancer la conscience moderne. On n'est pas sortis de la cuisse de Jupiter. La majorité des Algériens sont d'origine paysanne. On est tous plus ou moins issus de la paysannerie. Mon père était docker à Alger pendant la guerre. Il contribuait en fonction de ses moyens avec le maquis, avec ses moyens pour recruter des gens et tout…

D'ailleurs j'ai revu le film avec Marlon Brando, *Sur les quais*. Il parle des dockers. Ça m'a rappelé mon père. Mon père c'était ça. On les embauchait en fonction de leurs muscles. Il partait de la maison, avec son filet pour serrer sa taille, tu vois ce que c'est ce filet pour les courses, et le soir, à l'époque y avait Lounès [son frère] et moi. On attendait son retour le soir pour voir s'il nous ramenait le filet à la main ou pas, avec de bonnes choses dans son filet. Quand il ramenait le filet on était sûr… un ptit queque chose, une gourmandise.. C'était pas tous les jours hein.

Figure-toi qu'après il a terminé fossoyeur dans le cimetière de Sidi M'hamed avant d'être enterré là-bas. Mais c'était un joyeux luron. C'est quelqu'un qui était merveilleux, adorable, il avait rien mais il avait tout ! Toujours de bonne humeur. Ma mère, originaire du patelin, mais plus éloigné, de Dellys, c'est une Abdelaziz. Comme mon père, elle était analphabète bilingue. Elle est morte y a pas longtemps, le 22 avec le *Hirak*. Mais elle savait beaucoup de choses. Ma mère un jour, je l'ai emmenée au bled, y avait de la musique, je te jure, elle me dit: *hadha* Jean Ferrat *ya oulidi*, [ça c'est Jean Ferrat, mon fils]. Rires, je lui ai dit : comment tu l'as reconnu, moi je l'ai pas reconnu !!! Voilà ma mère. Oui, elle suivait les informations et lorsqu'il y a eu les événements d'octobre, je t'assure, *meskina*, dans une bassine elle brûlait les documents et elle jetait de l'eau, elle jetait dans les toilettes. Elle savait, elle suivait…

Je recevais de temps en temps des camarades. Ahmed Mbarek, Reda… Peut-être qu'ils voulaient vérifier si j'étais vraiment moi, rires, si j'étais pas une taupe. Rires. C'est dommage parce qu'hier, j'ai déjà rencontré des copains et des copines, qui viennent m'interpeller, qui sont des enfants de militants, des filles et des garçons… une autre, sa mère était intime avec Lounès. Hier j'ai été interpellé par un gars [à la manifestation du *Hirak* du vendredi].

Il m'a parlé de sa mère qui était militante. De plus en plus je rencontre comme ça des gens, des enfants de ceux … avec qui on a vécu une époque… faut reconnaître que le Parti a impacté la vie politique, indiscutablement, de beaucoup de gens. Y a des gens qui te disent, la plus grosse perte, c'est la disparition du PAGS. La qualité c'était surtout la synergie des intelligences, on n'était pas plus intelligents que d'autres, mais y avait cette organisation, c'est une qualité supérieure quand il y a des échanges, on fait un effort de réflexion chacun de son côté et qu'on met tout ça ensemble, mais quand on met ensemble des intelligences, et qu'on les échange c'est ça qui fait la force.

Il y a eu des moments intenses dans la vie de l'Université. Beaucoup de moments intenses. J'ai écrit quelques nouvelles comme ça, en rapport avec le terrorisme, d'autres non. Faut que je les relise d'abord. Il y a ce projet. Il faut remettre les choses à leur place. Y a des vérités y a

des mensonges. Il y a des brouillons, des choses que j'ai mises au propre. Y a des brouillons aussi.

J'ai vécu des choses avec le PAGS. Je me rappelle, l'activité organisée le 19 mai, la journée des étudiants. Tu connais Sadek ? Tu connais Akila ? Je l'ai vue il y a quelques années. Elle a marié sa fille, elle est médecin. Avec Sadek et l'UNJA d'Alger [Union Nationale de la Jeunesse Algérienne], et le CVU [Comité de Volontariat Universitaire], on avait organisé, après le printemps berbère, en 80, un 19 mai qui est resté… salle Harcha, archi-comble, on avait commandé 5000 fleurs pour les étudiantes, on a ramené le Ballet National, Amar Ezzahi, en concert Djamel Allam, El Amari, qui vient de mourir, c'était formidable, il a fallu cravacher pour le faire, mais on l'a fait. Ça aussi c'est le résultat de cette expérience du Volontariat. Ça nous a permis d'être à la hauteur d'un événement qui nécessitait des moyens d'État…je me souviens j'étais crevé. Pour un peu il fallait mettre des allumettes pour me tenir les yeux ouverts. On a discuté avec Messaadia [chef du Parti FLN au pouvoir] pour nous donner les moyens. Il a obéi. Rires. Il avait peur des étudiants. C'était à cause de nos capacités d'organisation de mobilisation…

Boumediène, je me souviens d'une réunion avec lui. Il y avait des étudiants, des barbus, des *baathistes*. Il les envoyait balader, il leur disait : allez discuter avec les paysans si vous en êtes capables. Il y avait presque tout le Conseil de la Révolution, une bonne partie, pour ne pas dire la majorité, ils étaient contre, contre lui. Mais il s'en foutait. Il était exceptionnel. Moi, j'ai rencontré Zeroual [ancien Président algérien] avec El Hachemi [responsable du PAGS], on a eu une rencontre de plus de deux heures au terme de laquelle, c'était à la veille du référendum sur la constitution...

À la veille du référendum pour la constitution. Il y a des journalistes qui lui ont demandé ce qu'il pensait de la classe politique. Il leur a dit : il n'y a pas de classe politique. Il n'y a qu'un seul parti, Ettahadi [parti issu de la scission du PAGS]. Je te jure. C'est ce qu'il leur a dit. Lui, je crois qu'il est sincère, Zeroual, c'est pour ça qu'il s'est retiré.

On a demandé qu'ils changent l'article deux, celui qui concerne la religion d'État. (L'islam est la religion du peuple algérien). Ça aurait tout changé. C'est pas l'affaire de l'État, la religion.

Y avait un copain de Marseille, *ouesmou,* j'ai oublié son nom, qui était venu s'installer, il est venu s'installer, puis il est reparti… D'ailleurs sa femme s'est suicidée. Une amie me dit, la femme de untel s'est pendue devants ses enfants. J'ai repris contact avec lui. Il a aidé ma nièce… Lui aussi il habitait à *El Harrach,* il était tout le temps avec les pagsistes, pendant les événements d'octobre, c'est grâce à lui, G, qu'ils n'ont pas brûlé la mairie, il a sauvé le registre des archives, ils ont voulu l'égorger, il a résisté, ils l'ont tué par balles et mutilé, c'est après ça que notre ami dont j'ai oublié le nom est reparti à Marseille.

Je pense que les Algériens ont tiré les leçons. Cette histoire de réconciliation, c'est celle du système et de l'islamisme. La vraie réconciliation c'est celle de la rue, celle qu'on voit.

À propos de M., il vient d'être nommé conseiller. Il n'est pas en odeur de sainteté avec l'État Major. Il a passé des années à *Zbarbar*, à pourchasser les terroristes.

L'Algérie des années 70 elle était du même niveau que l'Espagne. J'ai discuté avec un barbu. Il s'est mis à me dire la même chose à propos de la Yougoslavie. Finalement il était d'accord avec moi. Parce que ces thèses de… il n'y a rien depuis 1962 il n'y a rien, c'est les thèses du

FFS, c'est aussi les thèses de Mitterand, les gens oublient qu'il a été Ministre de la justice, c'est des thèses *harki*, ça veut dire qu'il faut revenir à avant 62. C'est une vision anti-dialectique, c'est une vision figée. On a beaucoup de médecins en Afrique, on a cent fois plus de neurochirurgiens que le Nigéria, comment peut-on dire que l'Algérie d'avant 62 c'était mieux ?

Depuis vingt ans que l'Algérie a été détruite, y a plus de dégâts qu'une guerre. L'Algérie a été détruite entre le terrorisme et Boutef'. Le barbu a fini par le reconnaître. Elle a coulé à pic. Maintenant il faut la redresser. En 70 toutes les courbes étaient ascendantes. Sur tous les plans. Et sur le plan international, les Non Alignés...

Quand il y avait le printemps arabe, on se réunissait…2011. Ce qui m'a marqué, je voyais le FFS attaquer sans pitié l'armée et le RCD attaquer Boutef'. Je leur ai dit, il faut sortir de cette polémique. Le pouvoir n'est pas dérangé tant qu'on s'inscrit dans cette problématique d'éradicateurs/réconciliateurs.

Les citoyens ne veulent plus s'inscrire… C'est pour ça que moi y a des slogans qui ne me plaisent pas, mais je me dis ce n'est pas grave, ce qui compte pour moi, occuper la rue de manière pacifique.

Mais ça ne tient pas avec la société, ce qui compte pour les gens c'est la liberté, les gens veulent vivre, ils en ont marre de la police, le jeune il veut pouvoir prendre sa copine par la main…

Les gens veulent vivre libres. Quand ils vont en Europe, les gens qui veulent vivre là-bas, tu crois que c'est pour le pain ?

Quand il y a eu les événements de 88 [émeutes populaires et arrestations de militants]. Ils (la Sécurité Militaire) croyaient tenir la tête, hein ? Je te raconte une anecdote. Y a un copain qui est venu me voir. Le frangin est venu me voir. Il m'a dit : X Y, ils sont dans les services, ils lui ont demandé de pouvoir lire le journal du Parti. D'ailleurs le journal était public, il était envoyé par la poste. Mais ils ne savaient pas d'où il venait. Ils ont demandé à lire le journal. Les services, ils l'avaient facilement mais ils ne pouvaient pas savoir d'où il venait.

J'avais une liste des arrestations, on nous a dit ces gens-là il faut qu'ils se taillent. C'est les services qui nous ont prévenus. Il y avait une quinzaine de noms… Beaucoup ont pu échapper à cette arrestation. K était sur la liste. Mais on n'a pas pu le prévenir. Moi j'étais là dans cette *khalota*. Lui, il a été arrêté. On ne l'a pas trouvé pour le prévenir. On m'a dit, ces gens-là il faut qu'ils se barrent. Y en a qu'on n'a pas pu alerter. Il n'y avait pas de transport, pas de moyens de communication. Mais moi j'ai trouvé ça louche. Mon nom n'y était pas. Je me suis dit : c'est louche. C'est un piège. Je me suis taillé en me réfugiant à l'hôpital d'*El Harrach*, j'ai pris ma blouse, mon stéthoscope, je suis resté quarante-huit heures à l'hôpital. Le médecin de garde était content, il m'a reçu, il m'a embrassé, il était épuisé, il était content d'avoir du renfort. C'était pour lui une aubaine. Et moi j'ai pu rester à l'abri comme ça. Et puis ça s'est tassé…quand ça s'est tassé je suis revenu à la maison.

Conclusion

a / Finir quand même

Dans son livre sur l'écriture, Dany Laferrière[237] aborde ce qu'il appelle la « conclusion » d'un livre. Le mot n'est pas utilisé dans le sens scolaire ou universitaire, mais plutôt dans celui qui relève des relations humaines, quelque chose comme une estocade portée dans un contexte de séduction et de conquête viriliste. Un équivalent dans le langage populaire serait peut-être « emballer », terme qui évoque la dernière main portée à une affaire de drague, mais qui parle aussi de la forme, oh combien importante, d'une œuvre. Il ajoute aussi quelque chose d'un peu expéditif, emballé c'est vendu, et la petite pointe d'imposture consubstantielle à l'activité mercantile. Passée l'étape de la noblesse créative, il faut emballer pour vendre et jouir du fruit de son travail. J'ai remarqué que les bébés, à qui on ne la fait pas, se délectent toujours des cartons et papier qui enveloppent leurs cadeaux.

Conclure c'est donc offrir. Mais signaler aussi le cadeau. Un message et une anticipation du plaisir. Les magasins rivalisent de soins pour l'emballage des cadeaux. Bling bling, rubans et paillettes. Tellement somptueux qu'on n'a plus envie de les défaire. Seuls les petits enfants osent déchiqueter le beau papier.

Je ne chercherai évidemment pas à conclure aussi trivialement ici mais plutôt à finir, parce qu'il le faut bien, comme on quitte la scène, avec un peu de regret, et au fond du cœur le secret espoir qu'il y aura une autre fois. À ce stade je ne sais pas très bien ce que j'ai commis. Ni qui j'ai fini par devenir au terme de cette expérience. Quoi qu'il en soit, mission accomplie. Quitter la scène en soignant sa sortie. Cliché. Faire ses adieux aux lecteurs. Cliché encore. La fin d'un roman est un moment si délicat que je le repousse. D'après Laferrière, « Certains auteurs écrivent la fin du livre avant même de le commencer pour se faire croire qu'ils savent où ils vont. »[238] Je ne mange pas de ce pain-là. Je sais fort bien que je ne sais pas où je vais et ne tiens pas à le savoir. C'est d'ailleurs un des plaisirs de l'écriture.

Mais il ne s'agit pas seulement de finir un roman.

La difficulté, quand on fait une thèse en Théorie et Pratique, c'est qu'on ne s'appartient plus. On se sait scruté dans chacun des mots et des choix effectués. On ne dispose plus de cette liberté brouillonne de l'auteur d'un roman, c'est-à-dire d'une liberté dont il est le seul à poser les limites. On se prépare à la nécessité de devoir tout justifier, tout défendre, tout argumenter. Plus que jamais il faut se trouver une légitimité. L'effet est paralysant. Aller voir ce que font les autres devient alors un réflexe, un automatisme, un geste incontournable, tellement on a peur de se tromper. De rater quelque chose. J'ai pourtant à maintes reprises tenté de jouer de mes ratages en les transformant en objets de réflexion, ayant établi une fois pour toutes que se tromper permet de réussir à condition de dompter son ego. L'avantage de la thèse c'est d'être limité dans le temps. Les exigences de l'institution sont une aubaine. Les contraintes ont un effet libérateur, chacun sait cela. Mais la fin du roman a quelque chose d'absolument définitif

237 Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, *op.cit*., p.46.
238 *Ibid.*, p. 46.

qui tient du couperet. Il faut que ce soit propre, net et définitif. Et puis, aller voir comment les autres font, cela permet de ne pas faire pareil, de fermer des portes, comme dans une enquête policière. Voir ce que font les autres pour trouver mieux à faire. Le crime crapuleux, non. L'enlèvement, non plus. L'assassinat, négatif. L'accident, peut-être. Au fur et à mesure le nombre de portes à fermer diminue. On procède par élimination. À la fin il n'en reste qu'une.

Comment en finir ? Je suis tentée par la naissance. « « Et le plus naturel rebondissement à ce moment-là c'est une naissance. »[239] Il a été tellement question de morts dans mon histoire que la naissance est une fin qui en vaut une autre. « D'un autre côté c'est toujours agaçant de voir l'auteur se démener dans les dernières pages pour nous présenter une finale rassembleuse ou spectaculaire. »[240], écrit Laferrière. J'aime bien les fins qui forment une boucle comme dans les nouvelles à chute et qui créent une sorte d'équilibre plaisant. Mais répond Laferrière, « que cela sonne amateur de faire se réveiller le narrateur d'un cauchemar »[241]. Il continue avec cette dernière phrase que je m'empresse de lui voler : « C'est souvent, mieux, une fin toute simple, sans tragédie ni grands rebondissements. Un personnage s'enfonce dans la foule. »[242] Cette dernière phrase est d'une force impressionnante malgré sa simplicité.

Dans son livre *Yoga*, Emmanuel Carrère réfléchit à la meilleure façon de finir :

> Peut-être même une bonne fin, ouverte et poétique. C'est difficile la fin d'un livre. Sur quelle image, sur quelle idée de la vie va-t-on prendre congé du lecteur ? C'est toujours un peu binaire, malgré tout : confiant ou plombé, élan ou entropie, ouvert ou fermé. Ça finit bien ou ça finit mal. »[243]

Mais bien ou mal qu'est-ce que ça veut dire ?

« Le personnage s'enfonce dans la foule ».

Une phrase claque. Une phrase qui pourrait servir d'embrayeur dans un atelier d'écriture. Impersonnelle et propice à toutes les broderies. Quelque chose de définitif et de suspendu qui relance le mystère.

Meryem avait gardé en tête cette phrase que son auteur préféré écrivait en guise d'épilogue dans ce livre délicieusement parcouru, parfois de manière vagabonde, buissonnière. Une nouvelle histoire pourrait commencer. Ainsi la fin pourrait être le début d'un commencement. Un personnage quitte la scène, en *catimini* pour se lancer dans une nouvelle existence. Chaque chapitre se découpait comme un article, une page à part sur laquelle méditer. Depuis quelques semaines la jeune femme ne parvenait pas à fixer son esprit sur quelque chose. Cerveau en surchauffe, corps au bord de l'épuisement, nausées. Ce qui était curieux avec cette phrase en apparence simple et sans aspérité, c'est qu'elle était censée boucler le roman, or, elle avait tout d'un renoncement de dernière minute. C'est fatigant un livre qui semble vouloir rebondir au moment où le repos du lecteur est tout proche, cette espèce de demi-sommeil durant lequel il se repasse des moments palpitants, où il visualise mentalement tel détail du châle longuement décrit d'un personnage féminin tout en bandeaux noirs et en charmes, ces franges sur le point de tomber dans l'eau, caressant l'eau juste assez lentement pour qu'un jeune homme bien éduqué et de bonne famille se précipite, le rouge aux joues, et rattrape le

239 *Ibid.,* p. 47.
240 *Ibid.,* p. 47.
241 *Ibid.,* p.47.
242 *Ibid.,* p. 48.
243 Carrère, Emmanuel, *Yoga*, P.O.L, 2020, p. 151.

vêtement soyeux que la distraction bienvenue de la dame - ce fut comme une apparition - a laissé glisser, oh de manière bien involontaire, qu'est-ce que vous allez imaginer, en tous cas c'est ce qu'écrit l'auteur. Donc c'est vrai. Enfin, cette jolie personne elle vient de beaucoup plus loin, ce n'est pas d'elle qu'il s'agit ici. Là, on est face à une foule sur la terre ferme d'un roman contemporain que l'on voit de dos forcément. Le personnage semble quitter la scène du roman. Il part dans une grande solitude que souligne la foule. On n'est jamais si seul, n'est-ce pas. Son temps de papier sèche. Il est temps de s'éclipser. Il tourne le dos au lecteur et se mêle à cette foule-là, magma anonyme qui agit comme une couverture ou un rideau tombant sur un dénouement tragique de préférence. J'aime bien les histoires tragiques. Au cinéma on fait plusieurs prises pour une seule scène. Les acteurs ne sont pas toujours bons. Je trouve que cette scène est très visuelle et mérite d'être répétée. La foule est le meilleur rempart contre d'éventuels assauts d'un lecteur insatiable qui voudrait poursuivre la jeune femme, attendez, ne partez pas, j'ai encore quelque chose à vous dire. Ou d'un écrivain paresseux qui traîne devant sa machine, encore en pyjama à une heure pourtant bien avancée, enfin à un moment où le pyjama n'est plus de mise. Mais les écrivains d'aujourd'hui ont pris l'habitude de rester en pyjama. Une façon de ne pas se vautrer dans la comédie du monde ? Une forme d'auto-dérision ? Un intérêt assumé pour le grotesque ? Un héritage du confinement.

Le livre ne dit pas si le personnage est un homme ou une femme. C'est à vous de décider.

C'est sérieux l'écriture. Ça met en jeu tant de vies. Mais pendant que nous causons chiffons, le personnage change d'existence, se dirige vers une autre tranche, une autre histoire. Une histoire qu'il ne veut pas partager avec le lecteur. En l'occurrence la lectrice (lecteure, liseuse). Les féminins font toujours problème dans la langue. Il tourne le dos à Meryem et se taille. Mais je croyais que … Forcément elle est piquée dans sa curiosité, comme tout le monde, quand elle sent qu'on lui cache quelque chose, elle veut savoir. Où va le personnage ? Que cherche-t-il à dissimuler ? Qui cherche-t-il à fuir ou à rejoindre ? Dans ce bain de foule, que peut-il bien arriver d'intéressant à part la dissolution ou la mort ? Une rencontre amoureuse comme dans la chanson de Piaf :

entraînés par la foule qui nous porte nous emporte ?

Ou bien était-ce plutôt

qui nous mène nous emmène…qui nous traîne nous entraîne…nous éloigne l'un de l'autre.

Elle voudrait bien se laisser entraîner dans le sillage de ce ténébreux personnage qui va où ? Nul ne le sait. Attendez, ne partez pas. Peut-être que c'est juste une façon de le faire mourir sans bruit. C'est peut-être la stratégie de la paresse, du manque d'inspiration. L'auteur ne trouvant plus rien à raconter, son imagination en panne, fatigué de tapoter sur son clavier, les yeux explosés, jette l'éponge, et dans la foulée, son personnage en pâture à la foule anonyme qui n'a rien à en faire à part le grignoter. La foule est un ogre moderne. Va prendre une douche et mettre ton pyjama au sale.

Meryem s'assoit lourdement sur la chaise en rotin, corps débordant de partout, et pose le livre sur ses genoux. Elle n'est plus tout à fait elle-même. Elle est encore en pyjama mais elle n'est pas écrivain. Elle ne l'a jamais été. On peut vivre aussi bien. En guise de pyjama, un long et large tee-shirt rose bonbon taille XXL sur lequel est imprimée la tour Eiffel lui fait une silhouette de bibendum. *I love Paris*. Cadeau d'une amie de passage l'été dernier et qui ne savait pas quoi lui offrir. En face d'elle, le paysage offre des vallonnements harmonieux,

couronnés d'une élancée de brume. La journée promet un ensoleillement de saison, que ne dément pas la pointe fraîche du matin. Temps partiellement couvert. Un beau jour pour le bonheur. Des fois, elle aimerait bien être écrivain. Lui il aime écrire quand il pleut. Elle se sent parfaitement capable de décrire avec poésie cette élancée de brume matinale et le dessin harmonieux du paysage vallonné. On dirait que les vallons se tiennent les uns aux autres, leurs courbes se croisent sans se confondre, dessins délicats aux couleurs tendres dans un fondu au bleu. Ou peintre peut-être. Petite, elle dessinait souvent des montagnes en ribambelles. C'était facile. Le ciel, au fur et à mesure qu'il sort de sa torpeur blanchâtre, prend des allures de layette. Du bleu, du rose et du blanc. Tendre. Meryem rêvasse en pensant à l'avenir incertain de ce personnage en ligne de fuite. Elle a lu cette ultime phrase comme une fin de non-recevoir. Elle l'a mal prise. Circulez y a plus rien à lire. L'auteur se paye ma tête. Il aurait pu faire un effort quand même. Je ne sais pas moi, il aurait pu le tuer une bonne fois pour toutes, ce personnage encombrant, comme ça au moins, ce serait vraiment fini entre nous. Un peu d'hémoglobine ça ne fait de mal à personne. J'aime bien les histoires de meurtres. C'est brut, on se demande qui, mais qui, est le coupable. On a envie de tout relire pour voir le détail qui nous a échappé, l'indice majeur. Tout le plaisir de la lecture est là. Dans la relecture enfiévrée. Qu'est-ce qui m'a échappé ? Les assassins c'est fascinant. J'aurais fermé tristement le livre et je serais passée à autre chose. Ou alors, il aurait pu le rabibocher avec sa copine, et on aurait célébré comme il se doit des noces littéraires mais néanmoins joyeuses. Ils furent si heureux…Champagne !!! Il n'avait pas de copine ? Il m'avait semblé. Je me demande ce qu'il avait en tête ce Dany Laferrière. Le célibat dans la littérature ce n'est pas payant, mais ça ouvre tous les possibles. Ne pas choisir trop vite. Laisser la vie et la littérature nous surprendre. Ne pas fermer la porte à d'autres opportunités. Quel farceur tout de même! Il m'a bien baladée. Et maintenant je suis là, à me mettre des coups de marteau sur la tête pour savoir ce qui va bien pouvoir lui arriver. Il ne peut pas se tirer comme ça. C'est que je me suis attachée à lui, moi, en deux cents pages, comment faire autrement. Je l'ai accompagné, suivi, attendu, veillé. On peut pas se quitter comme ça. Aucune envie de fermer le livre. Je suis obligée maintenant de faire un effort d'imagination pour deviner la suite que l'auteur n'a pas daigné écrire. C'est très tendance ça. Au nom de la liberté du lecteur, on le laisse sur sa faim, cher lecteur à vous de travailler un peu. La porte reste ouverte sur des espaces prometteurs. Qu'y a -t-il derrière cette porte Alors, je cours derrière le personnage, mais il marche vite le lascar. J'ai vite fait de le perdre dans la foule qui le dévore consciencieusement dans un décor de carton-pâte. Le reste de la page est désespérément blanc. Et moi quelque peu désespérée. Frustrée.

Emmenez-moi au pays des merveilles.

Un homme en pyjama, mal rasé, rejoignit Meryem sur la terrasse. Chérie est-ce que tu as vu mon livre ? Calmez-vous, il n'est pas écrivain. C'est juste un homme normal. Il cherche un truc qu'il a perdu.

Il posa doucement le plateau du petit déjeuner. Le café fumant sentait bon. Il posa un bisou piquant sur la tempe de la jeune femme, émouvante de rondeur dans son tee-shirt de coton rose qui lui fait une silhouette de bonbonnière.

Sur ses genoux le livre avait glissé dangereusement menaçant de tomber sur le carrelage. La foule s'était tue, suspendue dans le vide, le livre oublié, abandonné par mégarde sur les genoux de Meryem, emberlificoté dans les plis et replis du tee-shirt ample à souhait. Le jeune homme en pyjama mal rasé se pencha, rattrapa de justesse tout ce beau monde coincé dans les pages et reposa l'ouvrage sur la table à côté du plateau au café fumant. Pas moyen de lire le

titre à cause du reflet du soleil sur la couverture en papier glacé. On n'entendit pas le ouf de soulagement, mais je vous le dis quand même. En voix *off*. Tout rentra dans l'ordre et chacun se retrouva les pieds sur terre dans une position plus digne. Le livre terminé, intéressons-nous à la vie, enfin.

Il entoura de ses bras les épaules de Meryem. C'est gentil à Rosa de t'avoir donné son hippocampe. Il te plaisait tellement. Ce n'est pas *son* hippocampe, pense Meryem.

Cette histoire d'hippocampe il faut que j'en dise un mot quand même. Elle fait partie de ces bizarreries appelées anecdotes, hasards, coïncidences. J'avais déjà raconté par écrit cet épisode en Camargue où Meryem et Rosa trouvent sur la plage un petit cheval des mers. Sacha lui-même s'y était rendu sur leurs traces. Et puis voilà que je tombe littéralement sur ce passage d'un livre de Sylvain Prudhomme dont on m'avait conseillé la lecture :

> Et puis elle l'aperçoit, qui miroite doucement sur un pavé. Elle se demande si elle a bien vu. Elle s'approche. Le ramasse. Reste incrédule à le regarder déposé dans sa paume. Avec sa toute petite bouche flûtée. Sa queue fine enroulée comme sur les dessins. Ses segments découpés comme autant d'anneaux. Poisson cheval sorti d'un conte. […] Tiré des profondeurs vertes de quel songe. Offert à qui sinon à elle, et à elle seule.[244]

Moi, je me suis bien gardée de le décrire, le petit cheval des mers. D'ailleurs, il était mort le mien. Et puis, le décrire lui aurait donné une matérialité littéraire guère compatible avec la magie de l'instant.

Meryem se laissa aller dans les bras de l'homme en pyjama. Sa tartine de miel tomba. Les mains de l'homme hirsute glissèrent un peu plus bas et épousèrent le ventre. À l'intérieur, un mouvement de vague très doux. Je crois qu'il a bougé.

244 Prudhomme, Sylvain, *Les Orages, histoires*, Gallimard, coll. « Folio », 2022, p. 145-146.

b / En guise de conclusion académique

S'engager dans l'écriture ouvre donc la porte des simulacres : celui de la langue, celui de l'identité, celui de la position sociale. Au cœur de chacun d'entre eux se loge une fracture, une transgression. Qui est-on lorsqu'on écrit ? Pour le savoir, je me suis inventé un imaginaire littéraire, l'exil, avec toute la crânerie dont j'étais capable, et même un double exil, correspondant chacun à une traversée dans un sens ou dans un autre de la frontière entre les rives. Cet univers m'offre la possibilité de voyager dans un incessant aller-retour, franchissant la frontière de la mer dans les deux sens, m'inventant une double biographie, ressuscitant la langue de la petite enfance, oubliée à peine apprise, prêter une voix à celle qui aurait pu être moi si *elle* s'était construite dans cette autre langue. Dans ce voyage fantasmatique d'une rive à l'autre, Marseille-Alger-Alger-Marseille, je suis deux, une et l'autre. L'écriture devient le chemin qui mène à la voix perdue, dominée et réduite, entame un rétablissement de l'ordre historique, réincarne le personnage dévié de sa trajectoire, le replace dans l'orbite initiale d'un destin avant sa contrariété. Le questionnement sur la langue éclairé par l'histoire augmente la pratique créative d'une dimension savante, la recherche. Créer et fabriquer une œuvre littéraire est une entreprise de recherche que la dimension critique et réflexive de la thèse transforme en pensée consciente. La langue orale, avec ses maladresses et ses bégaiements, s'invite dans la langue écrite, l'infuse et y injecte une saveur, un ton, une vivacité insolente autant que poétique. Est-ce une manière de cultiver le non-savoir pour maintenir la curiosité d'apprendre ? L'écriture permet de revivifier la langue d'enfance, puiser en elle ce qu'il faut de chant, cette jubilation des mots et de leurs possibles littéraires. L'écrire c'est réaffirmer en écho une protestation contre l'effacement de la langue, cette vieille histoire qu'il me faut endosser et qui me dépasse.

Comment s'emparer d'une langue qui s'impose à soi, qui s'offre à soi, sans avoir l'impression de perdre une guerre, de perdre son âme mais surtout sans se sentir redevable ? C'est peut-être là que réside la question éthique qui me vient à l'esprit en songeant à mon rapport si particulier, dans ses contradictions, à la langue française. Elle m'a tout donné. Moi aussi. Mais que faire du contexte colonial de domination et de violence qui a accompagné cet enseignement ? Comment vivre avec la trahison qu'il a générée et la renonciation ontologique que je persiste à interroger ? Comment faire du français ma langue sans être en position de dette ? De gratitude ? Comment lui tenir la dragée haute.

C'est en écrivant que je peux espérer résoudre ce conflit. En rendant à la langue française ce qu'elle m'a donné, mais sans perdre de vue ce qu'elle m'a pris et que l'écriture me rend un peu.

Si le choix de l'hybridité du corpus de la thèse a été fait somme toute assez vite, au terme de la première année de travail, cette décision m'a toutefois occasionné bien des doutes et des questionnements, longtemps restés sans réponses satisfaisantes. À ces questionnements s'est ajoutée une appréhension durable, non pas tant de l'échec, mais de l'impossibilité à parvenir à sa réalisation. Aucune projection mentale n'était alors possible. Tout était à faire, à inventer. C'était pourtant apparu comme une évidence, en partie par les modalités de travail que nous avions adoptées avec mes directeurs et en partie parce que la nouveauté est toujours séduisante. La question avait été abordée à plusieurs reprises : la thèse devait-elle se conformer au modèle habituel en deux parties, Théorie et Pratique, ou bien ne valait-il pas mieux s'acheminer vers un prototype dans lequel les deux volets seraient associés dans un même ensemble ?

Assez vite, mes directeurs ont laissé de côté leur casquette spécifique et se sont mis à travailler ensemble sur les deux volets. La thèse a alors commencé à prendre cette tournure particulière dans laquelle pratique et théorie tentaient de négocier un même espace. De mon côté, tout en observant cette évolution, je me suis rendu compte que les premières productions écrites, ces fragments qualifiés de monstres, relevant tantôt de l'écriture créative sur le mode de la narration d'une fiction, tantôt de la méta-écriture réfléchissant à l'acte d'écrire, appelaient à former une jonction de préoccupations complémentaires et réciproquement fécondes. Je me suis rendue à cette évidence : la thèse devait être une œuvre d'un seul tenant, quitte à bousculer les normes académiques.

Il apparaissait en effet que l'on ne pouvait pas scinder en deux le mémoire, tant les volets pratique et théorie s'entre-tressaient. La tâche s'avérait pourtant difficile, parce que nouvelle et reposant sur un ensemble d'inconnues. Comment s'y prendre ? Quelle écriture inventer pour produire un corpus d'un seul tenant qui puisse se lire à la fois comme un roman et comme un mémoire universitaire ? J'avoue que je n'étais pas insensible à cette dimension inquiétante aux allures d'un défi alléchant. Sans doute ne puis-je écrire que dans l'appréhension du danger dont la saveur corsée attise mes sens et *booste* ma vitalité scripturale.

Durant ces années il a fallu s'accrocher à des branches qui se dérobaient sans cesse, comme dans ces cauchemars d'impuissance où l'on ne parvient pas à pousser ce cri qui nous sauverait pourtant d'un danger imminent, où le sol s'enfonce sous nos pieds et n'offre plus de prise. Rien de solide à agripper ne s'offrait à moi pour traverser les affres de cette peur logée au cœur de mon travail, ainsi que je l'ai indiqué en préambule, peur qui se traduit par de multiples obstacles, blocages et impasses sur le chemin, une angoisse qui va au-delà de la page désespérément blanche, miroir cruel du non savoir-faire, cliché d'une redoutable efficacité peut-être aussi.

Quel bilan tirer de cette expérience paradoxale qui m'a tenue en haleine pendant cinq ans?

À la question posée par un journaliste à propos de plaisir et souffrance de l'écriture, Emmanuel Carrère répond : les deux. Écrire c'est à la fois de la souffrance et du plaisir.

Pourquoi m'être lancée dans une thèse si ce n'est pour expérimenter cette souffrance et ce plaisir, décuplés par la promesse honorifique d'un super diplôme et l'attente d'une reconnaissance de la part de l'institution universitaire ? Devenir écrivain n'exige certes pas une telle épreuve. Pourtant il me semblait que c'était nécessaire, moi.

Il est probable que plus rien ne sera comme avant en ce qui concerne ma posture et ma pratique d'écrivain, ni même mon rapport à l'écriture… et à la lecture. Encore heureux. Des projets de livres attendent le moment de sortir de mes fichiers, projets qui ont pris naissance durant ce travail comme les repousses d'une plante vivace, stimulés par le travail de recherche en écriture, nourris au fur et à mesure que je gagnais, un peu, en compétence.

Ferai-je une meilleure écrivaine une fois couronnée par le doctorat ?

Il est probable que je ne me laisserai plus intimider par des questions sur la forme d'un livre, des frontières d'un genre, ce qui se fait ou pas dans tel domaine, de ma légitimité, de mes capacités à produire un roman ou un essai. J'avancerai, aiguillonnée par la confiance en soi que renforce un diplôme supérieur. J'ai appris avec ce long travail à apprivoiser ou mettre à distance les craintes, les doutes mais surtout à devenir libre d'écrire. Ce n'est pas si simple. La

preuve, toute cette réflexion sur les freins à l'écriture qui sont des entraves à la liberté non pas du choix d'écrire mais d'écrire tout cours. Si la thèse m'a donné l'occasion de me poser des questions, elle m'a aussi permis de ne plus m'en poser autant. Tout au moins, elle me permet dorénavant, je l'espère, de me poser les bonnes questions. Et d'avoir moins peur ?

Je me rends compte qu'il faut aussi faire confiance à cette force du texte qui, à un moment, se met à prendre une forme qu'on n'avait pas prévue. Quelque chose *se* décide au cœur de l'écriture. Les éléments se mettent à s'imbriquer les uns aux autres. Il n'y a alors *presque* plus rien à faire.

Cette peur, dont Dany Laferrière fait état dans son histoire de pyjama : « Écrire jusqu'à n'avoir plus peur d'écrire »[245], je crains qu'elle ne soit que momentanément ajournée, après avoir écrit tant et plus. Elle ne se fait discrète et superficiellement domptée que pour mieux reparaître, et au fond, elle est peut-être nécessaire à la création. Si l'on en croit Philippe Vilain, il se pourrait même que la situation s'aggrave :

« En fait, plus j'écris et plus j'ai peur de ne plus pouvoir écrire. »[246]

La recherche universitaire est une école de la rigueur. C'est aussi une des raisons pour lesquelles j'ai voulu m'y confronter, car la rigueur est très éloignée de mon tempérament et de ma structure mentale, beaucoup plus familiarisée que je suis avec le désordre, l'improvisation, l'intuition. C'est mon côté sauvage que je ne renie pas, mais qui gagne sans doute à être tempéré par un peu de cartésianisme. Je ne trouve pas de synonyme satisfaisant et après avoir cherché je réalise que ce terme de « rigueur » peut avoir des acceptions totalement opposées, selon qu'on l'applique au travail universitaire ou au domaine de la météo par exemple. La rigueur est un bon exemple de ce que je ne possède pas, que j'apprécie chez les autres et que je cherche à acquérir. Mais peut-on aller contre sa nature ? On peut toujours essayer. Au fond c'est peut-être ça que j'ai voulu apprendre avec la thèse : la rigueur, le visage de la raison pour discipliner un peu la passion.

Je l'ai dit en préambule. Grâce à ce travail j'ai développé un intérêt gourmand pour la fabrique des œuvres d'art qui me permet de sentir et rechercher derrière un objet fini les coulisses moins reluisantes et pourtant fabuleuses. Cela fait de moi une sorte de privilégiée qui peut se glisser derrière le rideau d'un théâtre, le bureau d'un écrivain, dans sa tête même, ou dans la cuisine d'un cordon bleu, pour accéder à tout ce qui sous-tend la réalisation finale, toute cette machinerie, *work in progress*, *making of*, *brouillons,* l'œuvre en négatif, une *autre* oeuvre. Je suis ainsi, grâce à cette possibilité, plus proche de l'artiste. Plus près de la vérité de l'œuvre au milieu des épluchures et de la vaisselle sale. Je fais partie du même monde, celui de la marge, de la sueur, des fers, dans cette connivence des *happy few* qui m'offre une voie royale vers l'œuvre totale. Je me crois invitée dans les coulisses et dans les cuisines. De l'autre côté du miroir. En l'occurrence ce sont les portes de ma propre cuisine que j'ai ouvertes, mes propres couteaux que j'ai affûtés, mes propres épluchures que j'ai observées. Le lecteur pourra goûter les plats en train de mijoter, racler le fond des casseroles et lécher les cuillères. Je lui propose une virée dans le laboratoire où se fabrique cette chose qu'est un livre, l'envers du décor. Est-ce cela que je suis venue chercher ? Peut-être que dans ce goût pour le spectacle du *travail,* j'aurais pu écrire dans cette *fascination,* se loge aussi cet idéal démocratique de l'art pour tous, *la poésie sera faite par tous et non par un*. Un idéal que dé-

245 Laferrière Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, *op.cit*., p. 278.
246Vilain, Philippe, « Écrire le roman vécu », in *L'Aujourd'hui du roman,* dir. Laurent Zimmermann, *op.cit*. p. 130.

fendent les ateliers d'écriture et qui sont la cause de toute cette affaire en fin de compte : tout le monde peut écrire. Même moi.

Je n'ai pas écrit le roman que je pensais écrire. D'autres livres se sont éparpillés dans les marges de ce livre. J'ai écrit autre chose dans son sillage. À ce propos je reprends un fragment de mon *Brouillard II* dans lequel je m'interroge sur les freins à travers la citation de Virginia Woolf, freins que j'assimile à des fantômes :

« Derrière ce rocher il est question d'un fantôme qui semble s'interposer entre cette femme et son désir fou. […] ». Mais les fantômes ne sont pas seulement des fantasmes effrayants ou morbides. Ils sont aussi de délicieux personnages qui nous ouvrent la porte d'univers fantastiques. Ils nous tirent de l'avant, comme ces fantômes dont parle Julien Gracq et qui vibrent dans l'écriture de tout livre, comme une lumière éclairant un chemin vers un autre livre :

> […] ce sont les fantômes de livres successifs que l'imagination de l'auteur projetait en avant de sa plume, et qui changeaient, avec le gauchissement inévitable que le travail d'écrire imprime à chaque chapitre, tout comme une route sinueuse projette devant le voyageur, au sein de perspectives différentes, parfois très inattendues. […] Et ces livres dissipés à mesure, rejetés par millions aux limbes de la littérature […] c'est leur fantasme qui a tiré, hélé l'écrivain, excité sa soif, fouetté son énergie - c'est dans leur lumière que des parties entières du livre, parfois, ont été écrites.[247].

On n'écrit pas ce qu'on veut mais dans la lumière de ce qu'on voudrait écrire, ce fantôme de livre qu'on n'écrira jamais. Je suis hantée par ce fantôme. Ce sont ces questions que je voulais creuser, parce que moi-même je suis confrontée à ces peurs, ces freins, ces rochers et ces fantômes. Il y a d'un côté un désir sourd, une nécessité d'écrire, le frôlement du vertige quand l'écriture advient comme la résurgence d'une source ancienne, et une peur d'y arriver, de finir cette expérience, de la concrétiser par un objet qui s'appelle un livre. Un objet et un fantasme. C'est cette peur que j'ai tenté d'analyser dans ces traductions concrètes en élaborant vaille que vaille cet objet qu'on appelle une production, une thèse, un livre, une oeuvre. Avec toutes les représentations qui le rendent désirable et inatteignable. Tout le monde connaît ce plaisir différé de la lecture qu'on ressent parfois et qui nous fait retarder la fin du livre juste pour prolonger le plaisir et ne pas savoir trop vite. Dans *écrire* il y a aussi ce plaisir que l'on voudrait prolonger, ce blanc de l'écriture qui nous maintient dans une enfance, une phase primaire durant laquelle rien ne doit être décidé, un peu comme ces rêves de demi-sommeil qu'on cherche à retenir.

Devant la page blanche tout est encore possible.

Samovarr pur aurait pu être un bon roman et obtenir une bonne note dans le cadre de cette étude universitaire qui en aurait décortiqué les mouvements et les conditions de sa réalisation. Un roman que j'aurais pu espérer publier. Aurait-il été compatible avec une bonne thèse ? Je me pose la question, car je n'ai pas oublié cette conversation téléphonique avec un universitaire que Corine Robet évoque dans sa thèse en création :« Il vaut mieux une bonne thèse qu'un roman raté ». La question restera sans réponse en ce qui me concerne, et c'est tant mieux, puisqu'elle n'a pas lieu d'être. Il faudra juger un ensemble qui prétend être un roman et un essai à la fois, *Samovarr, la conquête algérienne*.

247 Gracq, Julien, *Lettrines*, José Corti, 1988, p. 30-31.

J’ai fait cette chose. Un corpus à lire à la fois comme une fiction romanesque et un essai critique dans une tension permanente pour tisser l’une avec l’autre et que ce soit cohérent et que ça fonctionne.

Ma thèse est une œuvre de création et une autre forme de littérature. J’ai voulu suivre les conseils d’Umberto Eco en racontant le récit de la recherche et en recherchant le plaisir et la passion : « [...] c'est à ce moment-là que s'est forgée ma conviction que toute recherche doit être "racontée" ainsi. »[248]

Le plaisir et la passion n’ont pas toujours été au rendez-vous. Mon corpus ne cherche pas à se conformer à un genre, mais au contraire s’efforce d’en renouveler les formes autant que possible. Surtout, je me suis efforcée de ne pas mettre de hiérarchie entre la théorie et la pratique en jouant de leur interdépendance et en expérimentant les possibilités qu’offre leur mise en relation. Au terme de ce travail, j’ai l’impression d’avoir trouvé ce que j’avais longuement cherché. Une énergie dans la double écriture que j’ai cru m’approprier un peu. Je crois que quelque chose s’est délié dans cette écriture comme dans un exercice de diction au cours duquel on travaille une souplesse de la langue. Les derniers chapitres de la thèse sont sans doute plus intéressants de ce point de vue. Relisant les premiers chapitres, je mesure le chemin parcouru, et il s’en faut de peu que je ne remette l’ouvrage sur le métier. Mais la sagesse commande le contraire. Il faut accepter que le résultat ne soit pas parfait. Je l’accepte. L’essentiel c’est de constater que mon écriture a changé, a gagné en confiance. Quelque chose a été acquis. Une sorte de facilité nouvelle se saisit de mes phrases et les lance sans que j’aie besoin de guider leurs pas, un peu comme si elles me précédaient dans les pleins et les déliés de l’oeuvre. Une compétence patiemment acquise dont je me demande ce qu’elle donnera dans les prochains livres, comment elle se traduira. C'est sans doute dans le prochain projet d'écriture que je pourrai pleinement mesurer le chemin parcouru avec la thèse.

Vous l’aurez deviné. Il me tarde de démarrer le suivant.

Ce sera un roman.

248 Eco, Umberto, *De la littérature*, Grasset, 2003, p. 390.

Bibliographie

Romans et récits

Amari, Chawki, *L'Ane mort*, Alger, Barzakh, 2014.

Appelfeld Aharon, *Histoire d'une vie*, traduit de l'hébreu par Valérie Zenatti, l'Olivier, « Points » 2005.

Beauvoir, Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, « NRF », 1958.

Binet, Laurent, *HHhH*, Grasset, 2010.

Boudjedra, Rachid, *Timimoun*, ANEP, Alger, 2002.

Carrère, Emmanuel, *Un roman russe*, POL, 2007.

Carrère, Emmanuel, *Yoga*, P.O.L, 2020.

Carrère, Emmanuel, *V13, Chronique judiciaire*, P.O.L, 2022.

Charles-Roux, Edmonde, *Un Désir d'Orient : jeunesse d'Isabelle Eberhardt*, Grasset, 1988.

Christie Agatha*, Le meurtre de Roger Ackroyd,* trad. Françoise Jamoul, Hachette, coll. « Le Livre de Poche Jeunesse », 2014.

Cixous, Hélène*, Rêve je te dis,* Galilée*,* 2003.

Cortazar, Julio, *Continuité des parcs, in « Nouvelles à chute »,* Magnard, 2004.

Delaume, Chloé, *La Règle du Je*, PUF, coll. « Travaux Pratiques », 2010.

Dib, Mohamed, *Au café,*[1955] *Le Talisman*, [1966]recueil de nouvelles, Alger, Barzakh, 2011.

Dib, Mohamed, *La Nuit sauvage*, Hibr, Alger, 2015.

Dib, Mohamed, *Le désert sans détour*, Apic, Alger, 2022.

Diderot, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*,[1796] Gallimard, 2015.

Djabali, Hawa, *Agave*, Publisud, 1983.

Djebar, Assia, *Le blanc de l'Algérie*, Albin Michel, 1996.

Djebar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent…en marge de ma francophonie*, Albin Michel, coll. « L'identité plurielle », 1999.

Djebar, Assia, *La Soif,* Alger, Barzakh, 2017.

Ernaux, Annie, *La Place*, Gallimard, 1983.

Ernaux, Annie, *Les Armoires vides,* Gallimard, coll. « Folio »,1984.

Fares, Nabile, *Yahia pas de chance*, Seuil, 1968.

Fares, Nabile, *L'affaire Salah Baye*, *ou la vie obscure d'un maghrébin*, récit, L'Harmattan,1980.

Feraoun, Mouloud, *Le Fils du pauvre*, [1954], 1982, Seuil.
Gaudé, Laurent, *Le Soleil des Scorta*, Actes Sud, 2004.
Gide, André, *Journal des faux-monnayeurs*, [1927],Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2017.
Grimbert, Jean-Claude, *La plus précieuse des marchandises*, Seuil, 2019.
Huston, Nancy, *Lignes de faille,* Arles, Actes Sud, 2006
Huston, Nancy, *Nord perdu,* Arles, Actes Sud, 1999.
Izzo, Jean-Claude, *Chourmo*, *Une enquête de Fabio Montale*, Gallimard, coll. « Folio Policier », 1996.
Izzo, Jean-Claude, *Soléa*, *Une enquête de Fabio Montale*, Gallimard, coll. « Folio Policier », 1998.
Izzo, Jean-Claude, *Total Khéops*, *Une enquête de Fabio Montale*, Gallimard, coll. « Folio Policier », 1995.
Jablonka, Yvan, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus,* Seuil, coll. «Points », 2012.
Juliet, Charles, *Lambeaux*, Folio, 1997.
Kassoul, Aïcha, *La Colombe de Kan*t, Casbah, Alger, 2017.
Koltès, Bernard-Marie, *Le Retour au désert*, Minuit,1988.
Kateb Yacine, *Nedjma*, [1956], Seuil, coll. « Points », 1981.
Kateb, Yacine, *Le Polygone étoilé*, Seuil, 1966.
Khadra, Yasmina, *L'Écrivain*, Julliard, 2003.
Khatibi, Abdelkébir, *La Mémoire tatouée, autobiographie d'un décolonisé*, Denoël, coll. «Médianes», 1982.
Khatibi, Abdelkébir, *Un été à Stockhölm*, Flammarion, 1990.
Koltès, Bernard-Marie, Le *Retour au désert*, Minuit, 1988.
Koltès, Bernard-Marie, *Quai Ouest*, Minuit, 2011.
Laferrière, Dany, *L'énigme du retour,* Grasset, 2016.
Madjidi, Maryam, *Marx et la poupée*, Le Nouvel Attila, 2017.
Manotti, Dominique, *Marseille 73,* 2020, Equinoxe/Arènes, 2020.
Matillon, Janine, *Les deux fins d'Orimita Karabegovic*, Maurice Nadeau, 1996.
Mauvignier, Laurent, *Apprendre à finir*, Minuit, 2003.
Mechakra, Yamina, *La Grotte éclatée*, préface de Kateb Yacine, Alger, Enag, 2000.
Morrison, Toni, *Beloved*, trad. de Hortense Chabrier et Sylviane Rué, Christian Bourgois, 1989.
Mouawad, Wajdi, *Anima*, Actes Sud, 2012.
Paton, Alan, *Pleure ô mon pays bien-aimé*, trad. Denise Van Moppès, Albin Michel, 1950.

Prudhomme, Sylvain, *Les Orages*, « la Tombe », Gallimard, « Folio », 2022.
Staali, Keltoum, *Cœur Noir*, Paris, Marsa, 2014.
Staali Keltoum, *La Ville aux yeux d'or*, Casbah, 2021

Récits de témoignages

Eco, Umberto, *Les Confessions d'un jeune romancier,* traduit de l'anglais par François Rosso, Grasset, 2013.
Ernaux, Annie, *L'Atelier noir*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2022.

Ighilahriz, Louisette, *Algérienne*, récit recueilli par Anne Nivat, Fayard/Calmann-Lévy, 2001.

Jurgenstern, Luba, *Au lieu du Péril*, Verdier, 2014.

Lappin, Elena, *Dans quelle langue est-ce que je rêve ?,* L'Olivier, 2017.

Sebbar, Leila, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Julliard, 2003.
Sebbar, Leila, *L'arabe comme un chant secret: récit*, Bleu Autour, 2010.
Vergès, Jacques*, Le Salaud lumineux, conversations avec Jean-Louis Remilleux*, LGF/ Le livre de poche, 1994.
Woolf, Virginia, *Professions for women*, 1942, cité par Nancy Huston in *Journal de création*, Babel, 2001.

Ouvrages de critique littéraire

Anzieu, Didier, *Le corps de l'œuvre : essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Gallimard, 1981.
Aubry, Jean-Louis, «À l'origine, roman», in *L'Aujourd'hui du roman,* sous la direction de Laurent Zimmermann, Cécile Defaut, 2005.
Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953.
Bayard, Pierre, *Comment améliorer une œuvre ratée,* Minuit, 2000.
Bayard, Pierre, *Qui a tué Roger Ackroyd ?,*Minuit, 2002.
Biasi, Pierre-Marc de, *Génétique des textes*, CNRS, coll. « Biblis », 2011.
Bon, Charles, *Le Roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé ?,* L'Harmattan, 2010.
Bon, François, *Tous les mots sont adultes, Méthode pour l'atelier d'écriture,* Fayard, 2000.
Boudjedra, Rachid, *Chroniques d'un monde introuvable*, « La vie n'est pas une

photographie », Alger, éditions Frantz Fanon, 2018.

Crystel Pinçonnat, *Endofiction et fable de soi, Écrire en héritier de l'immigration*, Classiques Garnier, 2016

Demanze, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête,* Corti, coll. « Les essais », 2019.

Diaz, José-Luis, *L'Écrivain imaginaire, Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2007.

Duras, Marguerite, *Écrire,* Gallimard, NRF »1993.

Duras, Marguerite, *La passion suspendue*, entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre, « Une galerie de personnages », Seuil, 2013.

Eco, Umberto, *De la littérature*, Grasset, 2003.

Eco, Umberto, *Comment écrire sa thèse*, trad. Laurent Cantagrel, Flammarion, coll. « Champs essais », 2018.

Gardes-Tamine, Joëlle, Hubert, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Coll. « Cursus », 1996.

Gracq, Julien, *en lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1998.

Gracq, Julien, *Carnets du grand chemin*, José Corti, 1992.

Gracq, Julien, *Lettrines*, José Corti, 1988.

Khatibi, Abdelkébir, *Le roman maghrébin,* François Maspero, 1968.

Kundera, Milan, *L'Art du roman*, [1986], Gallimard, 2018.

Propp, Vladimir, [1928], *Morphologie du conte*, suivi de *Les Transformations du conte merveilleux,* et de, E. Mélétinski, *L'étude structurale et typologique du conte*, trad. du russe par Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Seuil, 2015.

Quaranta, Jean-Marc, *Un Amour de Proust*, HDR. PDF, 2021.

Rabau, Sophie, *L'intertextualité*, Textes choisis et présentés par, GF Flammarion, coll. « Lettres Corpus », 2002.

Ricardou, « *Pluriels de l'écriture*, », *Texte en main*, no 1, printemps 1984.

Robbe-Grillet, Alain*, Pour un nouveau roman*,[1963] Minuit, 2012.

Roche, Anne, *Algérie textes et regards croisés*, Alger, Casbah, 2017

Roche, Anne, *Anne Roche commente W ou le souvenir d'enfance de Perec,* Gallimard, coll. « Foliothèque », 1997.

Sartre*,* Jean-Paul*, Qu'est-ce que la littérature ?,* Gallimard, coll. « Folio Essais », 1985.

Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction* ?, Seuil, coll. « Poétique », 1999.

Servoise, Sylvie, *Le Roman face à l'histoire, La littérature engagée en France et en Italie*

dans la seconde moitié du XXème siècle, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011.
Stanislavski, *La construction du personnage*, Pygmalion-Gérard Watelet,1997.
Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Gallimard, 1994.
Vilain, Philippe, « Écrire le roman vécu », in *L'Aujourd'hui du roman*, dir. Laurent Zimmermann, Éditions Cécile Defaut, 2005.
Zimmermann, Laurent, sous la direction de, *L'Aujourd'hui du roman*, Cécile Defaut, 2005.

Ouvrages sur l'écriture

Ernaux, Annie, *L'Atelier noir*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2022.

Haddad, Hubert, *Le Nouveau magasin d'écriture*, Zulma, Paris, 2013.

Houdart-Merot, Violaine, *L'écriture créative à l'université et ses enjeux*, Paris, Champion, 2013.
Huston, Nancy, *Journal de la création,* Arles*,* Actes Sud, 1990.
Huston, Nancy, *L'espèce fabulatrice*. Actes Sud/Leméac, coll. « Un endroit où aller », 2008.
Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Grasset, 2018.

Mouillaud, Geneviève, Roche, Anne, *La Cause des oies*, « Lettres Nouvelles », 1978.

Ponge, Francis*,*1990*, La Fabrique du pré,* Albert Skira, « Les Sentiers de la création ».
Roche, Anne, Taranger, Marie-Claude, *Celles qui n'ont pas écrit: récits de femmes dans la région* marseillaise, 1914-1945, Edisud,1995.
Roche, Anne, Guiguet Andrée, Voltz Nicole, L'Atelier d'écriture, Éléments pour la rédaction du texte littéraire, Dunod, 1989.
Toussaint, Jean-Philippe, *C'est vous l'écrivain*, Le Robert, coll. «Secrets d'écriture», 2022.

Ouvrages historiques et sociologiques

Alcaraz, Emmanuel, *Les lieux de la mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris, Karthala, 2017.
Belaidi, Ali, *Le volontariat, les étudiants et les paysans*, Alger, Dammah, 2022.
Brahim, Rachida, *La race tue deux fois*, *Une histoire des crimes racistes en France*, Syllepse, 2021.
Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, suivi de *Discours sur la Négritude,* Présence Africaine, 1987.

Kacimi, Mohamed, dir., *Les années Boum*, Alger, Chihab, 2016.
Lazali, Karima, *Le Trauma colonial, enquête sur les effets psychiques de l'offense coloniale en Algérie,* Alger, Koukou, 2018.
Leperlier, Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire,* CNRS, 2018.
Nuselovici, Alexis, *La Condition de l'exilé: penser les migrations contemporaines*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Interventions », 2015.
Saïd, Edward W., *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud, Seuil, «Points», 2013
Souchard, Maryse, Benamar, Mediène, Tabet, Jean, dir., *Fascismes d'hier et d'aujourd'hui,* Actes du Salon antifasciste de Gardanne, Éditions de l'Atelier, coll. « Éditions ouvrières », 1998.
Thénault, Sylvie, *Les Ratonnades d'Alger, 1956 : Une histoire du racisme colonial*, Seuil, 2022.
Virolle, Marie, *Rituels algériens,* Karthala, 2001.

Ouvrages ethnographiques

Achour, Christiane, Ali-Benali Zineb, *Contes algériens*, Constantine, Média-Plus, 2012.
Farès, Nabile, *L'ogresse dans la littérature orale berbère, Littérature orale et anthropologie,* Paris, Karthala, 1994.
Virolle, Marie, *Rituels algériens*, Karthala, 2001.

Ouvrages poétiques

Darwich, Mahmoud, *Au dernier soir sur cette terre*, Actes Sud, « Sindbad », 1999.
Maïakovski, Vladimir, Rodtchenko, Alexandre, *L'Amour, La poésie, La Révolution*, Le Temps des Cerises, trad. Henri Deluy, 2011.
Michaux, Henri, *Poteaux d'angle*, Gallimard «NRF», 2017.
Sénac, Jean, *Œuvres Poétiques*, « *Citoyens de beauté »,* Actes Sud, 2019.

Autres

Guemriche, Salah, *Dictionnaire des mots français d'origine arabe (et turque et persane)*, Seuil, 2007.
Robet, Corine, *Lector in fabula,* thèse de doctorat, Pratique et Théorie de la création littéraire et artistique, soutenue le 1er avril 2019.

Annexes

1/Extrait de *Brouillard*, journal de bord.

Notes de lecture de *Journal des faux-monnayeurs,* de Gide. Très attrayant. Je relis suite à la discussion avec Jean-Marc et Corine lors de notre dernière réunion à Marseille. Gide raconte comment il est venu en aide à deux femmes accompagnant une jeune paralytique de 17 ans, lors d'un voyage en train. Frustré de ne pas avoir essayé de soutirer des informations à une des femmes, à propos d'une maladie étrange dont il devine l'arrière-plan moral, il écrit : « Edouard pourrait la retrouver plus tard et reconstituer le passé ». P58. Ainsi le roman aurait le pouvoir de réparer la réalité, de l'inventer quand elle n'est pas accessible à notre connaissance. Le roman permet d'accéder à la connaissance. Le roman pourrait réécrire la vie, l'inventer même.
Ainsi, mon Sacha-écrivain pourrait, s'il le voulait reconstituer les épisodes manquants dans la vie de Yasmina. Sa fuite à Tim. Et puis le passé russe…
À propos des personnages : « Faire dire à Edouard, peut-être : L'ennui, voyez-vous c'est d'avoir à conditionner ses personnages. Ils vivent en moi d'une manière puissante et je dirais même volontiers qu'ils vivent à mes dépens. Je sais comment ils parlent ; je distingue la plus subtile intonation de leur voix, […]» p 58.
Je ne peux pas en dire autant. Est-ce une affaire d'expérience ? Peut-être que les miens manquent de maturité. Comment me rapprocher de mes personnages ?
À propos du roman et du réalisme : « Le roman s'est toujours, et dans tous les pays, jusqu'à présent cramponné à la réalité ».P61
« Le mauvais romancier construit ses personnages ; il les dirige et les fait parler. Le vrai romancier les écoute et les regarde agir ; il les entend parler dès avant que de les connaître, et c'est d'après ce qu'il leur entend dire qu'il comprend peu à peu *qui* ils sont. » p85.
« Je m'explique assez bien la formation d'un personnage imaginaire, et de quel rebut de soi-même il est fait. » 86
Mon personnage d'écrivain Sacha, il est temps que je m'en occupe. Qui est-il ? Un prétexte ? Un personnage qui agit ? Une instance vague et qui ne sait pas très bien lui-même ce qu'il fait là ? Est-il un imposteur ? Un double de moi ? Un homme de l'ombre qui devait n'être au départ qu'un vague personnage très secondaire et qui est en passe de devenir un personnage de premier plan qui se fait passer pour l'auteur.
Quels sont ses rapports avec les autres personnages ? Quelle hiérarchie ?

Repensant au Journal des Faux-monnayeurs de Gide, je me demande si les pages consacrées à Sacha, écrivain, ne pourraient pas prendre la forme d'un journal d'écriture, sur le mode de l'imposture. Sacha serait donc l'écrivain qui met dans son journal son projet, ses questions, ses idées, ce serait un contrepoint fictionnel à la partie théorique de la thèse. Un étayage littéraire sur des questions théoriques.

2/Interview réalisée à Alger en février 2020

Hocine Ali, ancien responsable du mouvement de la jeunesse.
Les propos d'Ali Hocine ont été traduits intégralement. J'ai fait le choix de garder des formulations qui peuvent paraître incorrectes à l'écrit mais qui restituent l'authenticité de la discussion, avec ses pauses, ses hésitations, ses ruptures.

À propos de cette époque. Nous on était à Amirouche [boulevard siège du Comité de Volontariat]. Il y avait un véritable lien avec le peuple. On avait plus d'une centaine de projecteurs compacts qu'on projetait dans les villages les plus reculés, les douars. On projetait des centaines de films. Parmi les meilleurs films du monde. On mettait à la portée de paysans analphabètes. C'étaient des paysans analphabètes. C'était pas les paysans de maintenant. C'était la misère. On discutait jusqu'à 3h, 4h du matin. Même si c'était en français, après, dans la discussion ils comprenaient les images. Il y avait leurs femmes, leurs enfants. Avec les images ils comprenaient. C'était ça le Volontariat. C'était pas pour aller piocher ou moissonner. Il y avait des troupes de théâtre. Ça foisonnait de troupes de théâtre. Ici, à Djnen Mabrouk il y avait une troupe de théâtre, à El Harrach il y en avait plusieurs. L'Université, dans chaque université il y avait un ciné-club. En médecine à Laperrine, on projetait des films scientifiques, il y avait un ciné- club, chaque jeudi il y avait une projection. Il y avait des groupes de musique, c'était vraiment un bouillon de culture, ça bouillonnait. Dans le resto U, il y avait des débats, à la cité U des expositions, des récitals poétiques, Il y avait des conférences, sur le Vietnam, la Palestine, avec les peuples africains en lutte. Il y avait une organisation syndicale. On pesait sur le pays. L'Université avait vraiment un poids dans la politique du pays. Les étudiants et les enseignants étaient écoutés. Et puis cette expérience du Volontariat c'est une expérience extraordinaire. Il y avait un véritable lien avec les paysans, avec l'Algérie profonde. C'était un engagement sincère. Je me rappelle à Laperrine, déjà, avril, mai, on sortait des tables : inscriptions au volontariat. Il y avait une permanence, on inscrivait les volontaires, y avait toujours quelqu'un qui tenait la permanence, y avait pas de téléphone à part le fixe. Ensuite, on envoyait des lettres à chacun, à la main : Cher ami, tu es invité au volontariat, le départ se fera tel jour à telle heure…Tu connais Belaid ? Sa sœur c'est la femme de Karrèche [ancien directeur de la Cinémathèque]. Belaid, le psychiatre, lui aussi *harbane*,[enfui] il est décédé. Lui, et Djamal Oulmane, qui a été interpellé avec *l'hirak*. Ils faisaient des caricatures, on envoyait des lettres avec des dessins, on leur envoyait des lettres personnelles. Derrière ça c'était le parti [Parti de l'Avant-Garde Socialiste]. Il y avait une organisation bénévole, volontaire, de gens qui avaient l'esprit de sacrifice…qui passaient leurs journées et puis les vacances. Pas facile de passer un mois à Messaad,(rires), Sidi Laadjel, c'était pire (rires) c'était une commune, *balak*, le bout du monde, de Djelfa, je me rappelle, pas de route, rien du tout… On prenait avec nous des jeunes de Bab el Oued, les pauvres, ils ne connaissaient pas l'Algérie, rien à cette région. Ils se croyaient à Bab el Oued, en plein hiver en demi-manches, dans une autre commune terrible, Tousnina, la wilaya de Tiaret. Pendant des jours et des jours, il n'y avait pas d'eau au robinet, c'était gelé, on faisait fondre la neige, Volontariat d'hiver, on avait un petit chauffage au mazout, parfois il y avait pas de mazout, on se gelait, à Tousnina, moi-même je suis tombé malade. Il y avait un médecin syrien. À l'époque il y avait pas de médecins en Algérie, d'ailleurs je vais te donner des statistiques. Le début des années 70. Imagine-toi, au départ de la France il y avait zéro psychiatre en Algérie, je crois que le premier est venu de Suisse, il y a fait ses études, il a mis en place le département de psychiatrie. Aujourd'hui d'après les statistiques il y 200 psychiatres algériens en France. On leur a fourni plus de psychiatres qu'ils n'en ont formé pendant 132 ans ! Déjà, nos amis en France ils sont nombreux, tu connais Djamila … Kamel Djebbar ? Il est venu ici. Il est même chef de service quelque part en France, il y en a… Je

parle des camarades… Ousmou, salah Zebdi, Attou et d'autres, quelle saignée... Pour en revenir au médecin syrien… À l'époque l'Algérie a commencé à former des cohortes de médecins algériens. Moi je suis rentré à l'Université en 73. C'était à ce moment-là que l'Université a commencé à former des médecins massivement avec la démocratisation de l'enseignement supérieur. On a été parmi les premiers… Et qu'on le veuille ou non… y avait pas que le nombre. Sur le plan qualitatif… ce sont des gens qui aujourd'hui font le bonheur des universités étrangères, américaines ou européennes, jusqu'à présent. Quand tu vois les grands professeurs, beaucoup ont fait leurs études ici, comme le fameux Zerhouni Lyes directeur de la santé publique aux Etats Unis. Il a fait ses études avec nous. Il a eu ses diplômes de médecin ici à Alger. Et d'autres…Je me rappelle qu'il y avait à cette époque une production culturelle. Quand on revoit dans le domaine du cinéma, quand on voit les films réalisés à cette époque, on n'en revient pas. La liberté avec laquelle ils s'exprimaient, avec laquelle ils critiquaient, quand on pense à *L'inspecteur Tahar*. C'était une période, on ne réalise pas… Beaucoup de troupes de musiciens, de théâtre, sont sorties de l'université, beaucoup de groupes ont été formés à cette époque, on leur donnait un local pour jouer, Tagraoula, T34 etc. Franchement moi j'ai vécu une période, si c'était à refaire je le referai volontiers.

Moi je suis originaire de Boumerdes, à la frontière de la Kabylie, comme on nous appelle « quinze et demi ». Rires. Je suis né en haut d'une colline, je suis né à la maison d'ailleurs. Oui. Ma mère, quand elle m'a eu, elle ne devait pas crier. Rien même pas un soupir. Heureusement ma grand-mère, c'était une matrone, une *qabla*, femme très habile, grand-mère paternelle… Ensuite j'ai fait mes études, je suis allé à Alger, sciences médicales. Dès que je suis allé là-bas, rires, comme le dit si bien Djamel Oulmane, d'ailleurs, quand il m'a raconté comment il est entré… Il m'a dit : je suis passé devant le CVRA[Comité de Volontariat de la Révolution Agraire], la première fois je suis passé sans m'arrêter. La deuxième fois il y avait quelques informations, j'ai commencé à lire. Puis la troisième fois je suis rentré dans le bureau et là j'ai mis le doigt dans l'engrenage. Rires. Moi c'était un peu comme ça. Je suis rentré comme ça. L'Institut de Sciences Médicales était un véritable terreau de progressistes, de la démocratie. Il y avait Hadjadj Djillali. Tu connais Hadjadj Djillali. Il est dans la revue *Transparency International*. Il a écrit un livre sur la corruption pour lequel il a eu de graves problèmes. C'est un médecin de formation. Un allergologue. Donc, puis, bon, y avait… je me suis retrouvé là-dedans spontanément, j'ai envie de dire. Déjà au lycée… Moi j'étais au lycée Abane Ramdane. On avait fait grève en 68. Moi j'étais déjà du bon côté… RIRES.

Je me rappelle très bien. La fin des années 69 début 70. On rentrait, y avait le surveillant général d'un côté et de l'autre le comité de grève.. Il y a eu les événements de 68 en France. Alors lui il disait : *ayah oulidi roh taqra*[allez fiston va en cours]. Et les autres qui te disaient : *andek, ma trohch, ma trohch!!!* [surtout n'y va pas !] Tu étais là et après tu basculais… du bon côté. Rires. Cette image elle m'est restée. Alors on était déchirés en deux et tu te disais bon allez la grève ! Après, on allait au lycée Ourida Meddad. Le lycée de filles d'El Harrach. Pour les inciter à faire la grève. Il y a eu tache d'huile, on était concernés un peu, on était pris dans cette… c'est la révolte, c'est la révolution, c'est la liberté. D'ailleurs, il y a un ancien ami d'enfance, on a fait le lycée ensemble, j'étais en Troisième, j'avais quinze ans peut-être, le premier roman que j'ai lu de Nazim Hikmet, c'est lui qui me l'avait prêté, *Les Romantiques*. Voilà comment j'ai commencé. Je l'ai lu, on a pas la même perception… Après je l'ai relu…J'ai tout compris. Je voulais coûte que coûte…

D'ailleurs la psychologue scolaire m'a demandé ce que je voulais faire, moi naïvement je lui ai dit : écrivain. Elle a commencé à rire, m'a dit non, mon petit, toi tu es fait pour les sciences. Je lui ai dit non, je te jure, j'étais décidé. Après, ils m'ont envoyé en sciences malgré moi. J'ai supplié le proviseur, le censeur, les enseignants, tout le monde rien à faire j'ai dû aller en sciences. J'ai redoublé la seconde figure-toi. Et je l'ai fait sciemment. Parce qu'à cette

époque, quand on redoublait, on nous envoyait, on basculait en lettres, parce que les lettres… et ben ils m'ont envoyé en sciences. C'est la seule année où j'ai doublé. Voilà c'est comme ça que…un peu instinctivement… ça m'a marqué *Les Romantiques*.
[Il résume le roman]. C'est un militant qui était poursuivi, un ami l'a caché dans une sorte de *favella*. Il lui avait dit de ne pas sortir. Un jour il est sorti, il n'en pouvait plus. Il a été mordu. Comme il avait fait médecine, il s'est mis à attendre les signes de la rage… Il ne pouvait pas aller à l'hôpital à cause de la police. Finalement il n'a pas eu la rage. Ce qui se cachait derrière, militant, clandestin.. c'est devenu mon propre destin. Je suis moi-même rentré dans la clandestinité. La vraie clandestinité hein ? A la fin de mes études j'ai disparu. Je ne pouvais pas me montrer. Avec Reda qu'est-ce qu'on a pas tenu comme réunions. On a pu discuter pendant les réunions…
Tu connais pas Rayan ? Prof de médecine interne. À Annaba. Tu dois connaître alors Nacera Saidi, la femme de Rayane. Elle a fait sociologie. À Alger. Elle a créé un ptit truc, Espace Noun [une librairie fermée depuis].
J'ai continué à le voir. Les années 80. Lorsque je suis sorti de la clandestinité. Il n'en revenait pas. Il m'a pas cru. Toi, tu n'es plus au parti ça fait longtemps, tellement, il m'a pas cru. Le parti, il était très fort. Rires. Il pouvait te faire avaler des couleuvres. C'était tellement bien fait que des gens que tu rencontres dans des rencontres privées, des soirées, je n'approfondissais pas des sujets politiques…Des amis, Rayane j'allais chez, tellement j'étais vigilant…
Ça demandait beaucoup de caractère, de détermination, de sacrifice…
Quand il y a eu les événements de 88 [arrestations de militants]. Ils (la Sécurité Militaire) croyaient tenir la tête hein ? Je te raconte une anecdote. Y a un copain qui est venu me voir. Le frangin est venu me voir. Il m'a dit : X Y ils sont dans les services, ils lui ont demandé de pouvoir lire le journal du parti. D'ailleurs le journal était public, il était envoyé par la poste. Mais ils ne savaient pas d'où il venait. Ils ont demandé à lire le journal. Les services ils l'avaient facilement mais ils pouvaient pas savoir d'où il venait.
J'avais une liste[octobre 88], on nous a dit ces gens-là il faut qu'ils se taillent. C'est les services qui nous ont prévenus. Il y avait une quinzaine de noms… Beaucoup ont pu échapper à cette arrestation. Kerroum était sur la liste. Mais on n'a pas pu le prévenir. Moi j'étais là dans cette *khalotta*(bazar). Lui il a été arrêté. On l'a pas trouvé. On m'a dit, ces gens-là il faut qu'ils se barrent. Y en a qu'on n'a pas pu alerter. Il n'y avait pas de transport, pas de moyens de communication. Mais moi j'ai trouvé ça louche. Mon nom n'y était pas. Je me suis dit : c'est louche. C'est un piège. Je me suis taillé en me réfugiant à l'hôpital d'El Harrach, j'ai pris ma blouse, mon stéthoscope, je suis resté quarante-huit heures à l'hôpital. Le médecin de garde était content, il m'a reçu, il m'a embrassé, il était épuisé, il était content d'avoir du renfort. C'était pour lui une aubaine. Et moi j'ai pu rester à l'abri comme ça. Et puis ça s'est tassé…quand ça s'est tassé je suis revenu à la maison.
J'ai rejoint le mouvement en 74.
Mes débuts à l'Université… les problèmes matériels… Imagine, Laperrine, là où on étudiait la médecine, c'était des écuries, c'était des hangars, avec des tables et des bancs pour s'asseoir, y avait pas de micros, on était cinq cents, on se bousculait une heure avant pour être les premiers assis pour suivre les cours, on se mettait à trois ou quatre, avec papier carbone pour prendre les cours. Il fallait prendre le laïus, les schémas d'anatomie, Mais on avait de bons profs, la vérité, souvent des étrangers mais aussi des Algériens, le premier, c'est Abdelmoumen, qui a fait Harvard, c'était lui le doyen de la fac de médecine. Mais les sciences fondamentales, physiologie, chimie, biochimie, c'était des profs de valeur, Européens, Français, Italiens… la majorité des enseignants de médecine c'était des enseignants, c' étaient des Algériens, de très grande valeur...
Après la répression de l'UNEA [Union Nationale des Étudiants Algériens], après la

répression, obligés *manu militari* de faire leur service national, ils ont repris leurs études, parfois avec nous. On luttait au travers des comités pédagogiques. Certains ont été arrêtés, obligés de faire le service national, ensuite ils ont repris leurs études, on se battait pour de meilleures conditions d'études, pour que la bouffe soit bonne, puis il y avait la politique, la solidarité avec le Vietnam, on savait ce qui se passait dans beaucoup de pays africains, Alger était la Mecque des révolutionnaires, tous les opposants, les Argentins, les Chiliens, les Palestiniens, les Brésiliens, les Libanais….les Black Panthers avaient leur bureau ici à Alger. On connaissait ce qui se passait dans les pays africains. Au Moyen Orient… Il y avait une ambiance particulière. Il y avait des échanges politiques, l'Algérie était portée par des espoirs immenses, de développement, de progrès, promesses immenses, des rêves, de justice sociale, c'est le projet de novembre, tout ça il fallait le concrétiser, on était décidés à le faire, on était gonflés à bloc, pendant les années 70, on avait une Université qui était tendue vers un objectif, sortir le pays de la misère, permettre au peuple algérien d'accéder à tout cela, on voulait sortir le pays de la misère, permettre à tout le monde d'être soigné, d'aller à l'école, d'avoir une vie décente…c'était au pas de charge, les nouvelles universités qui poussaient. C'était au pas de charge. L'industrie, malgré tout, même si certains considèrent que c'était de la quincaillerie… mais on réalise qu'il y avait quand même un tissu industriel, des choses qui se faisaient dans tous les secteurs. Avec le recul, certains disent que c'est à cause de la RA[Révolution Agraire] que ça a échoué, s'est cassé la gueule. Ils se trompent totalement. Statistiquement, la RA a occupé 100 000 hectares, 100 000 paysans à peu près, même pas dix pour cent de l'agriculture, on peut demander aux économistes spécialistes, la RA a été comme un échantillon, elle n'a pas bouleversé de fond en comble mais on la montre du doigt comme responsable de l'échec, au contraire, elle a eu tellement d'ennemis…elle avait tellement d'ennemis il n'y a que quelques paysans pauvres qui ont pu bénéficier de quelques lopins de terres, c'était ça l'esprit de la RA, mais on a sans doute été naïfs, mais c'était sincère, c'était loyal, il fallait aller vers la paysannerie, c'étaient des analphabètes, c'était la misère les campagnes algériennes, et de rencontrer des étudiants, détenteurs de quelques clés de la connaissance, les moyens de communications ne sont pas ceux d'aujourd'hui, la télé c'était un luxe, le téléphone n'existait pas c'était un luxe, à peine s'il y avait quelques radios, les paysans nous attendaient avec une soif incroyable, impatience, mais en même temps ils avaient peur, parce que quand on repartait, il y avait des représailles. Ca n'arrangeait pas les intérêts économiques de ceux qui avaient les terres et le pouvoir. Déjà dans la ville c'était un luxe, c'est pas tout le monde qui avait la télé.

Pour revenir sur la couverture nationale du Volontariat. C'est vrai c'était une couverture nationale. Nous, en médecine, on était rattachés à Tiaret, on couvrait une trentaine de communes, dans chaque commune il y avait une brigade. après la mort de Boum, il y avait un débat : fallait-il ou pas soutenir la candidature de Chadli. Les volontaires couvraient le territoire national. Exemple, la wilaya de Tiaret, on couvrait vingt à trente communes. Dans chaque commune il y avait une brigade. De cinq à plus de dix en fonction de l'importance de la commune : Alors Saida, Tiaret, Tlemcen, Bel Abbes, Relizane, Oran, Ain Salah, Ouargla, Bechar, Guelma, Tebessa, Annaba, El Kala, Batna Khenchela…chaque université était rattachée à une wilaya.

Dans la commune, il y a des réunions dans la brigade, il y a des discussions politiques et pratique pour mettre au point un programme. Ça été une école incroyable, une école de cadres. On a appris à travailler, à se fixer des objectifs. Ça a été une école de formation. Sur les questions de l'application des textes, comment bousculer l'APC. On est là pendant un mois, qu'est-ce qu'on doit réaliser, en termes de production, Comment bousculer l'APC [l'Assemblée populaire de la Commune, sorte de conseil municipal] pour qu'elle fasse son travail. Pour que les citoyens assistent aux réunions, aux délibérations, aux décisions, dans l'intérêt de la commune, c'est tout ça, et à la fin, il y avait une rencontre nationale des

responsables de brigades, à Annaba, Oran, à Alger, et là on dégageait un document, un bilan de la campagne avec des recommandations, et tous ces bilans doivent être archivés quelque part, au Ministère, à la Bibliothèque Nationale, même la Présidence était destinataire, c'était une évaluation de l'état de la situation de l'agriculture dans les communes. Avec des recommandations. Chaque Volontariat était suivi d'une rencontre nationale de tous les représentants pour une évaluation au niveau national avec un document. Une rencontre d'une semaine dix jours pour synthétiser tout ce travail. Le parti était aussi destinataire bien sûr. Même la présidence de la République et c'était des documents lourds. Les archives du Parti, il faut voir avec Yacine, au siège du MDS.
Aziz Belgacem, c'était lui, le vrai, responsable du PAGS pendant la clandestinité. Il a été assassiné. Et lui il protégeait Sadek, il protégeait le parti. Il sortait le journal. Tu connais pas Doudja ? Elle travaillait avec lui. Dans la clandestinité. L'ex femme de Idir S. Elle était prof de médecine à l'INSP. Lui AB il transportait de la nitroglycérine dans sa R4, je te jure, parce que c'est le meilleur moyen pour détruire les documents, facilement, mais c'est très instable, tu connais *Le Salaire de la peur*. Elle m'a raconté une anecdote. Ils avaient loué une villa avec une cave. Ils avaient mis le matériel pour imprimer le journal. Et ils vivaient comme un couple normal, et un jour en sortant, elle a remarqué un chantier, devant la maison, c'était suspect, ils ont débarrassé tout discrètement et ils avaient raison, c'était un faux chantier. En fait, on sortait le journal, par petits paquets, dans un cartable, sous leur nez. J'ai essayé de la recontacter mais… je ne sais pas ce qu'elle est devenue.
Voilà c'était ça le Volontariat, c'était une expérience unique. Toutes mes campagnes je les ai faites à Tiaret. J'ai fait plusieurs communes de Tiaret, la dernière c'était à Djelfa.
Je pense qu'on était jeunes, pleins d'enthousiasme, on avait beaucoup de force, on a donné ce qu'on a pu, pour ne pas être ingrat je dois dire que ça m'a beaucoup apporté, énormément, ça m'a forgé, j'ai appris à travailler y compris dans mon propre métier en tant que médecin, c'est vraiment ce potentiel qui m'a permis de travailler, là où j'ai bourlingué, à me fixer des objectifs, à Baraki, j'ai été médecin chef, c'est en m'appuyant sur cette expérience que j'ai pu mener à bien certaines tâches, mon travail dans le domaine de la santé publique. On a appris énormément, la vérité. Il fallait mettre en avant la santé publique, la vaccination la santé scolaire, l'état de délabrement des écoles, l'absence d'eau, tableau pas changé depuis vingt ans... Comment regarder les choses dans la globalité. Cette vison c'est grâce à cette expérience qu'on a pu l'acquérir. Pour se fixer des objectifs… comment faire en sorte de ne plus avoir de diarrhée infantile…pour y parvenir il faut s'appuyer sur un bagage…
Comment réduire le nombre de malades. L'Université nous a donné par le biais du Volontariat. On a tout appris. Et puis sur le plan culturel, on a beaucoup appris. Pour quelqu'un qui prend des responsabilités c'est une exigence d'avoir un niveau de culture. L'Université C'est pas uniquement un lieu où on va prendre des cours. Ça fait avancer la conscience moderne. On n'est pas sortis de la cuisse de Jupiter. La majorité des Algériens sont d'origine paysanne. On est tous plus ou moins issus de la paysannerie. Mon père était docker à Alger pendant la guerre. Il contribuait en fonction de ses moyens avec le maquis avec ses moyens pour recruter des gens et tout… D'ailleurs j'ai revu le film avec Marlon Brando, *Sur les quais*. Il parle des dockers. Ca m'a rappelé mon père. Mon père c'était ça. On les embauchait en fonction de leurs muscles. Il partait de la maison, avec son filet pour serrer sa taille, tu vois ce que c'est ce filet pour les courses, et le soir, à l'époque y avait Lounès[son frère] et moi. On attendait son retour le soir pour voir s'il nous ramenait le filet à la main ou pas, avec de bonnes choses dans son filet. Quand il ramenait le filet on était sûr… un ptit queque chose, une gourmandise.. C'était pas tous les jours hein. Figure-toi qu'après il a terminé fossoyeur dans le cimetière de Sidi M'hamed avant d'être enterré là-bas. Mais c'était un joyeux luron. C'est quelqu'un qui était merveilleux, adorable, il avait rien mais il avait tout ! Toujours de bonne humeur. Ma mère, originaire du patelin, mais plus éloigné, de Dellys,

c'est une Abdelaziz. Comme mon père, elle était analphabète bilingue. Elle est morte y a pas longtemps, le 22 avec le Hirak. Mais elle savait beaucoup de choses. Ma mère un jour, je l'ai emmenée au bled, y avait de la musique, je te jure, elle me dit : *hadha* Jean Ferrat *ya oulidi*, [ça c'est JF mon fils], rires, je lui ai dit : comment tu l'as reconnu, moi je l'ai pas reconnu !!! Voilà ma mère. Oui, elle suivait les informations et lorsqu'il y a eu les événements d'octobre, je t'assure, *mesquina*, dans une bassine elle brûlait les documents et elle jetait de l'eau, elle jetait dans les toilettes. Elle savait, elle suivait… Je recevais de temps en temps des camarades. Ahmed Mbarek, Reda…Peut-être qu'ils voulaient vérifier si j'étais vraiment moi, rires, si j'étais pas une taupe. Rires. C'est dommage parce qu'hier, j'ai déjà rencontré des copains et des copines, qui viennent m'interpeller, qui sont des enfants de militants, des filles et des garçons… une autre, sa mère était intime avec Lounès. hier j'ai été interpellé par un gars[à la manifestation du Hirak du vendredi]. Il m'a parlé de sa mère qui était militante. De plus en plus je rencontre comme ça des gens, des enfants de ceux … avec qui on a vécu une époque… faut reconnaître que le parti a impacté la vie politique, indiscutablement, de beaucoup de gens. Y a des gens qui te disent, la plus grosse perte, c'est la disparition du PAGS. La qualité c'était surtout la synergie des intelligences, on n'était pas plus intelligents que d'autres, mais y avait cette organisation, c'est une qualité supérieure quand il y a des échanges, on fait un effort de réflexion chacun de son côté et qu'on met tout ça ensemble, mais quand on met ensemble des intelligences, et qu'on les échange c'est ça qui fait la force.
Y a des anecdotes comme ça qui montrent, le décalage, y avait un étudiant en chirurgie, à Rouiba, un kabyle, avec l'accent, qui ne maîtrisait pas l'arabe, on parlait de l'organisation du travail. Un jour en réunion , Ferhat, il dit à un paysan : *y a baba lazem takhadmou be tour de rôle* (vous devez travailler à tour de rôle). Le paysan lui répond : *ouinou tour de role hadaha*, *ma djabouhoulnech*(où il est ce tour de rôle, on nous l'a pas ramené). *Oulah hadha lichef la ronéo*, celui qui a vu la ronéo tirer devant lui, il a dit : *chouf chouf, tgoul boutleuze (on dirait une botteleuse).*(qui prépare les bottes de paille)
Une anecdote je te raconte, y en a des tas, mais celle-là c'est la plus drôle. C'est un étudiant qui essaie d'expliquer aux paysans le phénomène de la pluie. Alors il explique la vapeur qui monte au ciel, les nuages, la condensation, avec les vents tout ça et ça produit de la pluie. Le paysan il le regarde et il lui dit, en arabe : *ou tebrouri yemek litefetlou ?* (et la grêle c'est ta mère qui la roule ?) C'est le choc de civilisation à la Hunttington. Ma grand-mère quand il y avait des westerns, quand il y avait de la poussière avec les chevaux, elle allait voir derrière la télé pour voir s'il y avait de la poussière. Rires. Il y avait une communion avec la télé, avec le film, rires. Les gens qui adhèrent. Une fois il y avait le film *Rosemary's Baby*… la scène où le couple emménage dans leur nouvel appartement avec le pique-nique, il met une nappe, dans le salon, quand le mari s'approche de sa femme, il la caresse, tout le monde est là, tendu, tout se passe bien, la fille est jolie, la caméra recule, c'était un gros plan, et au moment fatidique la caméra filme la fenêtre… On a entendu un grand cri de protestation, les gens croyaient que c'était le gars, le cameramen avait fait exprès de sortir la caméra de la pièce alors ils ont crié pour qu'il ramène la caméra dans la pièce. Moi je l'ai vu au cinéma Le Français, à Clauzel.
Comment je suis rentré au parti ? J'étais militant, Comité Pédagogique, Volontariat et tout… Il y avait une étudiante plus avancée que moi dans ses études. Elle était déjà en clinique. On se voyait dans les activités. D'ailleurs cette histoire c'est une énigme, jusqu'à présent. Un jour, on se voit, bon moi, bien sûr, j'étais timide. Un jour elle me donne rendez-vous, elle me dit est-ce qu'on peut se voir seuls ? Moi j'étais aux anges. Elle me donne rendez-vous dans un coin perdu, isolé. Puis elle me balance de but en blanc, le Parti. J'étais… déçu. Rires. Je lui ai dit mais il y a le FLN? Moi j'ai interprété… elle était belle, elle était…formidable. C'était une vraie militante. Je suis traversé par des trucs que je n'ai pas pu confirmer..Aziz, le fameux Aziz Belgacem, c'était lui le Parti, c'était lui. Il était ensuite à Bab Azzoun à la Caisse de Retraite. En sortant du boulot, une balle dans la tête. il a été [par les islamistes]. Vingt cinq

ans de clandestinité. Il a protégé le secret du Parti, il a protégé Sadek. Il devait se marier quinze jours plus tard. Une balle dans la tête alors qu'il allait se marier. Je ne savais pas avec qui. Je crois que c'était elle. Je me rappelle pas son nom, par réflexe de la clandestinité. Si j'avais été arrêté, je te cache pas, peut-être que j'aurais tenu, peut-être pas. Et quelques jours après sa sortie de la clandestinité, il a été tué.
Il y a eu des moments intenses dans la vie de l'université. Beaucoup de moments intenses. J'ai écrit quelques nouvelles comme ça, en rapport avec le terrorisme, d'autres non. Faut que je les relise d'abord. Il y a ce projet. Il faut remettre les choses à leur place. Y a des vérités y a des mensonges. Il y a des brouillons, des choses que j'ai mis au propre. Y a des brouillons aussi. J'ai vécu des choses avec le PAGS. Je me rappelle, l'activité organisée le 19 mai, la journée des étudiants. Tu connais Sadek? Tu connais Akila? Je l'ai vue il y a quelques années. Elle a marié sa fille, elle est médecin. Avec Sadek et l'UNJA d'Alger[Union Nationale de la Jeunesse Algérienne], et le CVU[Comité de Volontariat Universitaire], on avait organisé, après le printemps berbère, en 80, un 19 mai qui est resté… salle Harcha, archi-comble, on avait commandé 5000 fleurs pour les étudiantes, on a ramené le Ballet National, Amar Ezzahi, en concert Djamel Allam, El Amari, qui vient de mourir, c'était formidable, il a fallu cravacher pour le faire mais on l'a fait. Ça aussi c'est le résultat de cette expérience du Volontariat. Ça nous a permis d'être à la hauteur d'un événement qui nécessitait des moyens d'État…je me souviens j'étais crevé. Pour un peu il fallait mettre des allumettes pour me tenir les yeux ouverts. On a discuté avec Messaadia [chef du Parti FLN au pouvoir] pour nous donner les moyens. Il a obéi. Rires. Il avait peur des étudiants. C'était nos capacités d'organisation de mobilisation, qui les… Boumediène, je me souviens d'une réunion avec lui. Il y avait des étudiants, des barbus, des *baathistes*. Il les envoyait balader, il leur disait : allez discuter avec les paysans si vous en êtes capables. Il avait presque tout le Conseil de la Révolution, une bonne partie, pour ne pas dire la majorité, ils étaient contre, contre lui. Mais il s'en foutait. Il était exceptionnel. Moi, j'ai rencontré Zeroual[ancien Président algérien] avec El Hachemi [responsable du PAGS], on a eu une rencontre de plus de deux heures au terme de laquelle, c'était à la veille du référendum sur la constitution. À la veille du référendum pour la Constitution. Il y a des journalistes qui lui ont demandé de ce qu'il pensait de la classe politique. Il leur a dit : il n'y a pas de classe politique. Il n'y a qu'un seul parti, Ettahadi [parti issu de la scission du PAGS]. Je te jure. C'est ce qu'il leur a dit. Lui, je crois qu'il est sincère, Zeroual, c'est pour ça qu'il s'est retiré.
On a demandé qu'ils changent l'article deux, celui qui concerne la religion d'État. (L'islam est la religion du peuple algérien). Ça aurait tout changé. C'est pas l'affaire de l'État, c'est l'affaire du peuple algérien.
On avait traduit toutes les chansons révolutionnaires en arabe. *Tzata3ch may*…[19 mai, Journée nationale de la jeunesse].Y avait même des chansons chaabi je me rappelle… j'ai oublié les paroles, *thaoura ziraya, ya fellah* [révolution agraire, ô paysan] c'est un étudiant de médecine qui l'a écrite. Il s'appelle Tizi, il a fait la *omra* [pélerinage], il a viré sa cuti. Y avait celle de Prolet Cult. O avait traduit… *Manuela, avanti popolo, Bellaciao*…À Prague, elle doit être en contact avec Chafica, la sœur de Antar Abdellaziz. Elle est à Alger, elle vient pour quinze jours… tu sais que le frère de Antar, Saoudi, il était dans la direction clandestine du PAGS. Malika elle s'appelle Ziri. Je l'ai vue Malika…Y a pas longtemps. Y avait beaucoup de chansons. Même les troupes qui ont émergé c'était grâce au Volontariat, pas mal de troupes qui ont émergé à cette époque.
Yacine Kharchi, peut-être qu'il a des archives. Il m'a dit qu'il peut venir me donner un coup de main pour me déplacer.
Y avait un copain de Marseille, *ouesmou*, qui était venu s'installer, il est venu s'installer, puis il est reparti.. d'ailleurs sa femme s'est suicidée. Tu connais Malika Mokhtari… elle me dit la femme de untel s'est pendue devants es enfants. J'ai repris contact avec lui. Il a aidé ma nièce

… Lui aussi il habitait à El Harrach, il était tout le temps avec les *pagsistes*[membres du PAGS] pendant les événements d'octobre, c'est grâce à lui, Guendouzi, qu'ils n'ont pas brûlé la mairie, il a sauvé le registre des archives, ils ont voulu l'égorger, il a résisté, ils l'ont tué par balles et mutilé, c'est après ça que notre ami dont j'ai oublié le nom est reparti à Marseille.
Je pense que les Algériens ont tiré les leçons. Cette histoire de réconciliation, c'est celle du système et de l'islamisme. La vraie réconciliation c'est celle de la rue, celle qu'on voit.
À propos de Mdjahed , il vient d'être nommé conseiller. Il n'est pas en odeur de sainteté avec l'État Major. Il a passé des années à Zbarbar, à pourchasser les terroristes. Y a un barbu qui est venu discuter avec moi, il m'a entendu parler de Mdjahed. Il m'a dit, il fait chaud hein ?
L'Algérie des années 70 elle était du même niveau que l'Espagne. Il s'est mis à me dire la même chose à propos de la Yougoslavie. Finalement il était d'accord avec moi. Parce que ces thèses de « il n'y a rien depuis 1962 » il n'y a rien, c'est les thèses du FFS, c'est aussi les thèses de Mitterand, les gens oublient qu'il a été Ministre de la Justice, c'est des thèses harkies, ça veut dire qu'i faut revenir à avant 62. C'est une vision antidialectique, c'est une vision figée.. On a beaucoup de médecins en Afrique, on a cent fois plus de neurochirurgiens que le Nigéria, comment peut-on dire que l'Algérie d'avant 62 c'était mieux ?
Depuis vingt ans que l'Algérie a été détruite, y a plus de dégâts qu'une guerre. L'Algérie a été détruite entre le terrorisme et Boutef. Le barbu a fini par le reconnaître. Elle a coulé à pic. Maintenant il faut la redresser. En 70 toutes les courbes étaient ascendantes Sur tous les plans. Et sur le plan international, les Non Alignés.
Quand il y avait le printemps arabe, on se réunissait…2011. Ce qui m'a marqué, je voyais le FFS attaquer sans pitié l'armée et le RCD attaquer Boutef. Je leur ai dit il faut sortir de cette polémique. Le pouvoir n'est pas dérangé tant qu'on s'inscrit dans cette problématique d'éradicateurs/réconciliateurs.
Rebrab qu'est-ce qu'on lui reproche ? Ce n'est pas un corrompu. Il a gagné de l'argent en créant des richesses, de l'emploi, il est considéré comme un éradicateur. Il y avait au sein de l'armée, du pouvoir, des réconciliateurs et des éradicateurs. Mehri c'était un réconciliateur.
Les plus éradicateurs ils les ont écartés, ceux qui étaient contre l'islamisme politique. Y a des généraux qui étaient contre la lutte contre l'islamisme, certains se sont exprimés.
Les citoyens ne veulent plus s'inscrire… c'est pour ça que moi y a des slogans qui ne me plaisent pas mais je me dis ce n'est pas grave, ce qui compte pour moi, occuper la rue de manière pacifique.
Novembria badissiya (novembre de Ben Badis) Mais ça ne tient pas avec la société, ce qui compte pour les gens c'est la liberté, les gens veulent vivre, ils en ont marre de la police, il veut pouvoir prendre sa copine par la main…
Les gens veulent vivre libres. Quand ils vont en Europe, les gens qui veulent vivre là-bas, tu crois que c'est pour le pain ?

3/ Extrait de *Brouillard :* de la tradition orale à l'écriture du roman, que devient le simulacre ? Un avorton qui interroge, un grand « préma » qui nécessite des soins.

Problème pratique : comment classer « Bachibouzouk », qui bien qu'écarté du roman, comme production créative et littéraire, doit garder une place et une fonction dans le versant réflexif et théorique. Conte ou parodie non assumée de conte ? Simulacre ? Raté comme écrit littéraire mais réussi comme écrit critique, comme écrit donnant lieu à une réflexion autour de la définition du genre, sa structure, sa forme, de la fonction du conte au sein d'un roman, de la langue, de l'intertextualité, de la parodie, l'influence des programmes scolaires, la question des frontières : monstre/humain, les traces de la tradition orale(l'ogresse) et de l'imposture. Il emprunte des traits au conte merveilleux (magie, sorcières) mais aussi au conte philosophique (morale), il se place dans un cadre résolument urbain et contemporain (la cité HLM, les dealers, l'obésité). Il mime les rituels de la formule initiale et la formule finale. Il porte le costume mais il lui manque l'âme du conte. Il joue aussi avec les codes de la satire, utilise l'humour, les jeux de mots, les clins d'œil.
Le personnage n'accomplit pas vraiment d'action. Le seul changement qui s'opère est d'ordre moral et éducatif : il applique les conseils de sa tante. Il se transforme suite à un rêve performatif qui le conduit à renoncer à ses penchants anthropophages. C'est un conte sur la recherche du bonheur. Sur la quête d'humanité. Un conte philosophique pour enfants. Un conte édifiant.
« On peut établir que le créateur d'un conte invente rarement, qu'il prend ailleurs, ou dans la réalité contemporaine, la matière de ses innovations, et qu'il l'applique aux contes. »[249]

Mes notes de lecture et réflexions en vue de la séance d'écriture du séminaire : Penser et l'écrire.
Morphologie du conte, de Propp.
Similitude des contes du monde entier : « Et enfin, de même que tous les fleuves vont à la mer, tous les problèmes de l'étude des contes doivent finalement aboutir à la solution de ce problème essentiel qui reste toujours posé, celui de la similitude des contes du monde entier. »[250]
Le conte merveilleux, sujet d'étude de Propp. Les fonctions des personnages. Les personnages de contes accomplissent souvent les mêmes actions. « Dans l'étude du conte, la question de savoir ce que font les personnages est seule importante […] »[251]
(Réécrire B en travaillant la structure ? Ou plutôt l'analyser en l'appréhendant par le biais de sa structure. Que fait Bachi ?).
« […] les fonctions sont extrêmement peu nombreuses, alors que les personnages sont extrêmement nombreux. »[252] « Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. »[253]
« Les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions des personnages […] ».
« Le nombre de fonctions que comprend le conte merveilleux est limité ».
« La succession des fonctions est toujours identique. »

249

Propp, Vladimir, 2015, *Morphologie du conte*, suivi de *Les Transformations du conte merveilleux,* et de, E. Mélétinski, *L'étude structurale et typologique du conte*, trad. du russe par Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Seuil, [1928], 2015, p.140.
250*Ibid.*p.27.
251*Ibid*. p.29.
252*Ibid*. p.30.
253*Ibid*., p. 30.

« Nous devons noter que les lois citées ne concernent que le folklore. Elles ne constituent pas une particularité du conte en tant que tel. Les contes créés artificiellement n'y sont pas soumis. » [254]
« Le héros du conte merveilleux est ou bien le personnage qui souffre directement de l'action de l'agresseur au moment où se noue l'intrigue (ou qui ressent un manque), ou bien le personnage qui accepte de réparer le malheur ou de répondre au besoin d'un autre personnage. » [255]
(Bachi est un conte artificiel, conçu comme conte, réalisé comme parodie non assumée. Il rate sa cible. Laquelle ? Qui est le héros de ce conte ?) C'est ce qu'on peut appeler un « conte urbain ». On pourrait presque dire que le Bachi est au conte ce que le clone est à l'humain. Une invention toute théorique qui mime la vie.

« L'étude des formes est l'étude des transformations. » Goethe cité par Propp.
« […] le conte subit l'influence de la réalité historique contemporaine, de la poésie épique des peuples voisins, de la littérature aussi, et de la religion qu'il s'agisse des dogmes chrétiens ou des croyances populaires locales. Le conte conserve les traces du paganisme le plus ancien, des coutumes et des rites de l'antiquité. Il se transforme peu à peu, et ces métamorphoses sont également soumises à des lois. Tous ces processus créent une telle diversité de formes qu'il est extrêmement difficile de s'y retrouver. » [256]
Les attributs des personnages et leur signification.
Puis-je utiliser les travaux de P pour les transposer au roman ?) ex Sacha et sa manie de la météo. (un attribut)
(Comment les contes de la tradition orale peuvent renouveler la littérature. Que peut apporter Bachi à ma thèse. Comment tirer parti de ce qui ne va pas, de ce qui semble raté, ne pas remplir sa mission et laquelle. Bachi ne trouve pas sa place dans le roman. Il a un côté artificiel dérangeant, il est parodique sans le vouloir, sans l'avoir voulu. Il met en scène la question de l'emprunt du français aux langues étrangères, il est étranger au monde du conte qu'il imite. Il emprunte en surface les attributs du conte, il est dans l'imposture, dans le simulacre, relire Khatibi !!! il ne réussit pas son intégration. C'est peut-être en ça qu'il est intéressant.)

La liberté du conte. « Cette liberté est le trait spécifique du conte seul. »
« On peut établir que le créateur d'un conte invente rarement, qu'il prend ailleurs, ou dans la réalité contemporaine, la matière de ses innovations, et qu'il l'applique aux contes. »[257]
« De même qu'en nous fondant sur des lois astronomiques générales, nous supposons l'existence de certaines étoiles que nous ne voyons pas, nous pouvons supposer l'existence de certains contes qui n'ont pas été recueillis. »[258] (fantômes d'étoiles, fantômes de contes, cela donne à rêver, poésie de la science, la science au service du conte, si on essayait de les retrouver en les écrivant ? Il y a une mission exaltante derrière cette idée.)
« La naissance merveilleuse, les interdictions, la récompense par le don d'un objet magique, la fuite et la poursuite, etc., tous ces éléments méritent que des monographies indépendantes leur soient consacrée. »[259]. (la naissance merveilleuse de M, la fuite de Y, il a dans mon roman des éléments qui relèvent du conte, d'ailleurs en parlant d'ensauvager l'écriture de la naissance je cherchais cette idée, d'insuffler la sauvagerie entendue comme primitivité, souvenirs littéraires transformés, assimilation de contes, légendes et mythes… Redéfinir ma

254*Ibid.*, p.30-31.
255*Ibid*., p. 63.
256*Ibid*, p.107.
257*Ibid*., p.140.
258*Ibid*., p.143.
259*Ibid.*

sauvagerie. La sauvagerie peut-elle être une poétique ?)
La Transformation des contes.
« On peut comparer les contes du point de vue de leur composition, de leur structure, et alors leur ressemblance se présentera sous un éclairage nouveau. [260]»
Quel lien je peux faire entre sauvagerie et conte. Du coup le récit de la naissance sauvage de M est une réponse possible à la manie d'insérer le conte dans mes romans. Un événement du roman, un élément de roman, deviendrait un conte dans sa forme sans que se pose véritablement la question de son insertion. Je ne l'ai jamais considéré comme un conte et pourtant il pourrait le devenir. Il n'est plus appréhendé comme un élément étrange, une pièce rapportée qui a du mal à trouver sa place autrement que par superposition ou juxtaposition, ce qui ne fonctionne pas de manière satisfaisante et donne une impression de bricolage, la naissance, élément réaliste du roman, se transforme en conte ou en mythe par le biais de la notion de sauvagerie et toutes les influences qui s'y rattachent.)
À propos de la naissance sauvage : je n'arrive pas à la réécrire car j'ai l'impression que je dois d'abord relire *Nedjma*. Le récit existe déjà. Il a subi des modifications mais se pose toujours le problème de sa place dans le roman. Est-ce que la relecture de N répondra à cette question : à quel moment du roman faut-il poser ce récit qui apportera une orientation vers le domaine du merveilleux et du fantastique ?)
Et si mon roman se débattait contre la tentative par le conte d'absorber le roman ?
« Le conte possède une telle résistance que toutes les autres formes se brisent en lui sans se fondre. » [261]
Le conte, issu de la transformation des mythes, peut-il être lui-même
transformé en littérature ?
Bachibouzouk, voulu comme conte et écrit comme autre chose avec un élément du conte : les personnages, désir de contrecarrer le conte traditionnel, de le détourner, de l'instrumentaliser.
« S'interroger sur la dimension parodique qu'il introduit dans un texte qui en était dépourvu. » Michel Bertrand.
Est-ce qu'on pourrait affecter une dimension métatextuelle au conte ?
« Les contes peuvent être une mise en abyme du texte central » suggestion de MB. « Ce sont des contre-contes ». Anne Roche.
« Réaffirmation du lien tenace entre oralité et écriture en littérature. »[262]
« […]mise à jour de l'imaginaire collectif tel qu'il peut être réinvesti dans les écritures d'aujourd'hui. »
« […] appropriation dynamique de la culture du passé qui fait des productions anciennes, non des objets de musée mais des ferments du présent[…] »[263]
« L'intérêt des contes est donc, à la fois, leur permanence et leur faculté de délivrer des sens nouveaux, de s'adapter à l'Histoire. »[264]

260*Ibid*., p.173.
261*Ibid*., p.191.
262Achour, Christiane, et Ali-Benali, Zineb, *Contes algériens*, Constantine, Média-plus, 2012, p. 9.
263*Ibid.*, p.11.
264*Ibid*., p.15.

4/Première version de « Naissance sauvage »

Yasmina se réveille. Dehors des pas souples, affairés. Les dunes qui ferment l'horizon font un silence inhabituel.
Dans son berceau l'enfant ne sait pas qu'il fait jour. Son premier jour. Née dans le désert, cet étranger qui ne dit mot. Aux portes de la palmeraie, traversée de rigoles minuscules, savantes investigations de l'eau.
Je pourrais appeler ma fille Khadra, à cause de la verdure. Ou Nakhla, le palmier. Autrefois, il y a eu une petite Nakhla. Dans un jardin du sud. Je l'appelle Meryem.
Ma fille est née dans une terre rouge où poussent les rêves de dieu. Je la regarde dormir avec sa fragilité.
Que dira mon père quand il apprendra la nouvelle ? Comment ne pas penser à sa déception, à sa honte. Le rouge au front. Il ne me regardera pas. Ma mère elle, pleurera, qu'est-ce que j'ai fait au ciel. Ma fille il te faudra être forte. Nous serons seules toi et moi pour affronter le monde. Tu gardes les yeux fermés et je ne connais pas leur couleur. On a glissé une larme de henné dans ta petite main.
À Timimoun le temps s'arrête. C'est l'Afrique. Cramoisie. Couleurs et dépaysement. Arrivée dans la nuit après seize heures de route. Clandestine dans cette ville rouge où personne ne la connaît. *Khalti* Aicha l'a aidée à mettre sa fille au monde. C'est comme un métier. *Qabla*. Elle a l'habitude et elle est discrète. Elle est là pour aider. Elle ne lui demande rien. Yasmina la regarde s'affairer calmement. Meryem ne pleure pas beaucoup. C'est un bébé très sage et sans doute que la sérénité ambiante l'apaise. Elle sent le caramel. Yasmina est encore épuisée par le voyage et par l'accouchement. *Khalti* Aicha la nourrit avec force *tamina* et tisanes. Elle lui a calligraphié des mots magiques sur les mains avec un mélange de henné et d'une substance non identifiée, genre ciment, qui brûle un peu la peau. Mais le résultat est très joli. Elle s'est occupée de Meryem, le cordon tout ça. Première toilette. Première berceuse. Non pas d'argent, ma fille, *nous n'avons rien et nous n'avons besoin de rien.* Yasmina se sent idiote avec ses billets. Citadine, étrangère, venue du nord. Tu ne comprends rien.
Impossible de sortir. Elle est comme prisonnière de la bienveillance de cette femme qui la recueille pour rien et parle une langue incompréhensible. Quand elle va mieux Yasmina monte sur la terrasse, sous le regard désapprobateur de *Khalti* Aicha. Dans la rue d'en face, une fleur de cotonnier. Une légende court. Un oiseau cruel fond sur les créatures. Je te raconterai Meryouma, cette histoire de princesse féministe. Tu seras une femme ma fille. Pas une princesse mièvre. Son corps ne se reconnaît pas. Il promène une sensation de vide et de nostalgie. Son ventre est orphelin. Dans quelle langue vais-je te raconter des histoires, des vraies et des inventées ? Ici, c'est une langue nouvelle, qu'elle ne connait pas, métissée de plusieurs parlers berbères et arabes, ces mots exotiques. Elle en attrape un quelquefois. Le velours du ciel passe au-dessus des têtes. L'oasis rouge. De l'Afrique, la peau noire des gens et leurs tenues faites d'un mariage de *gandouras* et *boubous* taillés dans des étoffes aux couleurs vives. Moi je ne suis pas mariée. Les sourires sont doux quoique désintéressés. Les yeux brillent sans raison. C'est un pays de bienveillance. Les mots caressent. Ma fille vient au monde dans un pays qui prend forme sous mes yeux. Tout ici est dépaysant. Un pays aux jours calmes qui m'ouvre ses bras.
Le désert enfin. A quelques pas. Dans une présence silencieuse. Conforme à tous les fantasmes.
Un jour, j'irai voir de près les dunes qui forment un horizon de carte postale, faussement immuable, blondes vénitiennes. J'avancerai, hypnotisée, attirée par un magnétisme mystérieux. J'arriverai, grande solitude, dans ce bonheur et cet orgueil enfantin de la toute-puissance. Etre la première à toucher et fouler le sable de cet amoncellement irréel. On croit

que les dunes sont immobiles mais c'est faux. Elles ne cessent de se déplacer sans qu'on les voie jamais faire. Le soir, je raconterai à ma Meryouma, comment au milieu d'un désert soudain exfiltré de son cadre, mes doigts ont touché la tiède fluidité. Interroger le dessin des courbes mammaires, me réjouir comme devant un poudrier géant aux couleurs diaprées. Seule avec tant de beauté, je connais la sensation éblouissante d'un bonheur qui se suffit à lui-même, dans une bouffée d'exubérance. Je suis une conscience pleine au milieu d'un rêve océanique. Et j'ai une petite vie toute fragile à protéger désormais. Dieu tout à coup me parait crédible dans une évidence au-delà du langage. *Khalti* Aicha fait sa prière, enveloppée d'une fine *melehfa*…

Le désert est le cœur battant du monde. J'ai atteint ce plus aride de ma solitude. Mais je ne suis pas seule. J'ai fondé une petite famille at malgré ma terreur de cet avenir qui nous attend, je me sens blindée. Protégée par un tout petit bébé pour qui je suis Tout. Je lui parle et je la vois qui gambaderait dans la palmeraie entre les rigoles.

Le désert chasse les mauvaises pensées. Garder le désert pour moi seule, le serrer dans les bras de mes yeux. Ce cadeau c'est pour toi bébé.

Le soir, sous les étoiles agglutinées, des poèmes d'écoliers jettent leurs cartables. J'ai bavardé avec le mari de *Khalti* Aicha qui parle très bien français et la *derja* algéroise. C'est un *cheikh* soufi. Nous bavardons dans le sommeil du jour. Il a toutes les réponses. Dans mon paysage cérébral, Dieu refuse de prendre place, malgré mon invitation. Mais je ne dis rien au *cheikh,* par timidité, de mon tourment mystique. Les pleurs du bébé mettent un terme à la veillée.

5/Première version de « Le Cirque rose »

J'ai cherché sur Internet la version Bibliothèque Rose que j'ai probablement eue, de ce roman d'enfance. Une première de couverture s'affiche sur mon écran, avec une illustration un peu niaise. Une version publiée en 1971, d'après Wikipédia. C'est l'année où j'ai dû l'avoir. J'étais donc en 6ème. En regardant sur Internet la couverture avec l'illustration, je me dis que je ne l'aime pas. Tête ronde de profil, celle du docteur éponyme, bonhomme, avec un cercle rose bonbon sur la joue, qui fait écho à la couleur de la collection enfantine. Un air bon enfant, pas très fut-fut.

Le personnage regarde un cochon rose debout sur ses pattes arrière, un ballon sur le nez comme dans cette chanson du groupe québécois, Beau dommage.

« Ça ne vaut pas la peine, de lâcher ceux qu'on aime, pour aller faire tourner des ballons sur son nez. Ça fait rire les enfants, ça dure jamais longtemps, ça fait plus rire personne, quand les enfants sont grands. »

C'est une chanson triste qui parle d'un phoque amoureux d'une phoque, « sa blonde », qui se prend pour une star à la Marylin et le quitte pour aller aux États Unis, se produire dans un cirque. Est-ce que cette chanson, écoutée plus tard a fait écho à cette lecture ? Je n'en ai aucune idée.

Mon père m'a offert un billet pour le monde, sans le savoir. Il m'a expédiée, à son insu, en quelques lignes à l'autre bout de la planète, au Groënland, sur les pas du docteur et de sa ridicule otarie, Sophie. Elle s'appelle Sophie, un prénom loufoque pour une otarie. Je connais une autre Sophie, personnage bien plus distingué de la Comtesse de Ségur. J'ai bien envie de me procurer ce livre et de le relire après que j'aurai épuisé toutes les fragrances du souvenir. Mais je me demande si c'est une bonne chose. Peut-être qu'il vaut mieux rester sur de vagues réminiscences. Comment a-t-il eu l'idée d'acheter un livre ? Était-ce prémédité ou bien spontané ? Comment a-t-il choisi ce livre ? cause du mot docteur ? Il admirait les docteurs, il les fréquentait assidûment, et aurait voulu que je devienne moi-même docteur. Comment a-t-il pu nourrir un projet aussi fou ? Il a donc ce choisi ce livre qui disait le rêve secret. Était-ce à cause de la couleur de la collection ? Avait-il repéré que je lisais des livres de la BR ? L'illustration de la première de couverture est clairement naïve, et rassurante. Un docteur, aux joues roses, amusant, inoffensif. Un cochon debout, très rose aussi, drôle et peut-être, secrètement, délicieusement transgressif pour le musulman qu'il était? Mon père pouvait se montrer parfois facétieux. Il faut que je retrouve à quel moment de ma lecture de ce texte de Forest, j'ai eu la révélation soudaine de la certitude que le livre offert un jour par mon père a joué un rôle fondamental dans mon parcours. Dans mon désir d'écrire ? Lisant Forest, quelque chose s'est déclenché qui a abouti à ce texte, *Le Cirque du docteur*, que je suis en train d'écrire.

Relisant mes notes, je réalise que je me trompe d'auteur. Ce n'est pas le texte de Forest qui a déclenché ce phénomène mais celui de Jean-Louis Baudry, *À l'origine*, *roman,* dans le même ouvrage collectif *; L'Aujourd'hui du roman*[265]. Sur un cahier, j'ai noté le surgissement de ce souvenir, à côté de cette citation, recopiée.

« Je formulai alors cette hypothèse à moitié sérieuse que le romancier avait pour destinataire celui à qui il pensait pouvoir dire ce qu'il n'aurait confié à personne »[i]. Visiblement, si j'en crois mes notes et annotations sur mon cahier, c'est cette phrase qui déclenche la question que je griffonne dans la marge : « Est-ce que c'est à cause de ce livre que je suis « devenue », que je tente de devenir écrivaine ? Est-ce à lui (mon père) que je m'adresse, comme s'il m'avait

265

Zimmermann, Laurent (sous la direction de), *L'Aujourd'hui du roman*, « *À l'origine, roman* », 2005, éditions Cécile Defaut.

confié une mission ? Laquelle ?
Fascination ou plutôt vénération de mon père pour l'écriture, mystérieuse et sacrée. « Comme Hamlet entrant en scène, l'écrivain au premier mot qu'il pose sur le papier rencontre un fantôme. La mort n'a pas le dernier mot, elle est dans le premier mot.
« Je devais comprendre, ou j'ai compris plus tard, que la mort était la condition du récit comme elle est au fondement de notre existence. »
« Lui manquaient-ils (les mots) seulement parce qu'il était un enfant ou bien, comme il était enclin à le penser, ce défaut par lequel il lui était révélé dans la souffrance un éperdu désir de langue était-il inhérent à sa personne ? ».
Mais peut-être que dès la lecture du titre de l'article de J-L Baudry, avec le mot « origine », ce mot menaçant comme une grenade, quelque chose s'est déclenché et que tout en lisant avec gourmandise ce texte, ma pensée s'en est allée vagabonder du côté de l'enfance, cueillant au vol le souvenir de ce livre acheté plutôt qu'offert. Le mot « origine » est bien entendu, pour moi du côté des « identités meurtrières », un mot qui résonne comme une tentative de justification, comme une quête de sens, toujours à recommencer. Un mot qui s'accompagne inévitablement d'un sentiment de doute et de tant de cortèges, policiers et politiques.
Évidemment. Tandis que je relis ce texte de Baudry, je tombe sur des phrases, qu'à rebours j'interprète comme d'inévitables déclencheurs du sens de ce souvenir : « J'étais assis, il y a quelques jours, à côté d'une petite fille d'une vingtaine de mois. Je tournais avec elle les pages d'un album de coloriage qui présentait sur la page de gauche des dessins d'animaux ou de choses aux contours simplifiés et aux couleurs vives servant de modèles aux mêmes dessins, mais sans couleurs, de la page de droite. La petite fille ne parlait pas encore. […] Cependant, après avoir posé le doigt sur l'image d'un lapin, d'un arbre, d'une fleur ou d'un chat, comme elle se tournait vers moi et moi et me regardait, je me sentais un peu son élève. »
Dans ce texte, l'auteur évoque un partage de lecture avec une petite fille. Plus loin, il évoque ses propres souvenirs d'enfance autour des lettres, du coloriage.
« Ce souvenir, à la différence de la plupart de ceux de la même période, ne parait pas avoir subi la longue amnésie de l'enfance. On dirait qu'il n'a jamais cessé d'avoir une place dans la région liminale de l'esprit où tout ce qui y demeure peut être à chaque instant rappelé. C'est pourquoi la petite scène qu'il me présente ne m'étonne pas tant par ce qu'elle est-il y en a, j'imagine, beaucoup de semblables dans l'enfance de chacun-que par le sentiment que j'ai de sa persistance. Devrais-je aussi la considérer comme inaugurale, serais-je en droit d'affirmer qu'à travers elle s'est révélée une vocation ? Le bon sens me porterait plutôt à croire que mes goûts et orientations ultérieures ont conféré à ce petit événement un sens qu'il n'avait certainement pas. » [266]
Cette image de l'album feuilleté avec la petite fille est un écho étrange à une scène dans mon roman *Cœur Noir*, dans lequel la narratrice dans une sorte d'hallucination, invente, s'invente une scène semblable avec la petite fille qui n'est pas née.
Baudry parle de son intérêt précoce pour les mots dans la proximité maternelle.
Je me demande ce que ça a pu provoquer chez ma mère la première fois qu'elle a entendu ses enfants parler français. Qu'est-ce que le premier mot français, éclos dans la bouche de ses premiers enfants a produit ? Cette langue qui charriait tant de violence…
Interroger le désir d'écrire, sa source dont je sais déjà qu'elle tient pour partie à une histoire de langue apprise, désapprise. Rancune et amertume de cette langue maternelle qui refuse la relégation, qui veut toujours revenir sur le devant de la scène, qui s'obstine et demande des comptes... des contes ? Comment pourrait-elle concurrencer l'autre, elle si étique, si pauvre, si malhabile, l'arabe algérien déraciné, hors sol ? Lisant Baudry et sa réflexion sur ses premières lectures, je me lis moi-même, en transparence, en surimpression, je lis ma propre recherche sur mes premières lectures, mon entrée dans l'écrit.

266Baudry, J-L, op.cit.

5/Lettre à un écrivain

Cher Emmanuel Carrère

Je vous ai lu. Je viens de refermer *D'autres vies que la mienne*, et je vous écris, encore sous le choc. Il y avait longtemps que je n'avais été ainsi prise aux entrailles par un livre. J'avais lu de vous *L'Adversaire*, mais mal, car j'avais en tête le film que j'avais vu avant, et je ne m'intéressais qu'à la proximité avec le fait divers, fascinant, et la fidélité au film, merveilleusement interprété par Daniel Auteuil. Je connaissais votre sœur, star de la télévision et puis il y a très longtemps, alors que j'étais une jeune étudiante attirée par le communisme, il y avait votre mère, sa *russité*, sa figure de critique virulente du régime de l'URSS. Elle n'était pas aimée des communistes.
Ah, si, je vous ai vu aussi à la Grande Librairie, après la sortie de votre livre *Limonov* (pas encore lu, mais avec la ferme intention de le faire), j'ai une passion inexplicable pour la Russie, enfin soi-disant, et puis ce nom d'espion russe au goût de limonade, malgré son côté sulfureux, m'intrigue et, allez savoir pourquoi, je lui prête vos traits. Quelque chose de russe, un visage pas banal, en apparence posé et serein mais, un peu rugueux, vous lisant, quelque chose de sombre aussi.
D'autres vies que la mienne : on se balade dans ce livre qui ne ressemble à aucun autre, dans la vie des autres et, au fil des mots, on est dans sa propre vie, ses propres émotions. Vous, le narrateur-écrivain tellement humble et soucieux de justesse. Suspect. Vous donnez à chacun des mots, choisis avec soin mais sans emphase, son « pesant de poudre » comme dirait Kateb Yacine. Et en effet, le résultat est percutant.
En vous lisant, je déroulais aussi la vie de mes voisins, de mes proches, la mienne. Je vous ai lu comme une écrivaine, ou qui tente de l'être, comme une thésarde aussi qui réfléchit à la création littéraire, éblouie par ce que vous avez su faire. Être dans le vrai. Dans le juste plutôt. Je le dis très mal.
Ce sont des histoires très dures et très tristes qui parlent à chacun de nous. On ne peut pas s'empêcher de se demander comment on réagirait à la place de l'un ou de l'autre. Vous parlez de choses terrifiantes et morbides, mais c'est bien de nos vies qu'il s'agit.
Et maintenant je viens de finir, quasiment d'une traite, *Un Roman russe*. Cela faisait longtemps que je ne m'étais pas retrouvée scotchée à un livre, à ne pouvoir le lâcher qu'une fois sa lecture terminée. Je suis estomaquée. J'aime la Russie sans y être jamais allée. J'ai toujours rêvé de voir Leningrad (je l'appelle encore ainsi) à cause de ses nuits blanches. Je vous ai suivi dans vos manipulations d'écrivain, dans votre lutte et celle de vos personnages contre la magie noire du destin, le malheur, la laideur. Aucune complaisance et aucune négociation avec l'illusion. Je suis prise de vertige quand je vois comment dans ce roman, et un peu dans les autres, le réel et la fiction s'entremêlent. Comment dire… Le vertige vient de la « vérité » des deux aspects. On n'en est plus à se demander si c'est vraiment arrivé, si c'est autobiographique, parce que vous ne vous en cachez pas mais c'est pire encore que si vous avanciez masqué. Parce que du coup, le faux semble vrai et vice versa. Vous mentez trop bien. Je vous trouve gonflé avec votre histoire de nouvelle-cadeau dans le Monde. Vous êtes un grand manipulateur devant l'Éternel mais pour un écrivain c'est génial. Je n'ai qu'une envie, me précipiter à la médiathèque pour emprunter *Limonov* et *Yoga*. Oui, désolée, je ne vais pas les acheter parce que je n'ai plus de place où mettre mes livres.
Sinon, touchée par tout ce que vous racontez à propos de la langue russe. Je retrouve mes propres blocages et désirs concernant ma langue maternelle, l'arabe algérien. Votre histoire de berceuse m'a rappelé une comptine que j'ai entendue en hébreu une fois, dans le générique du

film *Free Zone*, d'Amos Gitai. Ah, les larmes de Nathalie Portman ! J'avais eu envie de pleurer aussi parce que ça me rappelait une autre comptine mais je ne savais pas laquelle. Une histoire bêbête de souris qui mange et se fait manger. Mais la mélodie sonnait comme un souvenir à décrypter. Et puis l'hébreu et l'arabe se ressemblent tant avec leurs racines trilitères. Tout ça sur fond de guerre d'occupation et de tragédie palestinienne. À en pleurer.
Un jour j'irai en Russie pour abolir le mythe qu'elle a fini par devenir. Mais pas tout de suite…
Bon je ne vais pas écrire un roman, vous n'avez pas le temps et moi non plus. J'espère que vous lirez cette lettre. Je me demande si je ne vais pas vous l'envoyer par mail si l'adresse que vous donnez est exacte.
Si j'ai beaucoup de chance, vous répondrez à ma lettre.
Alors, comme on dit, au plaisir de vous lire.

6/Préparation de la séance de travail avec mes directeurs, le 12 octobre 2022

I Quelle méthode pour composer une œuvre hybride : le palimpseste

Je suis en train d'expérimenter l'écriture en palimpseste. C'est-à-dire que je relis mon roman et l'annote, le complète, le contredis, le critique, l'interroge, en écrivant un autre texte en rouge pour le distinguer du premier. Écrire entre les interstices du roman me conduira peut-être vers cette œuvre hybride

Est-ce que cette méthode peut me faire avancer sur la question de la construction de l'œuvre hybride ?

Cette écriture à double niveau, est-elle pertinente ? Faire des commentaires critiques ou stylistiques dans le corps du texte, c'est-à-dire commenter au fur et à mesure le choix de tel ou tel mot et son effet ? Réfléchir et commenter en même temps que je narre? Ou plutôt réfléchir par-dessus ce que je narre ?

Romancer les passages réflexifs. Théoriser les passages littéraires : j'ai en mémoire le travail de Quaranta sur *Un amour de Proust*, qui pourrait être un modèle possible d'une œuvre littéraire et théorique. (Je me demande si on ne pourrait pas consacrer une séance du séminaire Écriture et Recherche sur ce point).

II Extrait du roman et de sa double écriture :

« Qui parle ? Que faire de ce fragment ? À qui l'attribuer ? Écrire entre les interstices du roman me conduira peut-être vers cette œuvre hybride.

Dans la série *Journal de mes nuits*. Une gitane à Marseille, qui d'ailleurs n'a rien à voir avec mes nuits. Allez savoir. Peut-être que j'ai rêvé d'elle cette nuit et que si je ne m'en souviens pas, une partie de mon inconscient, celle qui écrit, s'en souvient. Qui écrit quand j'écris ? Si c'est l'Écrivain peut-il avoir une sensibilité ? A-t-il le droit d'avoir des sentiments ? Au fait quels sont les droits des personnages ? A-t-il le droit de dire « j »? A-t-il le droit de rêver ? les personnages d'un même roman ont-ils les mêmes droits ? Les mêmes prérogatives ? Je sens que je vais devoir m'atteler à cette affaire de personnages en tentant de l'appréhender d'une manière nouvelle.

Ici je me trouve dans une impasse : ce pourrait être le titre d'un chapitre : L'impasse du faux-rêve.

Le rêve et la création littéraire : est-ce un sujet sérieux ?

Personnage non identifié : personnage vos papiers demande l'auteur ? ou l'écrivain ? Comment faire œuvre avec tant de questions ?

Dialogue avec les personnages, moi l'auteur, je les questionne ? Sous forme d'interrogatoire de police ? D'interview de journaliste ? ou bien de manière naïve, faussement naïve.

« Je n'ai pas tenu parole. Pas mis de carnet sous l'oreiller. Hier soir, je me suis jeté comme une brute dans mon lit moelleux. La fenêtre et les volets étaient fermés à cause du vent. Ensuite plus rien. Ou plutôt, comme d'habitude des rêves en pagaille. En veux-tu en voilà. Je produis une quantité incroyable de rêves. Mon sommeil haché ressemble au métro qui s'arrête à toutes les stations. À chaque arrêt, je me réveille. Je sors de l'état de sommeil. Juste quelques minutes, le temps de jeter par terre ce que je suis en train de vivre dans le monde onirique. Puis je repars pour un nouveau trajet jusqu'à la prochaine station. Ca pourrait être une idée de livre. Là ça pourrait être l'écrivain qui cherche une idée de livre. Le voyage d'un train de province, ou d'un métro parisien. Ou marseillais. Une suite de nouvelles. Chaque nom de station donnerait le titre d'une des nouvelles. Entre deux stations, un rêve, ou une

rêverie à partir des voyageurs. Leur allure, leur visage, leurs bagages, leur physionomie, leurs voix. Il y a là une matière humaine incroyable. À Marseille, encore plus chaud et vivant. Un jour, en revenant de chez Valentine, mon agent littéraire, j'ai pris le bus pour revenir à Saint Charles. Une femme d'allure assez jeune, il me semble qu'elle était accompagnée d'une petite fille, m'a fait la conversation après que le lui eus demandé à quelle station il serait bon de descendre. »

Cette « doublure » critique du roman est fragmentaire. Peut-être que je pourrais partir de cette métaécriture fragmentée et rédiger un texte dans le texte, en développant les points critiques pour construire une réflexion théorique.

III Le roman « pur »

1/ Qui parle ? « je » et les personnages.
Je n'arrive pas à résoudre la question de l'énonciation des personnages. L'emploi du « je » pour l'écrivain et l'emploi de la troisième personne pour les autres personnages ????

Cette question est liée à mon désir de sortir de ma tendance au monologue et de me risquer sur d'autres pentes. Renouveler mon écriture. Inventer autre chose. Je crois que j'y arrive par moments.
Le personnage de l'Écrivain (longue hésitation sur son genre) est une sorte non pas de personnage principal, mais de pivot, qui régule le roman, participe à son rythme sur un versant météorologique. Il peut être annoncé et centré sur des considérations météorologiques. Parler de la pluie et du beau temps quoi de plus important ? Une façon aussi de conjurer l'angoisse de la page blanche, la panne d'écriture, un peu comme dans les conversations ordinaires, ce thème peut être une entrée en matière, une façon d'apprivoiser son interlocuteur, sa timidité ou bien parce qu'on n'on a rien à dire.
La pluie peut-elle être un thème qui rythme le roman et en assure le *continuum* ?
L'Écrivain pourrait incarner la dimension réflexive de l'écriture. La question du rythme. Alterner les passages calmes et les passages mouvementés. Aller en crescendo vers l'éblouissement final.
Yasmina : elle. Décidément. Plus compatible avec la fiction, avec parfois de courts passages en je .
L'Écrivain : un homme qui dit « Je ». Qui parle ? Yasmina ? L'écrivain ? L'écrivain qui se prend pour un de ses personnages ? Une espèce de ventriloque ? L'histoire des cheveux longs fait penser à Yasmina qui les coupe et devient « garçonne » introduit des correspondances entre les passages. Intégrer les questions et les impasses dans le texte, dans l'écriture. Les impasses, une base pour développer la théorie.
À propos de l'Écrivain : a-t-il le droit d'avoir des sentiments ? Au fait quels sont les droits des personnages ? A-t-il le droit de dire JE ? A-t-il le droit de rêver ? les personnages d'un même roman ont-ils les mêmes droits ? Les mêmes prérogatives ? Je sens que je vais devoir m'atteler à cette affaire de personnages en tentant de l'appréhender d'une manière nouvelle.

2/ Énigme et action.
La place de l'énigme dans le roman et les actions des personnages, les rebondissements peuvent m'aider à en sortir. L'énigme principale tourne autour de la naissance de M (une sorte de clin d'œil à *Nedjma*). Pour moi *Nedjma*, c'est un personnage féminin indéfinissable, une mythologie, un bain et un chaudron. Ces éléments de ma mémoire du roman je veux les exploiter. Ils permettront peut-être de faire le lien avec la question de l'oralité et des contes dont je sais intuitivement qu'ils jouent un grand rôle dans mon écriture sans que je sache

vraiment pourquoi. J'aime bien l'idée de la sauvagerie de l'écriture de la naissance (suggérée par Anne). Je n'ai pas encore trouvé comment « ensauvager » ce passage.
Le passage de la naissance de Meryem ne doit pas arriver trop tôt. L'amener progressivement, en semant des indices. Le plus tard possible. Cette naissance aura une fonction prédictive puisque le roman se terminera par la découverte de la grossesse de Meryem, une façon aussi de « recycler » des motifs obsessionnels de mes précédents romans.
Je trouve que c'est une belle fin.
Quels indices semer sur sa naissance mystérieuse, afin de titiller le lecteur, de piquer sa curiosité, de le tenir en haleine ? En inscrivant des ambiguïtés sur cette naissance : « je crois que je suis chez moi dans cette ville où j'ai longtemps cru que j'étais née ». En donnant des informations au compte-gouttes.

3/La question des contes et de la tradition orale.
« Une histoire qu'on ne m'a pas racontée. » (ici parler de mon intérêt pour les contes, *des comptes que j'ai à régler avec mon histoire sans histoires*. La tradition orale s'est interrompue dans ma famille, si tant est qu'elle a existé. On ne m'a pas raconté d'histoires et ça m'énerve d'en avoir été privée. Alors, j'invente. Comme les enfants. Les écrivains sont de grands enfants qui refont leur enfance.)
J'ai décidé d'écarter le conte « Bachibouzouk » à cause de son côté artificiel.

Disséminer des contes ? Le conte de la princesse de Tim pourrait être disséminé, distillé par fragments. J'ai testé. Expliquer le mythe, le fantasme de ce lieu qu'elle ne connaît pas. Le conte pourrait avoir été écrit par Yasmina et expliquer son intérêt. Mais ce serait une fausse piste, un souvenir écran pour cacher la véritable raison, son lieu de naissance.
D'un côté une écriture entière(celle des contes) que je décide de fragmenter et de l'autre une écriture en fragments(le méta-texte en rouge) que je décide d' « allonger », de développer, « délayer » ?

Extrait : C'est Yasmina qui « parle ».
« Meryem est partie à Alger. Ça ne me fait pas plaisir mais je n'ai rien dit quand elle est venue me l'annoncer. Elle y va pour son travail, un reportage sur le *Hirak*. Moi je suis si loin de tout ça. Même si j'ai gardé des amitiés solides, je n'ai guère envie de me retourner sur le passé. Ce n'est pas mon genre. Trop de mauvais souvenirs, trop de morts. Trop de violence, trop de lumière. Le trop c'est trop. Devenu insupportable. Ici, je me suis construite une vie d'écrivain exilée. Ils aiment ça les Français. Les écrivains algériens exilés en France. J'écris des livres pour les enfants. Tout a commencé avec Meryem. Petite, elle faisait beaucoup de cauchemars alors, au moment de la coucher, j'improvisais des histoires pour la tranquilliser. C'est devenu une habitude, un jeu entre nous. Petit à petit, j'ai fignolé mes histoires, j'ai emprunté des albums à la médiathèque. Je me suis mise à écrire. Je m'inspirais des cauchemars de Meryem, je les transformais en jolis rêves. Je faisais d'elle une princesse futée et audacieuse, une gazelle alerte. Mais mes histoires, au moment où je les inscrivais sur le papier se mettaient à bavarder toute seule. Elles me parlaient d'Algérie, elles me ramenaient inéluctablement à l'Algérie. Comme les vagues de la mer se précipitent sur le rivage, quoi qu'il arrive, mes histoires s'échouaient sur le sable d'Alger. (Ça c'est intéressant pour la question de la tradition orale et sa transmission têtue et inconsciente. À développer).
Le conte doit-il être livré tel quel ou par fragments ?
Le conte fragmenté et les interventions de Meryem enfant, puis celle de l'Écrivain, donnent au récit un côté décalé qui me parait intéressant.

4/La place du rêve :

Le rêve et la création littéraire : est-ce un sujet sérieux ?
A propos des rêves : qui rêve ? Quels personnages ont cette faculté, ou possibilité ? Quel traitement littéraire du rêve ? Ont-ils tous cette capacité ? Ou bien ne vaut-il pas mieux que ce soit l'attribut d'un personnage comme Yasmina ?
Pourquoi rêve-telle ? Elle est déjà concernée par les contes ?
L'écrivain réfléchit(méta-écriture), Yasmina raconte des histoires, Meryem rêve. Répartir les particularismes de chaque personnage. Mais c'est dommage de priver les autres de rêver. Ils doivent rêver différemment. Pour l'écrivain, les rêves motivent en partie l'écriture. Pour Meryem ils peuvent avoir une fonction prédictive, c'est-à-dire éclairer le futur, tandis que pour Yasmina ils éclairent le passé et le mettent en perspective.

5/La langue et les interviews
Ali parle dans un mélange d'arabe populaire et de français, sa voix est gouailleuse et quand il parle je mesure le sens du mot complicité. Pendant deux heures, c'est la voix profonde d'une Algérie frondeuse, généreuse et fière que j'entends. Un roman peut-il intégrer des interviews journalistiques ? Même si ce n'est pas en tant que telle que je suis allée le voir. Reprendre ici peut-être ce que j'ai envoyé à Sara Greaves sur la langue.

6/ Et maintenant ?
Il ne s'est pas passé grand-chose dans ce roman inachevé. Action maintenant. Mettre en scène Yasmina dans les années 70. Son engagement politique. Les émeutes de 88. Sa fuite à Timimoun. La naissance sauvage.
Comment nourrir ce moment du roman durant lequel Yasmina va se confronter à la Sécurité Militaire. Comment rendre compte de ses activités politiques. Son engagement au PAGS. Sa rencontre avec l'homme qui lui fera Meryem. Leur liaison. Mais leur histoire d'amour doit rester en arrière-plan. Mettre en avant plutôt la dimension de « polar » du roman(les pratiques policières de la police politique).
Je n'ai toujours pas écrit une lettre de Moscou qui soit satisfaisante. Il manque aussi le récit de la naissance.
Que faire des deux textes Les Mains de ma mère et Le Cirque rose ?

7/Textes à écrire ou à intégrer :
L' engagement de Yasmina au PAGS.
La liaison avec le géniteur de Meryem : comment l'évoquer ?
La fuite à Timimoun.
La naissance sauvage.
La lettre pas littéraire (commencée).

En conclusion
Une idée se dégage, celle d'une problématique d'écriture à appréhender sous un angle nouveau : la poétique du fragment dans l'écriture d'une œuvre hybride, un roman-essai (ou l'inverse) et le va et vient entre un récit et sa « doublure » théorique.

Index

Achour, Christiane....281
Alberti, Raphaël....31
Alcaraz, Emmanuel....144
Ali-Benali, Zineb.... 188, 281
Allam, Djamel....110, 123,124,130
Amari, Chawki....188
Amrouche, Taos....115
André, Christophe....295
Appelfeld, Aharon....192
Aragon, Louis....147,148,234
Bacquey, Stéphane....212
Balzac, Honoré de.... 267
Bakhtine, Mikhaïl....19
Barthes, Roland....19,148
Baudry, Jean-Louis....198,199,200
Bayard, Pierre....29,30,31,54,55
Bazin, Hervé....225
Beauvoir, Simone de....34,133,134,135,150,272
Belaidi, Ali....144
Bendjeddid, Chadli....145
Benmansour, Sabeha....201,212
Ben M'hidi, Larbi....61
Benmohamed Lahouari....255,260
Benziane Abdou....383
Bertrand,Michel.... 28,45,201
Biasi, Pierre-Marc de....13,278
Binet, Laurent....255.
Blanchard, Pascal....270
Bon, François.... 104
Blanchot, Maurice.... 19
Bouamama, Saïd....138
Bougrine, Salah....273
Boupacha, Djamila....61,134
Boudjedra, Rachid....14,94,168,173
Boumediene, Houari....141,142,144,145,149
Bouteflika, Abdelaziz....139,140,305
Brahim, Rachida....254
Brando, Marlon....303
Camus, Albert....247
Carrère, Emmanuel....55,82,86,89,182,307,312
Césaire, Aimé....96,148,284
Charles-Roux, Edmonde....176
Chateaubriand, René François....27
Chevènement, Jean-Pierre....284
Cluzet, François....29
Darwich, Mahmoud....177,181,190,191,258

Dassin, Joe....85
Delacroix, Eugène....274
Delon, Alain....278
Demanze, Laurent....55
Depardon, Raymond....219
Derrida, Jacques....19
Descartes, René....121
Diaz, José-Luis....29,36, 40
Dib, Mohamed....201,211,217,253,278,285
Djebar, Assia....189,251,270
Dos Passos, John....267
Dumas, Alexandre....267
Duras, Marguerite....27,96,104
Eberhardt, Isabelle.... 176
Eco, Umberto.... 12,54,315
Ellroy, James....267
Engels, Friedrich....239
Ernaux, Annie....15,33,49,274
Essenine, Sergueï....170
Farès, Nabile....34,220
Feraoun, Mouloud....283
Fieschi, Pascal....138
Flaubert, Gustave....57
Forest, Philippe....29
Gaudé, Laurent....224
Genette, Gérard....19
Giovangili, Horace....143
Gitai, Amos....89
Gracq, Julien....37,314
Grandjonc, Monique....39,255
Greaves, Sara....155
Grimm....221
Guediguian, Robert....22
Guemriche, Salah....189
Hadjadj, Belkacem....36
Hadj Ali Bachir....340
Hammett, Dashiell....267
Harchi, Kaoutar....132
Hikmet, Nazim....81,157,160
Hitchcock, Alfred....46
Hocine, Ali....141,153,156,160,173,274,280,303
Hugo, Victor....27
Huntington, Samuel....174
Huston, Nancy....23, 44,204
Ibanez, Paco....9
Izzo, Jean-Claude..... ….....252,254,255,256,257,259
Jurgenson, Juba....186,187,188
Kacimi, Mohamed....144
Khadra, Yasmina....80
Khalifa, Marcel,....… 125,126,233,258_

Khatibi, Abdelkébir.....11, 12, 13,34,190,191,204
Koltès, Bernard-Marie.....104
Kristeva, Julia.....19
Kundera, Milan.....12,38,42,51,53,54,83,151,210,274
Laferrière, Dany..... 12, 17, 26, 28, 81, 84, 167, 177, 194,306,307, 309,313
Laforgue, Jules.....56
Lakhdar Hamina Mohamed.....283
Lappin, Elena.....193
Lazali, Karima..... 144,221
Lekloum, Aomar.....31
Lénine, Vladimir Ilitch.....237,239
Le Pen, Jean-Marie.....255
Le Nôtre, André.....106
Leperlier, Tristan.....131,148,278
Lofting, Hugh.....195
Lorca, Federico Garcia.....10,31,252
Loti, Pierre.....274
Lounès Ladj.....269
Maalouf, Amine.....178,202
Machado, Antonio.....31
Madjidi, Myriam.....193,204
Magritte, René.....207
Maïakovski, Vladimir.....223,234,237,238
Mammeri, Mouloud.....34
Manotti, Dominique..... 252,259,261,262,263,264,269
Mauriac, François.....51
Mazauric, Catherine.....277
Mechakra, Yamina.....148
Meddeb, Abdelwahab.....374,297
Médiene, Benamar.....32
Memmi, Albert.....181,192,220
Mimouni, Rachid.....7
Mitterand, François.....132,305
Morrisson, Toni.....96,253,284
Mouawad, Wajdi.....277
Nerval, Gérard.....51
Nordine, Leïla.....110
Nuselovici, Alexis.....178,191
Oussekine, Malik.....133
Pennac, Daniel.....19
Perrault, Charles.....221
Piaf, Edith.....308
Picasso, Pablo.....46
Pinçonnat, Crystel.....132,179,220
Pinoteau, Claude.....191
Pompidou, Georges.....266
Portman, Nathalie.....89
Prudhomme, Sylvain.....202,309
Quaranta, Jean-Marc.....7, 18, 179
Ramdane, Abane.....160

Renard, Colette.....105
Ricardou, Jean.....29,53,54,84,151
Ricoeur, Paul.....19
Robbe-Grillet, Alain.....83,98
Robet, Corine.....18, 314
Roche, Anne.....20,28,34,138,154,201,217,285
Russier, Gabrielle.....134
Saïd, Edward. W.....41,285
Sarkozy, Nicolas.....255
Sartre, Jean-Paul.....19,147
Schaeffer, Jean-Marie.....19
Schmauch, Anne.....104
Sebbar, Leïla.....192
Ségur, la comtesse de,.....196,198
Sepúlveda, Luis.....266
Servoise, Sylvie.....147,148
Sibille, Roseline.....36
Staline, Joseph.....61
Stanislavski, Constantin.....104
Stétié, Salah.....257,258
Tadié, Jean-Yves.....11,189
Taranger, Marie-Claude.....154
Tarkovski, Andreï.....233,238
Thénault, Sylvie.....261
Timhadjelt, Louisa.....257
Tolstoï, Léon.....237
Tourre, Alain.....267
Toussaint, Jean-Philippe.....27
Trapier, Stéphane.....261
Trintignant, Marie ….....29
Van Gogh, Vincent.....15
Vergès, Jacques.....149
Vernet, Horace.....185
Vilain, Philippe….....105
Woolf, Virginia.....11,41,207,274,314
Yacine, Kateb.....137,148,178,191,253,281
Yveton, Fernand.....61
Zabana, Ahmed.....61
Zeroual, Liamine.....304
Zimmermann, Laurent.....12