

UNE PASSION DE LA TERRE A PASSION FOR THE LAND

Zineb ALI-BENALI
Université Paris 8/ France
zinebbenali@yahoo.fr

Résumé : La colonisation en Algérie fut un vécu et un imaginaire de la terre. A partir de la scène du meurtre de Camus des textes, antécédents (Louis Bertrand ou Elissa Rhais) et suivants, (Kateb ou les récits des enfants de harkis) sont lus dans la perspective d'une passion de la terre qui, si elle ne peut nier la séparation coloniale entre les peuples et sa violence, se situe ailleurs, du côté d'une « autre » histoire. Dans cette perspective, la terre est aspiration, mémoire et corps, corps de femme.

Mots-clés : Terre, passion, Camus, mémoire, colonial, violence

Abstract: Colonization in Algeria was a lived experience and an imaginary world of the earth. From the scene of Camus's murder of the texts, antecedents (Louis Bertrand or Elissa Rhais) and following ones, (Kateb or the stories of the children of harkis) are read in the perspective of a passion of the earth which, if it does not deny the colonial separation between peoples and its violence, lies elsewhere, on the side of "another" history. In this perspective, the earth is aspiration, memory and body, woman's body.

Keywords : Land, passion, Camus, memory, colonial, violence

* * *

« Tout ce que j'aime et ce que je fais à présent
A des racines là-bas
Au-delà du col du Guerza à Menââ
Où mon premier ami je sais qu'il m'attendra
Puisqu'il a grandi dans la chair de mon cœur » Anna Gréki

Ces vers d'Anna Gréki peuvent constituer une introduction à une poétique de la terre qui court sous les positions politiques, quelles qu'elles soient. Ce qui frappe dans les façons de vivre les relations à la terre-Algérie, c'est la passion, à la fois amour et souffrance. La guerre a été une épreuve de séparation mais aussi de révélation. Elle a révélé l'attachement au lieu partagé par la colonisation. C'est ce lien qui sera pisté, dégagé, décrit dans ce texte. A partir d'un réel décidé par la politique, la littérature nous fait toucher à autre chose.

De Dunkerque à Tamanrasset, une fiction nommée Algérie française

La présence française en Algérie a la particularité d'avoir projeté une continuité de la France sur la rive sud de la Méditerranée et de vouloir fonder ainsi un pays euro-africain ! La France allait de Dunkerque à Tamanrasset, selon un slogan inscrit sur les murs d'un pays en guerre et sur les tracts qui étaient largués par les avions qui passaient à basse altitude. Il y avait trois départements en Afrique du Nord, presque comme tous les autres. Presque, mais pas tout à fait car dans ces trois départements passait la ligne de partage de la colonisation. On peut rappeler quelques faits largement connus : 17 ans après le débarquement du corps expéditionnaire français à Sidi-Ferruch, c'est la reddition de l'Émir Abdelkader qui avait tenté de mener une résistance qui dépassait le cadre régional et se projetait à l'échelle d'un pays. Une année après, en 1848, l'Algérie est officiellement intégrée à la France et les trois départements d'Alger, Constantine et Oran sont créés, les *territoires du Sud*, non encore totalement pacifiés (selon le langage de l'époque), restaient sous administration militaire.

S'élabore alors la fiction d'un pays en commun et, surtout, d'une terre à soi, non comme possession mais comme appartenance. Cette fiction aurait pu prendre et s'inscrire dans la durée, n'était la colonisation. Celle-ci se déploiera et se consolidera en processus d'inégalité politique, administrative, législative, etc. entre les différents habitants du pays (statut de l'indigénat, double collègue électoral, etc.). Les travaux des historiens ont suffisamment mis en évidence cette dimension de la présence française en Algérie. C'était cela l'Algérie de ce temps, même si le vécu dans le quartier, sur le domaine, etc. pouvait être autre.

La terre, une émotion

C'est un autre aspect qui m'intéresse ici : la dimension émotionnelle, cet aspect de l'histoire telle qu'elle a été vécue et racontée. Je reprendrai à mon compte ce qu'écrit Jacques Berque qui dit que son essai prend « la forme d'un écrit où l'utopie coudoie l'analyse et la narration (et) mérite d'être taxée de baroque ». (Berque, 1964:8)

Peut-on dire que l'histoire a été interprétée, prolongée, imaginée ? N'est-ce pas plutôt une autre histoire, faite de multiples petites histoires, ces histoires quasi invisibles qui vont se déployer, sous le plafond de verre de la colonisation ? Ne peut-on pas supposer, qu'entre ce plafond de verre de la colonisation qui ne pouvait admettre aucun autre cadre (même s'il y eut des hypothèses d'autre chose) et la terre, concrète et ressentie, il y a un espace à vivre, un espace vécu ? Ne peut-on pas aussi supposer qu'au-delà de ce plafond de verre, le ciel, et ses nuances, est sans fin ? Les bribes de récits souvent oraux, souvent faits sur le mode de la confidence, quelquefois incertains pour ce qui est de la date et très approximatifs quand il s'agit de préciser le lieu permettent de toucher à cet autre « lieu » de l'histoire. C'est aussi dans un autre récit, écrit, celui de la littérature, que l'on peut trouver également, sur le mode fictionnel, allusif, métaphorique et symbolique, écho de cet « autre » histoire.

C'est dans cette perspective, la relation à la terre, que je propose la relecture que j'appelle convergente de quelques textes qui participent, chacun à sa façon, de cette « passion de la terre », presque au sens christique ou de Hallaj, comme souffrance extrême mais aussi comme tension vers la vérité, celle qui vient de sa relation au monde et à l'idée. Cela se déroule en une dramaturgie dont l'une des mises en scène les plus intenses est celle de Camus¹, dans *L'Étranger* mais aussi dans ses essais poétiques. À partir de la scène du meurtre de l'Arabe par Meursault, scène que l'on peut considérer comme fondatrice dans la configuration de l'exclusion réciproque, on peut faire converger, se croiser, diverger..., plusieurs autres dramaturgies. Je ne suivrai pas la chronologie des histoires racontées ni celle de la parution des textes et de leur insertion dans le champ littéraire et politique. Je propose une lecture de ces textes selon une autre logique, en fonction de la relation à la terre, sans que cela aille de la plus importante à la plus simple, ou inversement.

Un homme et son rêve d'une terre où « être »

L'Étranger est écrit en 1940 et publié en 1942, alors que la seconde guerre mondiale n'est pas encore terminée. Les Algériens y ont, comme tant d'autres colonisés, participé pour défendre une patrie qui ne les reconnaissait pas comme citoyens, et qu'ils ne connaissaient pas². Le roman est bâti autour d'une sorte de fait divers (les tragédies partent souvent que quelque chose qui ressemble à un fait divers : un inceste, un parricide, un infanticide... C'est l'impact de ce fait et son interprétation qui en font le tragique). Un Français, homme banal, tue un Arabe (le texte le nomme ainsi) presque par hasard (n'est-ce pas l'autre nom du tragique ?) sur une plage, sous le soleil, face à la mer. On y a lu, ce qui peut être évident, un meurtre colonial³, permis par la tolérance du

1 On la retrouve aussi dans les textes de Kateb, notamment dans le *Cadavre encerclé* : sur scène, accroché à l'arbre qui le soutient et le maintient encore en vie, Lakhdar proclame : « Ici est la rue des vandales... » et l'espace s'élargit et n'est plus référentiel. Il acquiert une dimension mythologique comme la plage camusienne. On peut retrouver cette même scène chez Mohammed Dib dans *l'Incendie* : un homme-tronc, installé sous un térébinthe, livre à Omar les éléments d'une autre histoire. Mais dans ces textes le contexte politique est en texte. On est au temps de la lutte de libération.

2 Le jeune Omar est surpris par la leçon de morale qui énonce que la France est « notre mère patrie ». Mais, se dit-il, sa mère, c'est Aïni et elle est à la maison. (Cf. Dib, 1952).

3 C'est notamment la thèse d'Edward Saïd qui fait de Camus l'écrivain colonial français qui a acquis une reconnaissance universelle. Il écrit : "Camus est le seul auteur de l'Algérie française qui peut, avec quelque justification, être considéré comme d'envergure mondiale (...) C'est un romancier dont les œuvres ont laissé échapper les réalités impériales (...) Il a laissé un ethos détachable, suggérant l'universalité, l'humanisme, qui tranche radicalement sur les descriptions de la géographie locale données tout à fait ouvertement dans ses romans (...) La France détient dans l'Algérie et, dans la même étreinte narrative, l'étonnante solitude existentielle de Meursault ». Il ajoute que « Camus joue un rôle particulièrement important dans les sinistres sursauts colonialistes qui accompagnent l'enfantement douloureux de la décolonisation française du XXe siècle"(Saïd, 2000 : 251-252).

« Ethos » et « description de la géographie locale » : c'est peut-être là l'articulation du tragique camusien, aussi bien pour Meursault que pour Camus lui-même. Comment être d'une terre quand la justice n'y est pas ? »

système juridique et trouvant sa justification dans le discours sur la terre vacante et sauvage, qui été mise en valeur par des hommes travailleurs, etc.

La terre, une aspiration

La scène du meurtre de l'Arabe par Meursault s'inscrit dans le cadre de la tragédie méditerranéenne où le destin se joue dans un décor où la nature est ramenée à ses éléments fondamentaux, la terre, la mer, le soleil. Camus redonne aux éléments leur force en les ramenant, comme il le faisait pour les pierres détachées des ruines de Tipaza, à leur état premier. On peut relire le récit de Meursault qui dit comment il a vécu les moments qui ont précédé le drame :

[...] je suis resté devant la première marche, la tête retentissante de soleil, découragé devant l'effort qu'il fallait faire pour monter l'étage de bois et aborder encore les femmes. Mais la chaleur était telle qu'il m'était pénible aussi de rester immobile sous la pluie aveuglante qui tombait du ciel. Rester ici ou partir, cela revenait au même. Au bout d'un moment, je suis retourné vers la plage et je me suis mis à marcher.

C'était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. A chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient (Camus, 1961 :1167) [c'est moi qui souligne]

« Le même » : Meursault retrouve la force négative qu'il avait déjà subi, et qui continue à l'accabler. Impression d'acharnement, d'impossibilité d'y échapper. Il est contraint à la confrontation avec les éléments qui le dépassent : la mer et ses vagues, le soleil, son souffle et l'ivresse qu'il procure, le sable et ses épées de lumière. Le combat est inégal. Fuyant la compagnie des hommes, il se livre aux éléments. Il tente alors de se replier vers la « source fraîche derrière le rocher ». À bout de résistance, il n'a qu'une envie, retrouver le murmure de son eau, enfin de retrouver l'ombre et son repos. Mais que peut son aspiration contre les éléments ? D'autant plus qu'ils semblent avoir pris la forme du « type de Raymond » : le bleu de chauffe et la chaleur, le couteau et le reflet du soleil.

Le temps bloque, tout est en attente. Les deux protagonistes s'épient, se jaugent. Meursault qui se défendait de chercher noise est partie prenante - malgré lui ? - dans la confrontation.

Puis, c'est l'enchaînement : Meursault est repris par la logique coloniale et son rêve d'une terre où l'Autre est comme éludé par le travail d'une mémoire qui prétend établir une antériorité latine. Le tragique camusien pourrait se dire logique coloniale. Mais cela n'enlève rien au fait que le personnage soit acculé à tirer. Comme Œdipe, en tentant d'échapper au destin, il s'y précipite.

Quand Meursault dit que la dispute avec l'Arabe est pour lui une affaire ancienne, il dit vrai et il ment. Sa narration constitue son plaidoyer : s'il a oublié la dispute, comment expliquer l'enchaînement qui aboutit au meurtre ? Mais, en même temps, il dit vrai : il est devenu l'ami du souteneur un peu malgré lui, par cette solidarité de « race », qui ne lui dit rien. Puis le drame est noué : deux hommes qui veulent la même chose : une source fraîche à l'ombre d'un rocher, au bord d'une plage devenue fournaise sous le soleil. Seulement cela. Oublié le motif de la bagarre, la confrontation autour de la femme. La femme de cet autre qui ne peut être disponible que comme prostituée. En effet, dans la société colonisée, une femme « indigène » (une arabe) qui se prostitue est généralement sans liens⁴ avec sa famille, sa communauté, sa région (excepté les fameuses Ouled Naïl des tribus du Sud, ces fameuses « alouettes naïves »). Femme un peu hors sol. Dans le drame camusien, elle a un frère et n'est pas vraiment coupée avec sa communauté. La confrontation autour de la femme sourd sous le drame de la terre.

Meursault en prison constate : « J'ai senti que j'étais chez moi dans ma cellule et que ma vie s'y arrêta ». Il est enfermé avec des Arabes qui lui expliquent comment rouler un bout de sa natte pour en faire un oreiller. Il peut s'allonger et trouver enfin cette position à laquelle il aspirait là-bas, près de la source sur la plage solaire. Ce sont les Arabes, ses compagnons d'enfermement - ici en prison comme sur la plage - qui lui permettent d'avoir enfin la position à laquelle il aspirait tant.

Trouver le repos, échapper au soleil et ses attaques, tel était le désir de Meursault. Retrouver la source et son ombre... Mais l'Arabe l'a précédé ; il est couché la tête dans l'ombre. A la verticalité imposée par le jour et soumise à la violence du soleil s'oppose l'horizontalité que permet la terre et l'eau qui en sort. Le texte renoue avec les mythologies méditerranéennes, grecques mais aussi maghrébines telles qu'elles sont attestées, par exemple, dans les contes recueillis par l'anthropologue allemand Léo Frobenius⁵

Ainsi Meursault rêve d'une terre où être et reposer. C'est autour de ce rêve que se fait la rencontre, et la confrontation, avec cet Autre (lui-même inversé, avec comme axe d'inversion la relation à la terre ?) qui veut la même chose, qui a déjà cette chose. On pourrait reprendre Frantz Fanon qui dit que le rêve du colonisé est de prendre la place du colonisateur. Il touche à l'élan qui porte celui qui décide que la situation a assez duré et qui réclame un changement radical. Mais ce que dit le texte de Camus, c'est, paradoxalement, la priorité (et donc la légitimité) de cet autre, qu'on ne peut effacer, même en le tuant. En tuant l'Arabe, Meursault se tue lui-même!

4 Cf. Malika Mokeddem.1990 : Une jeune fille, violée fuit la honte et les éventuelles représailles de la famille. Elle finit enfermée dans une maison close. Elle est alors sans lien, ni famille ni origine. Sans corps aussi, puisqu'en dispose celui qui peut payer.

5 Dans les contes recueillis par Léo Frobenius, on a des récits de création, qui sont loin des textes religieux. Les hommes et femmes sont générés par la terre et ils peuvent se tenir dans un antre. Cf. Frobenius. 1999.

On voit que la relation à la terre est complexe et que la fiction coloniale d'une terre disponible où déployer son génie, etc., devient pour Meursault une terre où ÊTRE, simplement être, pouvoir vivre eu sens primaire de respirer.

Cette relation à la terre peut être retrouvée chez de nombreux écrivains, notamment ceux que Camus englobe dans son amitié, mais aussi les autres, ceux qui en avaient fait une terre d'Orient, une terre latine ou même une terre pour une nouvelle race d'écrivains.

Une terre, une mémoire, une langue

A la fin du 19ème et au début du 20ème siècle, des écrivains faisaient le voyage de la métropole vers cet Orient juste de l'autre côté de la mer. Certains touchaient à la beauté mais aussi à l'irréductibilité de ses habitants. On peut, dans cette perspective, relire *Allouma* (diminutif de Alima, celle qui « sait ! ») de Maupassant. Si la jeune femme, dont le prénom donne son titre au texte, accepte d'être la maîtresse du colon établi aux portes du désert (le pays de l'insoumission), elle le quitte régulièrement et retourne dans ce désert qui est sa part de mystère, jusqu'au jour où elle disparaît définitivement. La narration vient buter sur le mystère, ne prétend pas expliquer et laisse une place au retrait de la jeune femme.

Louis Bertrand est nommé à Alger comme enseignant et séjourne dans le pays au cours de la dernière décennie du 19ème siècle. Il publie en 1899 un roman au titre emblématique : *Le sang des races* (1899) suivi de *La Cina* (1901) et de *Pépète le bien aimé* (1904). Il écrit dans sa préface au roman :

Ce que j'aperçus d'abord, ce fut le labeur silencieux de la terre, les hommes qui la défrichaient, qui asséchaient les plaines marécageuses, qui semaient le blé, qui plantaient la vigne, qui bâtissaient des fermes, des villas, des villes entières, - et qui s'acharnaient à ce labeur souvent ingrat (...) Tout un peuple vivant de peu, aux mœurs rudes, aux costumes et aux langages colorés, s'obstinait à ce travail. (Un peuple) de fousseurs et de fertiliseurs, comme s'ils faisaient cela uniquement pour la gloire. Véritable mêlée cosmopolite de mercenaires, de colons, de trafiquants de toute sorte, ce sont eux que j'aperçus d'abord, quand je cherchais l'Algérie vivante, active, celle de l'avenir. Les indigènes de ce temps-là restaient généralement à l'écart. Ils boudaient la peine et surtout le contact avec le *Roumi* détesté. (Bertrand, 1920 : 14-16)

Les deux portraits, opposés, sont campés dans leur relation au travail : les hommes, le peuple cosmopolite, etc. sont différents des indigènes. On pourrait relire ces lignes à l'éclairage de l'essai de Memmi⁶ où est dressé le portrait du colon, en traits qui en font un portrait fiché, uniforme, presque caricatural. Ce portrait est en écho des discours de justification de la colonisation : un peuple travailleur rencontre une terre non travaillée. Nous sommes dans une relation de possession, qui est loin de la relation camusienne, relation d'appartenance et de fusion, comme dans les contes algériens.

Louis Bertrand ajoute :

⁶ Albert Memmi oppose les deux portraits, du colonisé et du colonisateur, les analyse, en dégage les fondements historiques et sociétaux et en montre les implications au niveau des comportements. Cf. Memmi : *Portrait...*

Enfin, à travers le Méditerranéen d'aujourd'hui, je reconnus le latin de tous les temps. L'Afrique latine perçait, pour moi, le trompe-l'œil du décor islamique moderne. Elle ressuscitait dans les nécropoles païennes et les catacombes chrétiennes les ruines des colonies et des municipes dont Rome avait jalonné son sol, de Volubilis à Gigthi, de la mer Atlantide aux plages désolées des Syrtes. Et voici qu'elle s'offrait à mes yeux sous un aspect nouveau. L'Afrique des arcs de triomphe et des basiliques, l'Afrique d'Apulée et de Saint-Augustin surgissait devant moi (*Ibid*).

Ainsi, Bertrand retrouve une terre latine qu'il faut relever, comme on relève un nom, comme on reprend son héritage. Il efface ce que fut le pays depuis la période romaine et chrétienne, et même avant, et retrouve un pays neuf et d'ancienne mémoire, qui va dans le sens qu'il développe. Il peut alors décrire la formation d'un nouveau peuple, qui va intégrer les divers arrivants d'Europe et qui se caractérise par un langage (que l'écriture prétend rendre), par le travail et le caractère aventureux, etc. Même s'il participe à l'élaboration du « portrait du colon », Louis Bertrand rompt avec les écrivains voyageurs et écrit à partir du lieu où il vit. Il pose ainsi les fondements d'une poétique originale, d'une écriture du terroir, telles qu'elles seront théorisées et mises en pratique par Robert Randau et les Algérienistes. Deux des titres des romans de Randau, né en Algérie, sont éloquentes : *Les Colons* et *les Algérienistes*. S'il ne remet pas en cause l'œuvre coloniale⁷, il plaide pour une nouvelle « race », « berbèresque », née de la fusion des éléments éclairés des deux communautés et décrit la nécessité du mariage mixte (oui, le politique tourne autour du corps des femmes, et vient buter sur lui). En littérature il pose les fondements d'une littérature du pays, avec une poétique, des thèmes et un style (que l'on peut situer du côté de la truculence de Louis Bertrand). Ces deux écrivains contribuent, chacun à sa façon, à la constitution d'une originalité littéraire de l'Algérie. (qu'importe s'ils ont réussi ou pas ! On lit aujourd'hui leurs œuvres comme repères dans une histoire de la littérature dite francophone en Algérie).

On est loin de la poétique camusienne et du projet de l'École d'Alger, qui succédera au précédent mouvement, en le contestant. Camus, dans sa rêverie sur la terre (face à la mer) refuse histoire et mémoire, pour une relation première, fondamentale, avec cette terre. C'est ainsi, qu'à Tipaza, quand il retrouve les anciens éléments des monuments en ruines, il n'y lit pas l'alphabet d'un texte romain inscrit dans le paysage. Les pierres, « ces filles prodiges » (Camus, *Noces à Tipasa*) sont libérées du liant qui en faisait un bâti et retournent, libérées de toute trace du travail de l'homme, à la nature.

La terre est corps de femme

⁷ Il faut remettre dans une perspective historique la question de l'anticolonialisme avant les revendications nationalistes et les luttes de libération. La colonisation était généralement admise y compris dans les milieux français progressistes et sa contestation plutôt rare. C'était son aménagement et une plus grande justice pour les colonisés qui étaient demandés. Quand la guerre d'Algérie a commencé, on peut se demander si la pratique générale de la torture contre les civils ne fut pas la bascule vers l'idée d'une fin de la colonisation. Ainsi avant la prise de position politique il y eut une position éthique. Ceci dit, les libéraux (« Français » et « musulmans ») à Oran et à Alger militaient dès le milieu des années 50 pour la fin de la colonisation et une sorte de fédéralisme en Algérie.

Au tournant du siècle, Isabelle Eberhard aura une autre relation, au pays où elle s'installe avec sa mère, convertie comme elle à l'Islam. Celle dont le maréchal Lyautey disait qu'elle était une réfractaire va se laisser prendre par la terre qu'elle ne prétend ni posséder ni dominer. Elle vit à l'envers cette fameuse assimilation qui était l'un des arguments de la colonisation, et son infranchissable limite. Elle épouse un arabe, ce qui lui donne le droit de séjourner en Algérie (elle avait la nationalité suisse), s'habille en homme et devient membre et moqeddem (servant) d'une confrérie religieuse, alors que chacun savait que c'était une femme. On peut mesurer les multiples franchissements qu'elle effectue.

Dans la perspective de cette poétique erratique - et non linéaire ou historique - que je tente d'esquisser ici, la posture d'écrivain de Camus, le situe en dehors (sorte d'antériorité dans la conception de l'histoire) de la démarche de Louis Bertrand, qui inscrit l'histoire en la revisitant. Comme Isabelle Eberhardt, sa posture de rêveur face à une terre ne renvoie pas à un enracinement dans cette terre. On a une différence fondamentale qui peut donner une idée de la configuration de l'imaginaire qui va travailler ce pays. Cet imaginaire est déjà celui d'Isabelle Eberhard dans une relation au Désert. Elle rejoint ce peuple semblable à celui que chante Aimé Césaire, le peuple de ceux qui « s'abandonnent, saisis, à l'essence de toute chose ignorants des surfaces mais saisis par le mouvement de toute chose / insoucieux de dompter, mais jouant le jeu du monde » (Césaire, 1939, 1956).

L'itinéraire de celle qui mourut jeune, emportée par la crue d'un oued, par cette eau inattendue dans le désert, est en dehors de toute problématique coloniale et même anticoloniale (je parle de sa poétique, de sa relation à l'espace). On trouve dans ses textes l'abandon à l'espace. Sa démarche rejoint celle de Jeannine dans la nouvelle de Camus intitulée « La femme adultère ». Descendue du Nord, la femme qui se sent un corps encombrant, accompagne un mari qu'elle a épousé par commodité et par lassitude. Arrivée dans ce Sud qu'elle ne connaît pas, elle se sent d'abord frappée essentialité et doit s'effacer devant un passant, comme si elle devenait sans consistance ; puis elle est « saisie » par l'espace et la nuit du Sahara. Relation charnelle...

Ainsi, la terre est corps de femme, mémoire sans mémoire⁸, mémoire latérale, souterraine, remontant d'on ne sait d'où, et dont on retrouve des traces dans les mythologies méditerranéennes et dans les contes maghrébins de création (comme ceux recueillis par l'anthropologue Léo Frobenius).

Cette mémoire est aussi corps en texte et passe par une voix et un geste de femme. Geste qui trace le signe dans le tissage et sur la poterie, voix qui reprend et transmet, comme le fait Fadhma Ait-Mansour puis Taos Amrouche, et comme le faisait Elissa Rhais⁹.

8 « Mémoire sans mémoire » : lorsque qu'il n'y a pas de transmission volontaire, au travers du silence imposé, du déni de ce qui fut... Cf. Nous avons élaboré cette notion, Françoise Simasotchi-Bronès et moi, lors d'un atelier d'écriture à Port-au-Prince (Haïti).

9 Elissa Rhais n'aurait pas écrit elle-même et aurait eu pour nègre un jeune parent qui faisait office de secrétaire. Une femme, plus âgée que son prétendu amant, qui prend l'allure d'une musulmane avec foulard et châle ! C'en était trop ! Mais que fait-on de cette fine connaissance de la société, notamment du monde des femmes ?...

Celle-ci est née à un moment charnière pour la communauté juive, autochtone et devenue française par le décret Crémieux de 1870. Elle accède à l'école française et donc à l'écrit dans une langue qu'elle apprend à l'école. Elle se fait passer pour une musulmane échappée d'un harem. Entre Blida et Alger, puis en France, elle reste pleinement dans la culture citadine tout en s'ouvrant à la modernité dont la colonisation se veut seul vecteur. Ses romans et nouvelles, versés dans la « littérature orientaliste », témoignent d'une culture citadine arabe dans laquelle la communauté juive est encore de plain-pied. Cette culture est, dans ses récits, vivace et s'inscrit dans le corps du texte romanesque. Les fragments de chants et de poèmes ponctuent le récit. Ils peuvent être traduits ou seulement transcrits, figurant ainsi l'intraductibilité d'une culture qui se fait corps résistant, buttée de la mémoire.

Ellisa Rhais se coule dans l'horizon d'attente d'un lectorat métropolitain et sacrifie aux poncifs du genre dit « orientaliste ». Ce faisant¹⁰, elle montre, dans le premier quart du vingtième siècle, l'enracinement d'une communauté, décrétée française, dans une culture de la ville (répertoire, pratiques et langage). Ainsi, dans son roman *Les Juifs ou la fille d'Eléaza*, on peut lire la délicate négociation du passage d'un monde à l'autre. L'une des scènes emblématiques est la veillée dans le salon d'un riche commerçant dans lequel la fille d'Eléazar vient d'entrer comme épouse de l'un des fils.

Au cours de la cérémonie de mariage, Debourah, la mariée, doit ouvrir le bal, selon la règle de la société française. C'était compter sans son père, Rabi Éléazar, qui tient au strict respect de la tradition. Il parle en arabe et dit « Vous ne comprenez rien de notre cérémonie ». La fête est arrêtée, l'orchestre, les musiciens renvoyés et les invités priés de s'en aller.

Et bientôt, vers le groupe qui entoure les époux, on voit s'avancer maître Abraham Fassina. Grand, sec, le père de Mme Saffar, le turban droit, les lunettes relevées au-delà des sourcils en touffes. Une théorie de vieillards l'escorte, habillés de pantalons bouffons. Un à un, ils émergent du salon des jeunes filles, s'appuyant sur leurs matraques. Et à mesure, ils prennent place sur les fauteuils encore chauds des belles Roumiates, se contemplant d'un œil guilleret, poussent des soupirs de soulagement.

-Ah !... comme ça, c'est tranquille ! (...). (Rhais, 1921 :150)

Le roman d'Elissa Rhais montre un moment où la génération des pères est encore attachée à la terre, par les coutumes, la langue et les signes vestimentaires. Dans le même roman, on a cette scène assez baroque : la veillée de la famille où vient d'entrer Debourah. Au salon, des jeunes femmes, en tenues « algériennes » discutent en français. Dans la

10 L'écrivain Jules Roy la définit ainsi : « La George Sand de l'Islam, un Loti enfin authentique, une Eberhardt qui aurait percé... Elle avait réussi ce à quoi tous s'essayaient en vain : ouvrir à la pensée métropolitaine notre empire, précipiter des djellabas et des robes à fleur dans les bras de la République... Elle a chanté tout ce que nous avons aimé et que nous avons quitté pour un ailleurs plus âpre et plus vaste. Elle seule était capable de jouer de l'illusion coloniale comme elle en a joué. Elle fut quelqu'un de merveilleusement suranné : elle incarna le mythe d'une Algérie heureuse et irremplaçable dans nos cœurs »

journée, elles s'habillent à l'occidentale, mais le patriarche impose la tenue dite traditionnelle chez lui, notamment aux cours de veillées familiales.

La terre, une passion

S'ouvrent ici des possibilités d'étude intéressantes et inédites, celles qu'on a l'habitude de désigner du terme d'assimilation qui ne rend pas toujours compte des négociations, adaptations et hybridation qui se jouent dans un univers marqué par la passion et la violence.

Dans cette perspective j'avais relu la confrontation entre Meursault et l'Arabe sur le sable, au bord de la mer, confrontation de héros solitaires et solidaires de leurs groupes respectifs. Que Meursault tente de faire croire au lecteur qu'il a été conduit au meurtre de son adversaire par une sorte d'absurdité ne devrait pas bloquer la lecture. Que l'on resitue le meurtre dans la logique coloniale ne devrait pas être la seule lecture, mais comme le cadre d'ensemble. Meursault en acceptant, par indifférence, par lassitude de la vie, l'amitié de Raymond accepte les règles qu'elle implique : être de son côté en toute circonstance, selon la loi du groupe. Il fait un faux témoignage et finit par tuer. Il est entré dans le clan de Raymond et sait que l'Arabe et ses compagnons sont des adversaires, des ennemis à éliminer du soleil. La confrontation des deux groupes se fait autour d'une femme, la sœur de l'Arabe. Raymond a enlevé une femme du clan adverse. Que la femme soit une prostituée n'atténue en rien la gravité du rapt, ni la violence qui l'accompagne. L'état de prostituée de la femme n'est qu'une ruse de narration pour rendre la femme accessible. C'est une « fiction », une figuration esthétique, pour rendre possible une relation normalement irréalisable - c'est la seule relation « impossible » dans l'Algérie coloniale - entre la « mauresque » et Raymond, et par delà, entre les deux groupes, qui dans le monde méditerranéen écrasé de soleil et d'inessentialité. En effet, une prostituée - une femme publique - n'a plus de famille, ni surtout de frère¹¹, n'a plus de lien social autre que vénal. La guerre autour des femmes qui est en creux du récit de Meursault s'éclaire si on la met en relation avec d'autres textes.

Dans *Le Polygone étoilé* (Kateb, 1966) l'un des cousins qui forment le cercle tribal autour de Nedjma, prête à Marc, « Français malgré lui », qui rôde et décrit un autre cercle autour du premier, un soliloque qui pourrait être le sien : on ne le laissera pas approcher de la jeune femme comme lui ne les laissera pas approcher sa sœur. Marc affirme son droit au sol commun. Il a recours à l'argumentaire colonial de la terre en friche et développée, mais l'abandonne très vite, comme si la question n'était pas là. Il affirme son enracinement dans ce pays. Alors qu'il est

11 Dans ce mot « frère » s'inscrit l'exclusion radicale de celui de « sœur », quand celle-ci est une prostituée. Un frère, un homme, tue sa sœur si elle devient une prostituée, ou alors, elle n'existe plus pour lui.

du côté des colonisateurs, il adopte les arguments et les valeurs des « autres ». Il se fait fils de Jugurtha et on pourrait voir en quoi il ressemblerait aux cousins de Nedjma et au personnage de Jean Amrouche¹². Marc vient sur le terrain de l'autre, non pour l'écraser, mais pour le défier avec ses propres valeurs.

La violence coloniale est là, mais si elle subsume toutes les relations, elle ne les détermine pas toutes en totalité. Marc franchit les frontières, non pas territoriales puisque les cousins veillent, et refuse d'être exclu du monde de l'autre - le sien - dont il réclame les valeurs.

Meursault n'est pas partie prenante dans la bagarre autour de l'amie arabe de Raymond. Ce n'est pas son problème. Il en est autrement pour les cousins amoureux de Nedjma et pour Marc, lui, le Corse, « Français malgré lui ».

Autour du cercle formé autour de la jeune femme pour tenter de la défendre de tout contact avec l'étranger, selon la loi tribale, se tient Marc. Mourad « 'entend » le soliloque de cet « autre » (autre comme soi) :

Oui, vous me la refusez comme je vous refuserais ma sœur mais je l'aurai ou bien vous ne la garderez pas vivante, puisque nous sommes nés dans cette atmosphère de vendetta ou de guerre sainte, on verra si je suis un homme algérien autant que vous mais c'est parce vous voulez notre peau et nous on veut la vôtre d'abord c'est nous qu'on a tout fait en Algérie, avant c'était un marécage et nous on a défriché pendant que vous faisiez la sieste alors on vous a fait marcher la trique bon c'est tout et puis ça c'était du temps de mon père » (Kateb, 1966 : 157-158).

Marc, dont la photo est dans le sac de Nedjma, dirait qu'il agirait comme les cousins, parce qu'il est du même monde méditerranéen. Lui, le Corse, « Français malgré lui », se plaint d'être éconduit à cause de sa religion. Mais, ce qu'il dit de l'interdiction de la jeune femme, dépasse le cadre colonial. L'organisation de type tribal, et sa cristallisation autour des femmes, dépasse la séparation coloniale entre les communautés, qui vit s'en y surajouter, y rajouter un surplus de violence. Marc reprend le discours colonial (Cf. la citation de Bertrand plus haut), pour conclure que c'était du temps des pères. Sur un rythme rapide, presque sans ponctuation, il réitère le credo colonial pour le rejeter. Il se réclame d'une autre identité, méditerranéenne. De même, l'endogamie pratiquée dans la tribu de Keblout pour assurer sa cohésion et sa survie renvoie un autre temps, très ancien, méditerranéen.

Avec les personnages katébiens, on est dans le dépassement de la stricte opposition en contexte colonial. Mourad et Marc, comme Meursault, sont dans une autre dimension, qui n'exclut pas la violence, loin de là : celle de la relation à la terre/femme. La garde

12 Cf. Le texte de Jean Amrouche, *L'Éternel Jugurtha. Propositions sur le génie africain* est daté de 1943, est écrit un an après *L'Étranger* de Camus ! - on devrait davantage réfléchir à cette proximité - et développe les éléments d'une irréductible pérennité, d'une identité inaliénable... Car Jugurtha est insaisissable.

jalouse des cousins-frères autour de Nedjma est une sorte de réparation de la perte de la terre. La scène camusienne est comme éclairée par le cercle des jeunes gens, qui restent prisonniers des ancêtres et de la tâche dont ils les chargent : veiller sur les femmes et empêcher l'approche de l'étranger, le ravisseur. Mais le peuvent-ils encore ?

Marc est l'autre de Mourad, comme l'Arabe est l'autre de Meursault. En tuant l'Arabe, qui est le premier près de l'eau et de son ombre, il se tue lui-même. C'est ainsi qu'il se sent à sa place en prison : « J'ai senti que j'étais chez moi dans ma cellule et que ma vie s'y arrêta ».

La relation à la terre permet à chacun d'avoir sa place, la lui redonne. Mouloud Feraoun, dans une lettre à Emmanuel Roblès, datée du 8 septembre 1956, écrit :

J'ai eu affaire à Tizi-Habel comme à une seule personne et jamais auparavant je n'avais constaté une telle unité, une telle unanimité [...] Tu comprendras (...) que si j'ai peut-être été imprudent de m'aventurer dans le bled, c'était nécessaire pour ma gouverne et tout simplement parce que je suis bel et bien un gars de Tizi-Hibel qui revendique sa place à Tizi-Hibel. (Feraoun, 1969 : 131)

Pour Feraoun, malgré le danger ou peut-être à cause du danger, retrouver sa place, « être » un gars de Tizi-Hibel, au risque de sa vie est essentiel. Car perdre la relation à la terre, ne plus, être en son contact, c'est ne plus pouvoir vivre. C'est ce qui arrive dans l'exil forcé.

La terre est mémoire

Les harkis, qui ont été des auxiliaires, volontaires ou forcés, de l'armée française ont souvent quitté l'Algérie après 1962. Ils portent, inscrit dans le nom qui les désignent et a fini par devenir synonyme de « traîtres », le départ qui marque leur destin. En effet, on retrouve dans le mot « harki », la racine qui signifie le mouvement, harka, etc. Ils vont constituer, à l'indépendance de l'Algérie, ces corps en trop qui seront pris, pour beaucoup, entre deux impossibilités : mourir sur leur terre ou la quitter pour un camp (un espace en marge de la cité), de l'autre côté de la mer, dans une sorte de non-lieu. Ils s'enferment alors dans le silence ? Ce sont les mères qui se chargent de transmettre la mémoire de la terre première, la langue, les saveurs et les couleurs de leurs robes et foulards... Ce sont les enfants, souvent nés en France, qui vont retisser la mémoire des pères et de la terre, refaire de ces pères des hommes.

La perte de la terre est perte de la parole et finalement perte de la vie. C'est le cas de Moze, non le surnom signifié qu'il est mi-mi, mi ceci et mi cela, et finalement ni-ni, ni ceci ni cela. Cet homme a continué à vivre comme un survivant et seul le silence est à la mesure de la terre perdue. « Sans langue, il était aussi sans territoire » (Rahmani, 2003 : 23).

Mais la mémoire, même sans traces tangibles, ne peut être oubli. C'est ce que raconte Dalila Kerchouche qui retourne (en fait elle y va pour la première fois) au pays de son père. Elle rencontre son oncle et a le sentiment de retrouver son père :

Je cherchais un père, j'ai trouvé un oncle. Je regarde à nouveau son visage fin. Dans ses yeux, je vois mon père, ce harki dont je cherche la trace dans le passé depuis des mois et que je désespérai d'atteindre un jour. Mon père, sa tendresse, son amour, sa foi protectrice, que j'ai oubliés depuis si longtemps, je les retrouve dans le yeux de mon oncle d'Algérie, mon oncle miraculeux... (Kerchouche, 2003 : 225-226).

Le rétablissement de la généalogie est aussi reconnaissance du lieu : Dalila est dans la voiture qui l'emmène vers le lieu de l'origine. Elle découvre le village et elle dit : « le village de mon père, mon village ».

Tout est là, la jointure par-delà la faille, ce trou qui aspire et risque de faire disparaître.

Lien, rupture, continuité

Au delà ou en deçà, en travers ou au détour, ailleurs..., la passion de la terre est au creux de la fiction (on dit aussi utopie) que fut la colonisation à vouloir une continuité de l'autre côté de la mer. Camus, dans un indéfectible lien à la terre primordiale (et pas seulement natale), finit par être pris dans un nœud gordien qu'il ne peut rompre. Son engagement contre l'injustice du système colonial, son injustice économique et politique, contre son mépris des colonisés, qu'il commence à dénoncer très tôt et son ancrage poétique, sensible et même intellectuel dans SA terre lui donnent une place particulière dans ce moment crucial que fut la fin de la colonisation et la chute de sa fiction. Dans son « Appel pour une trêve civile en Algérie », prononcé à Alger le 22 janvier 1956, il plaide pour « un avenir inimaginable » (Appel, 999). Il dit quelle est sa position : « avoir vécu le malheur algérien comme une tragédie personnelle » (Appel, 993). Que peut-il encore dire sinon sa relation à la terre : « En ce qui me concerne, j'ai aimé avec passion cette terre où je suis né, j'y ai puisé tout ce que je suis, et je n'ai jamais séparé dans mon amitié aucun des hommes qui y vivent, de quelque race qu'ils soient » (p. 998). Mais n'est-ce pas déjà trop tard une année après le début de la guerre ? L'issue prévisible lui est insupportable, non pas parce que c'est un colonialiste, non pas tant parce qu'il est persuadé que le FLN est de tendance fasciste, comme le rapportera Roblès à Feraoun, mais surtout parce qu'il se sent profondément algérien.

Roblès, note Feraoun, revient de Paris où il a vu longuement Camus. Camus se refuse à admettre que l'Algérie soit indépendante et qu'il soit obligé d'y rentrer chaque fois avec un passeport d'étranger, lui qui est Algérien et rien d'autre. Il croit que le FLN est fasciste et que l'avenir de son pays entre les mains du FLN est proprement impensable. Je comprends fort bien l'un et l'autre mais je voudrais qu'ils me comprennent aussi. Qu'ils nous comprennent, nous qui sommes si près d'eux et à la fois si différents, qu'ils se mettent à notre place (Feraoun, 1962 : 18 février 1957)

Feraoun dit, lui aussi, à sa façon l'irréparable séparation. Se mettre l'un à la place de l'autre, réciproquement : n'est-ce pas relancer le rêve de Meursault d'une terre où reposer et en dire en même temps son impossibilité ?

Au terme de ce parcours, volontairement erratique, au large de l'histoire, sur ses marges, en son creux, en ses détours, il était question d'esquisser une poétique (historique dirait Édouard Glissant) qui permettrait d'approcher ces petites histoires (c'est toujours le même mot!), minuscules, que l'on peut juger aujourd'hui en regard du passé, mais qui gardent les émotions de leur moment.

Références bibliographiques

- AMROUCHE J. 1946 (1998). *L'Eternel Jugurtha. Propositions sur le génie africain. L'Arche* No 13. Rééd. dans *Algérie, un rêve de fraternité*. Omnibus. Paris.
- BERQUE J. 1964. *Dépossession du monde*. Le Seuil. Paris.
- BERTRAND L. 1899. *Le Sang des races*. Dübendorf. Paris. Rééd. 1978 Tchou. Paris.
- BERTRAND L. 1901. *La Cina*. Ollendorff. Paris.
- CAMUS A. 1962. *Théâtre, récits et nouvelles*. Gallimard. Paris
- CAMUS A. 1965. *Essais*. Ibid.
- CESAIRE A. 1939. *Cahier d'un retour au pays natal*, in *Volontés* No 20 . Rééd. 1947. Bordas. Paris.
- DIB. M. 1952. *La Grande maison*. Le Seuil. Paris.
- DIB. M. 1954. *L'Incendie*. Le Seuil. Paris.
- FERAOUN M. 1962. *Journal. 1955-1962*. Le Seuil. Paris
- FERAOUN M. 1967. *Lettres à ses amis*. Le Seuil. Paris
- GREKI A. 1963. *Algérie capitale Alger*. SNED. Tunis/Oswald. Paris
- KATEB Y. 1956. *Nedjma*. Le Seuil. Paris.
- KATEB Y. 1966. *Le Polygone étoilé*. Le Seuil. Paris.
- KERCHOUCHE D. 2003. *Mon Père, ce Harki*. Le Seuil. Paris.
- MEMMI A. 1957. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Buchet / Chastel. Paris
- MOKEDDEM M. 1990. *Les hommes qui marchent*. Ramsay. Paris
- RAHMANI Z. 2003. *Moze*. Sabine Wespiser. Paris
- RANAU R. 1907 (1926, 1978). *Les Colons, roman de la patrie algérienne*. Sansot. Paris.
- RANAU R. 1911(1911, 1978). *Les Algérienistes, roman de la patrie algérienne*. Sansot. Paris.
- SAÏD E. 2000. *Culture et impérialisme*. (Traduit de l'anglais par Paul Chemla). Fayard/Le Monde diplomatique. Paris.