

« Le conte, référence et impulseur de création dans l'écriture romanesque de Rabah Belamri », dans *Hommage à Rabah Belamri, CELFAAN Review*, revue du Centre d'Etudes des Littératures et des Arts d'Afrique du Nord de Skidmore College, vol.1, n°3, Fall 2003, pp.120-131.

Le conte, référence et impulseur de création dans l'écriture romanesque de Rabah Belamri

Le rapport au conte traditionnel, oral ou écrit dans la littérature algérienne contemporaine et dans celle de sa proximité¹ a déjà été abordée et mérite une étude synthétique et analytique d'ensemble. Ce ne sera évidemment pas l'objectif de notre contribution. Nous ne ferons que continuer à en poser des jalons, comme nous l'avons fait dans des articles précédents, chaque écrivain jouant à sa manière avec ce genre essentiel de la littérature ancienne.²

L'écrivain qui retiendra notre attention cette fois est Rabah Belamri. Notre étude sera indicative ouvrant des pistes à approfondir.

1 – Le conte dans la biographie de l'écrivain

Il n'est pas utile de faire de longues recherches pour connaître l'importance primordiale de la parole contique dans l'enfance et donc dans la formation de la sensibilité de l'enfant Rabah Belamri. Car, lui-même, dans différents entretiens et dans une communication faite au Congrès International d'Amalfi en Italie, en mai 1995, en a donné tous les éléments ; rappelons-les.³

Sous la belle expression du conte comme « musée de l'imaginaire de l'enfance », l'écrivain entend rendre hommage à sa présence constante dans ses premières années. Le conte est bien la richesse littéraire d'un milieu non alphabétisé et permet de ressentir les sentiments les plus contradictoires, les terreurs et les bonheurs, les angoisses et les certitudes. Le conte est « un chemin détourné pour sécuriser (l'enfant) et l'initier au monde où il est appelé à vivre ». Porteur de valeurs morales aptes à réguler les rapports sociaux, il éduque aussi en distrayant. Enfin, note Rabah Belamri, le conte instaure une relation de communication nouvelle, « (il) nous offre l'occasion d'une relation d'échanges paisibles, de confiance avec les adultes. Nos parents d'ordinaire si lointains, si

¹ - Littérature de proximité, celle qui est produite par des non-Algériens mais ayant pour cadre ou référence du texte l'Algérie et tel ou tel aspect de sa culture. Dans les exemples donnés dans la note suivante, cf. Dominique Le Boucher.

² "Mémoire métisse, "Le secret du jardinier - A l'écoute de Dominique Le Boucher" dans *Les enfants de l'immigration/ Die Kinder der Immigration*, Herausgegeben von Ernstpeter Ruhe, Königshausen & Neumann, 1999, pp.233-242.

- "La matière contique dans l'écriture de Malika Mokeddem" dans *Ecritures de femmes : la problématique du dedans et du dehors, Confluences XIX*, revue du Centre de recherche Espaces/Ecritures, Université de Paris X, Publidix, Nanterre, 2001, pp.31-41.

- "Habiter ses sites - Les contes-poèmes de Jamel Eddine Bencheikh" in *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, Actes du Coll. Intern. de Tours de déc.1999, Publication de l'Université François Rabelais, Tours, 2001, pp.43-65.

³ - Nous remercions son épouse, Yvonne Belamri, de nous avoir confié une copie de cette intervention, « Aventure d'un imaginaire (premier) », Colloque, *Multilinguisme et pluralité de cultures dans le Maghreb arabe et berbère : passé et présent*, 3 au 6 mai 1995.

prompts à nous admonester, à nous faire la morale, prenaient le temps de rêver et de rire en notre présence, de partager avec nous la parole de plaisir. »

Ce plaisir est celui, suprême, d'entrer « dans les territoires de l'imaginaire ».

A partir de cette initiation qui se fait tout « culturellement » au sein de la famille et du milieu premier, l'imaginaire de l'adolescent puis de l'adulte est sollicité sans y prendre garde et ne reprend vraiment ses droits qu'après un détour par une recherche universitaire dont le but était un doctorat. Rabah Belamri pense, à la suite de ce premier mémoire, consacrer son doctorat d'Etat au conte populaire algérien. Ce n'est pas exactement cela qui se produit mais le début du travail du conte dans la première écriture de fiction à forte teinte autobiographique, *Le Soleil sous le tamis*. Se remémorant son enfance, l'écrivain prenait la mesure de la perte et s'engageait alors dans la collecte et la traduction en français de contes recueillis dans sa famille et dans sa région, contes qu'il publie en deux volumes aux éditions Publisud.⁴ Ce n'est pas acte de simple traduction : « Cette opération a mobilisé ma pensée et mon affectivité. En faisant circuler le chant de ma mère dans mon autre langue – celle que j'ai héritée de l'histoire –, elle a contribué à élargir le passage entre les deux versants de ma culture. »⁵

A cette première écriture autobiographique, parallèle à la transcription pour publication des contes, succède l'entrée véritable en fiction avec *Regard blessé* (1987), puis *L'Asile de pierre* (1989), enfin *Femmes sans visage* (1992). Il faut signaler un autre récit autobiographique du vivant de l'écrivain, *Mémoire en archipel* en 1990. Nous nous attarderons sur les deux derniers, pour mesurer le poids du conte dans l'écriture élaborée.

Notons pour terminer ce rappel que, à partir du début des années 80, Rabah Belamri a été conteur dans des espaces publics (écoles, bibliothèques, associations) : « Le conte, qui revenait dans la cité à la suite du mouvement écologique, était perçu comme une possibilité de renouer avec une parole authentique, simple, chargée de rêve et propice à la convivialité. »

Aujourd'hui, sollicitant seulement une partie de ses fictions, il nous faut préciser que les poèmes seraient aussi à visiter dans ce rapport au conte, comme l'indique René de Ceccatty :

« Rabah Belamri était un conteur. Sa narration romanesque s'en est toujours agréablement ressentie. Ses poèmes en portent également la marque. Le poème dédié à Jean Sénac est une sorte d'apologue, un combat amoureux entre le poète et l'ange « sous l'arche/où venaient dormir les mots ». L'ange consent au poète une goutte de salive. Étonnante figuration érotique du dialogue intérieur d'un écrivain et du rêve qui l'habite. »⁶

⁴ - En 1982, *La Rose rouge* et *Les Graines de la douleur*.

⁵ - Parcours que nous avons déjà repéré chez plusieurs écrivains algériens francophones que cette successivité ou cette simultanéité du recueil de pièces de la littérature orale traditionnelle et de leur traduction et de l'écriture autobiographique comme s'il fallait témoigner, en même temps, d'une permanence culturelle de la communauté au moment même où on racontait son histoire de passage d'une culture à l'autre, le moment où on la quittait en partie pour entrer dans l'univers de l'autre. Il y a une sorte de compensation qui se fait alors par le truchement du français. Cf. Ma thèse, *Abécédaires en devenir*, Alger, ENAP, 1985.

⁶ - *Le Monde* du 20 février 1998, « La voix cristalline de Rabah Belamri ». (A la sortie de *Corps seul* aux éditions Gallimard).

2- Incursion dans *Mémoire en archipel*

Dans la communication précédemment citée, l'écrivain appréciait de façon globale la manière dont le conte se mêlait intimement à son écriture romanesque : « En tant que romancier je puise dans ma culture d'origine des symboles, des métaphores, des tournures de phrase, des rythmes de langage, des modes de narration. (...) Le conte se manifeste donc de manière implicite ou allusive à différents moments de mon écriture. »

Pour notre part, il nous a semblé plus démonstratif de choisir le texte premier de *Mémoire en archipel* pour essayer de montrer au plus près les opérations de citations, d'associations par glissements imperceptibles, d'emprunts et de transferts des catégories du matériau contique au matériau romanesque (personnages, espace et temps, parole de la narration). Nous pourrions avancer ainsi vers une meilleure appréhension de ce qu'on nomme *roman-conte*.

René de Ceccatty, actuellement un des analystes les plus avertis de l'œuvre de Rabah Belamri, souligne dans sa présentation de l'œuvre,⁷ la suspension du temps à la période de l'enfance. Cette suspension-retour n'est pas simplement geste nostalgique, complaisant et idéalisant le royaume d'enfance, mais conscience de donner ou de faire affleurer l'origine du désir de création dans cette séquence existentielle initiale où tout s'est engrangé, à l'insu de l'écrivain, pour libérer le flux de l'écriture. A propos de l'enfance, le critique parle de mémoire « obsessionnelle ». Elle ne suit pas le cours de la vie, comme une docile parallèle, elle le traverse et isole un point lumineux qui, de livre en livre, sèmera ses reflets irisés ».

Le premier texte de *Mémoire en archipel* s'intitule « Serpent ». Il est exemplaire de la manière dont l'écrivain mêle gestes du réel et germes d'imaginaire. Il part d'une anecdote très réaliste : la canicule et l'astuce de remplir trois cuvettes d'eau pour tenir à distance le serpent sous le toit. Cette anecdote permet de décoller vers autre chose que déclenche la voix de la mère qui fait passer du réel au conte : « Ma mère, la seule à l'avoir aperçu, disait qu'il était couleur de nuit, avec des poils bouclés sur le dos, signe de la puissance qu'il avait accumulée au long des saisons. » (p.9) Cette description est déjà de l'ordre du merveilleux mais très vite on revient à la scène réaliste : le père sauveur et justicier remplissant son rôle protecteur sous les regards rassurés de la maisonnée. La mère clôt momentanément le conte en l'inscrivant dans le « merveilleux » religieux :

« - Il est retourné sous terre, disait ma mère avec anxiété. N'était-il pas le complice de Satan ? N'est-ce pas par sa faute que notre père Adam et notre mère Eve ont été chassés du Paradis ? » (p.10)

Les gestes conjuratoires qu'elle accomplit transfigurent à jamais ce qui n'était, somme toute, qu'une réalité climatique avec son bestiaire. Aussi le serpent du réel peut rebondir et devenir serpent de conte, serpent de légende. A cette première anecdote, le narrateur en lie une seconde : le serpent s'était lové dans son berceau lorsqu'il était tout petit et ne l'avait pas piqué : « Cet événement extraordinaire ancre en ma mère la certitude qu'une force occulte et bienfaisante

⁷ - Gallimard, Coll. Haute enfance, 1990. C'est le premier texte de notre corpus.

mûrissait en moi. Avertie à ma naissance par une chiromancienne nomade, elle ne pouvait plus douter maintenant de l'avenir d'exception qui m'attendait :

-Tu seras, mon fils, un homme de sagesse, de plume, de voyance et peut-être même un saint » (p.10)

Ainsi, semblable aux princesses qui naissent entourées de bonnes et de mauvaises fées, l'enfant né en ayant réussi à neutraliser la force maléfique du serpent. On est alors tout à fait dans l'univers du conte.

Mais par le jeu de va et vient qu'on observe dans d'autres pages et d'autres histoires, Belamri casse le conte pour revenir à une anecdote réaliste, facétieuse cette fois : celle du serpent qui s'est introduit dans le pantalon bouffant de l'oncle Mahmoud. Evidemment, avec légèreté et humour, la symbolique sexuelle du serpent est à peine voilée et la femme apparaît avec toute son impertinence, comme c'est souvent le cas dans ses fictions romanesques.

On revient au sérieux et à la forte marque du merveilleux dans la séquence suivante, celle du serpent et de la devineresse.⁸ Ici aussi, la symbolique sexuelle, légère et dérisoire qui brocardait la puissance virile, est reprise et approfondie dans un sens plus « féministe ». Lorsque les visiteuses ont peur de l'apparition du serpent : « La voyante riait doucement et, caressant d'une main distraite la tête du reptile qui pointait par l'échancrure de sa robe, répétait d'une voix éteinte :

-Mes petites filles, mes filles innocentes, nos cœurs grouillent de monstres que nous ne voyons pas ! » (p.11)

Le texte fait alors un retour au père et sa peur du couple de serpents qui l'a empêchée de trouver un trésor. Le manque d'audace (comme dans les contes) est sanctionnée et, vingt ans plus tard, la sanction est allégée puisque le père trouve une pièce d'or qui acquiert une « valeur magique », comme on pouvait s'y attendre !

L'apothéose est le retour du serpent dans la maison et ses frasques. Il perturbe le sommeil de tous : « Quand mon père alluma le quinquet, nous vîmes le reptile enroulé autour de la poutre maîtresse, long, mince, brillant, la tête déjà enfouie dans le nid. » (p.12) Le père, protecteur, est vainqueur dans le réel puisqu'il tue le reptile. La mère, conteuse, ne rend pas pour autant les armes, dans l'ordre de l'imaginaire :

« Nous approchâmes. Il n'était pas noir et son dos n'était pas couvert de poils bouclés.

- C'est le fils de l'autre, dit ma mère en se mordant la main de dépit. » (p.12)

On pourrait multiplier les exemples de ce traitement du texte à mi-chemin du réel et du merveilleux. On constate aussi que les deux pôles sont bien occupés, le premier par le père et le second par la mère. Celle-ci domine le pôle de l'imaginaire de la parole contique. Dans la suite des textes qui composent *Mémoire en archipel*, on voit se multiplier les énoncés qui réfèrent à sa voix : « Ma mère disait que... » (p.9) – « Ma mère nous montrait la montagne des singes » (p.13) – « Tôt, j'appris, en écoutant ma mère... » (p.25), etc.⁹

⁸ - Dont on sait que selon le point de vue adopté, elle est oracle et annonceuse d'avenir ou au contraire sorcière. D'un côté valorisée, de l'autre méprisée.

⁹ - Voix de la mère racontant ou lisant une histoire pour calmer les angoisses de l'enfant au seuil de la nuit... réalité et motif littéraire récurrents : qu'on pense au petit Marcel, au début de *La Recherche du temps perdu* et l'attente de la mère ; sorte de voix de Shahrazade dans la disparition du jour.

Il y a glissement d'une catégorie esthétique à une autre, glissement d'un rôle à un autre : c'est une véritable alchimie qui donne naissance au conte-roman comme on peut le montrer dans *Femmes sans visage*.

Un autre constat peut être fait, avant de passer au roman, c'est la prédominance de la couleur bleue. Pour s'en persuader, il suffit de lire le second texte, « Pierre à prière ». Elle vient de la montagne et, pour la mère, elle est objet d'amour : « Mon père l'utilisa pour accomplir sa prière, puis céda sa place à ma mère qui prolongea la caresse » (p.14). La pierre bleue vient de la mer bleue et elle est délicatement conservée dans un foulard bleu dans l'armoire après sa brisure (pp.13-15) :

« - Ne la salissez pas, mes enfants. C'est la pierre de la pureté. Elle lave les âmes. » (p.14)

Ce bleu revient dans de nombreux textes de Rabah Belamri : il fait baigner les récits dans la couleur du rêve, ce rêve qui sera systématiquement l'échangeur entre le réel et l'imaginé dans le roman de 1992. Voix, objets ou animaux symboliques, couleurs, tous les « ingrédients » du rêve sont réunis.

3 – Le roman-conte accompli : *Femmes sans visage*

Dès qu'on plonge dans ce roman, on est désorienté par les glissements génériques qui obligent le lecteur à s'interroger. Des séquences importantes du texte sont expressément dénommées, « chanson de », « Légende de », « conte de », « récit de », « vision », « rêve », « théâtre ». Dès les premières pages, le texte échappe à un genre clairement défini.

Le protagoniste, Hab Hab Roumane, « fruit fruit du grenadier » est retourné vivre dans la vallée des grenadiers dont la famille est originaire et que la plupart des villageois ont quittée à cause de la proximité de la vallée maudite. On peut penser que ce roman qui ne se veut pas autobiographique est proche d'une quête du narrateur, reconstruisant son roman personnel éclaté au travers des contes de son enfance, pour s'inventer une autre enfance « une autre mémoire, sans malheur » (p.112).

La longueur du récit n'est pas un critère très pertinent pour différencier le conte du roman ! Ce qui le serait plus, c'est la « consistance » du héros. Dans le conte, comme, en partie dans *Femmes sans visage*, le personnage n'apparaît et ne subsiste dans le récit que tant qu'il fait l'histoire. Il est un rôle plus qu'une personnalité dotée d'une psychologie. Dans le conte, les personnages apparaissent et disparaissent selon les nécessités du récit.

Effectivement, au regard de l'anecdote, *Femmes sans visage* apparaît comme une fable simple, facilement résumable : depuis la mort de Saïd, son ami le moissonneur, Hab Hab Roumane qui avait alors 15 ans et en a, au début du récit, plus de 40 ans, s'est enfoncé dans la solitude, la peur et la dépréciation de lui-même, vivant à l'écart du village qui, depuis l'épisode de la guerre, le considère comme un traître. Il est devenu une sorte de Robinson de la montagne puisqu'il a réussi à survivre là plus de 25 ans, non sans dommage ; car il est conduit vers la folie qui se concrétise par rêves et visions constituant l'essentiel des pages du récit. Ali le meunier, un des rares villageois qui vient le voir, le secoue : « C'est là que ça ne va pas, je te dis : tu m'as déjà raconté une histoire semblable, dans le champ de blé avec le moissonneur (...) je te dis que tu divagues à force de vivre seul dans la vallée de l'Apocalypse. » (p.21)

Si l'on mesure le temps réel de l'énonciation du roman, il se réduit à une nuit, ce qui le rapproche bien de la temporalité resserrée et signifiante du conte. Nous ne sommes pas dans le temps problématique et réaliste (chronologie ou justification des décrochages) du roman mais dans le temps symbolique du conte. Mais, en même temps, Belamri ancre sa fiction sur des pilotes historiques précis : l'assassinat de Saïd lors de représailles de l'armée française est daté ; la disparition du père, son séjour au pénitencier de Lambèse après le meurtre commis contre sa femme, l'est aussi. Nous sommes dans l'Algérie coloniale puis dans l'Algérie en guerre de libération. Mais il faut peu de mots pour inscrire le réel qui traverse la conscience hallucinée de Hab Hab Roumane comme des repères et la narration s'attarde surtout aux télescopes de violence ou de désir qui tisse la personnalité du proscrit.

La fable du roman se condense ainsi en éparpillement des graines de grenade, ce fruit devenant métaphore d'une existence brisée, la violence de l'enfance se répétant dans la violence exercée contre l'adolescent puis l'adulte en une répétition à trois paliers, chère au conte. Au cours des nuits peuplées de cauchemars de Hab Hab Roumane, rêves et récits tronqués se mêlent à l'histoire du pays et de la famille et reconstituent le récit éclaté de l'existence de « l'enfant de la nuit » :

« Il devait avoir 5 ou 6 ans quand Alja sa grand-mère l'emmena dans la vallée des Grenadiers, dans l'espoir qu'une visite à la mosquée rendrait paisible ses nuits de plus en plus secouées de cauchemars. » (p.28)

En effet, une grande partie du texte est occupée par l'histoire de l'enfant que fut le protagoniste, en quête d'une mémoire douloureuse. Comme dans les contes, le personnage échappe alors aux déterminations réalistes d'un roman traditionnel. Tout fait de lui un personnage de conte : son nom d'abord¹⁰ qui répond ou appelle en écho celui de sa petite voisine, Had Ezzine, « point extrême de la beauté » et, comme dans les contes toujours, ils apparaissent destinés l'un à l'autre : « Ces deux, avec leurs prénoms, c'est évident qu'ils ne peuvent aller qu'ensemble. On dirait que leurs têtes sont coiffées de la même chéchia. Rien ne peut les séparer. » (p.80)

Mais tel Œdipe, Hab Hab Roumane n'est pas destiné au bonheur car il est marqué par la violence originelle, par « ce père qui a failli le tuer dans le berceau » (p.90). La mort lui a tracé un itinéraire initiatique plus emblématique que réaliste dont la narration élit trois étapes : la mort de Saïd, fauché dans le champ par les Français ; la mort d'Aziz, exécuté devant les siens par représailles, « à cause » de Hab Hab Roumane qui a suspendu son geste lorsqu'il voulait tuer le médecin français ; son propre égorgement manqué dans la montagne lorsque les siens ont voulu se venger de ce qu'ils considéraient comme une trahison. On comprend alors la mise en exergue du début du roman, cette expression que Belamri reprend à *Ebauche du père* de Jean Sénac : « L'enfant brodé d'écorchures ». Sa petite enfance est imprégnée des rites et frayeurs de la grand-mère. Il devient « l'enfant de la nuit ». A partir de là, il semble que Hab Hab Roumane ne sait plus discerner son identité – comme il ne peut voir le visage de

¹⁰ - « Son prénom comme l'autre ne figurait que dans les contes. » – « Porter un beau prénom était un signe d'espérance, de bon augure pour aller dans l'existence » (p.80).

la femme¹¹, comme il ignore ce qu'est son père- : il est devenu lui-même le personnage des contes et conteur de sa propre histoire :

« Un enchantement sans fin s'empara à nouveau de son être (...) Il ramena son regard sur sa grand-mère et les femmes qui se tenaient à ses côtés (...) Quand elles prirent l'apparence de grands oiseaux au plumage bleu les paupières de l'enfant se rejoignirent. Une lumière telle une fleur immense soudainement épanouie, repoussa la nuit et l'enfant s'en alla loin de la terre avec les femmes-oiseaux et la maison qui ne possédait pas de toit. » (p.32)¹²

Aussi, après ses vingt cinq années de solitude, ce sont toujours les femmes sans visage que Hab Hab Roumane sollicite pour conjurer son malheur :

« L'imagination s'amuse. Autour d'une silhouette bleue, sans tête, plantée dans le soleil, trois visages féminins oscillent, sautillent, et chacun à son tour vient s'ajuster au corps décapité. La femme mystérieuse prend alors les traits tantôt de la petite Isabelle, la fille du commandant du camp, tantôt de Had Ezzine, la voisine promise et refusée, tantôt de la chiromancienne apparue au milieu des moissons, l'autre été. L'imagination poursuit son jeu en glissant vers la frange du rêve ou de l'hallucination. » (p. 53)

Dans son entretien, « A voix nue » avec Roger Vrigny, sur France-Culture, en 1990, Rabah Belamri, écrivain aveugle, précise :

« Le regard c'est ce qui me manque, ce que j'ai perdu, et ce que, peut-être, je cherche à retrouver par l'écriture. Et c'est aussi le regard, le trou noir dans la mémoire parce que quand je revois par le souvenir, mon enfance, je retrouve des visages, mais je n'arrive jamais à retrouver le regard des autres ; peut-être que je n'ai pas assez regardé les yeux des autres quand j'avais les miens. »

Aux femmes « démons » et maudites de Si Messaoud (pp.22), « aux faces de charbon qu'il prenait pour des femmes » (p.40), Hab Hab Roumane substitue les ombres protectrices de son enfance qui seules peuvent lui donner un sursaut de vie, éloigner la nuit et la mort qui rôde ou donner à celle-ci le visage du désir.

Aussi l'espace et le temps du roman - « Allongé sur le lit de roseau et d'osier », Hab Hab Roumane revit, durant cette dernière nuit, toute son existence - s'enfle-t-il de tous les espaces du rêve et des contes légendaires : vallée des grenadiers, la montagne des maudits, la grotte qui l'entoure comme un berceau ou... une tombe.

A la fin du roman – du conte ?...- une femme approche : est-elle celle qui va le délivrer ? Mettons en parallèle des énoncés du début et de la fin :

« La femme marche d'un pas souple, vêtue d'une robe bleue, un cabas à rayures blanches et noires à la main. La chienne dresse les oreilles : un léger tintement, sans doute, de bracelets. » (p. 14)

¹¹ - La mère à jamais effacée dans la violence par le crime et/ou l'initiatrice de la jouissance sexuelle dont il ne connaîtra jamais le visage.

¹² - N'est-ce pas en partie une belle métaphore de la cécité et de la victoire remportée contre elle par l'écriture ?

« Hab Hab Roumane ne pense à rien maintenant. Il attend. Soudain, tout proche, un jappement, un bruit de pas, un cliquètement de bracelets. » (p. 141)

Remarquons que le roman-conte refuse la morale conclusive et nous laisse dans le royaume de l'imaginaire et de la liberté du rêve.

*
**

Au-delà du monde attesté de la guerre, de la violence, des morts absurdes et de la haine, Rabah Belamri invente « l'enfant de la nuit » qui guette la merveilleuse silhouette bleue d'un monde imaginaire. Ainsi s'élabore un puzzle original.

L'écrivain associe les « vertus » cardinales de deux genres en les faisant s'entrechoquer. Il inscrit un ancrage spatio-temporel, des personnages pris dans une réalité particulièrement tragique et dont les protagonistes ont un traitement plus fouillé que les personnages de contes. On peut reconstituer leur cheminement psychologique, leurs désirs et leurs peurs secrètes. Mais en même temps, il use du geste contique pour délocaliser, détemporaliser. Il introduit une nomination anthropomorphique et topographique de l'univers contique. Il y a réellement travail sur les deux genres pour offrir une œuvre médiane, ou plutôt médiatrice, d'une grande force poétique et dénonciatrice. Le rêve est l'élément échangeur de choix car sa manière de procéder semble indiquer qu'on ne dénonce efficacement le réel qu'en s'en distançant. L'écrivain ne prévient jamais des décrochages. Du rêve à l'histoire, de l'érotisme au facétieux, il oblige le lecteur à regarder autrement le monde qui l'entoure.

Déployant entre l'Histoire et nous, lecteurs, le voile merveilleux et translucide du conte, il exhibe et esquive celle-ci, invitant à chercher plus loin que l'apparence et la certitude :

« une maison au-delà de toute voix
oubliée sur la roche par un songe de migration
y mène un chemin de tamaris
où reposent les barques rendues par la mer

devant la porte une femme dort
un peu de brume au front
une aile noire sur la poitrine
il y a aussi au bord de la fenêtre
pour la bienvenue
la carafe claire du jour. »¹³

Faut-il y résider pour porter la terre d'enfance en soi ?

¹³ - Rabah Belamri, *Corps seul*, op. cit., p.41.