

# MISES EN SCÈNE DE JEAN SÉNAC

Christiane Chaulet Achour

## Prélude

Avant de poursuivre, retenons la mise en garde de Marie Virolle : « Jean ne peut se réduire à ces quelques portraits. Il faut plonger dans ses textes pour entrevoir le tumulte et le chatolement de ses mers intérieures »... Retenir aussi le voyage qu'elle nous convie à accepter : « Le côtoyer rend plus humain. Moins étranger. A l'Algérie, à soi-même [...] Je suis éprise de Jean qui, comme cette terre, était paradoxal. Pur dans sa débauche, sauvage dans sa civilité, confus dans sa détermination, généreux dans son ascèse, déchiré et uni dans sa pluralité. »<sup>1</sup>

Il y aurait plus d'un texte à citer qui offrirait les facettes multiples du poète : hors norme, il ne pouvait qu'attirer regards et appréciations comme Isabelle Eberhardt qu'il appelait sa « folle du désert ». Comme elle aussi, en partie, sa vie a peut-être caché ses textes. Mais pourtant il a voulu ces représentations de lui-même, se prêtant volontiers aux portraits – photos posées, dessins à la plume – et, dans ses textes, s'adonnant à l'auto-portrait comme pour des arrêts sur image qui sans cesse se nourrissent et se contredisent.

Ce sont ces « mises en scène » de Jean Sénac que nous voudrions approcher dans ce qui suit, mises en scène dans l'écriture, la sienne tout d'abord et particulièrement celle de son récit autobiographique, *Ebauche du père* ; mises en scène des autres puisqu'il surgit dans des écritures postérieures ou les habite : celles de ses amis, dans les jours douloureux qui suivent l'assassinat, Abdelhamid Laghouati et Jamel-Eddine Bencheikh ; celles de ses connaissances comme Christian Dedet et Serge Michel ; celles, enfin, de quelques-uns de ses fidèles, Jamel-Eddine Bencheikh à nouveau et Rabah Belamri. A l'intersection de ces représentations, nous espérons emprisonner dans notre mémoire, et pas seulement pour nourrir le culte du souvenir mais pour donner

---

<sup>1</sup> Marie Virolle, « Avec Jean, sur une terre possible » dans *Pour Jean Sénac*, ouvrage édité par Rubicube et le Centre Culturel Français d'Alger (Textes, images, dessins, peintures, photographies, documents historiques, écrits, critiques, radio, poésie, inédits), Alger, 2004, p. 155 à 157.

l'envie d'aller lire Sénac, quelques-uns des aspects contradictoires de cette personnalité algérienne du XX<sup>e</sup> siècle et un peu de la richesse de son écriture.<sup>2</sup>

Avant de nous lancer dans les textes, trois « croquis » pour accompagner notre route...

L'ironie corrosive de Bencheikh lors du colloque de 1983 à Marseille : « Je suis heureux que soit célébrée la mémoire du poète aussi solennellement, dans un lieu aussi vénérable, en présence des plus hautes autorités de l'Etat et de la culture. Si heureux que je formulerais un souhait : si vous voyez arriver un petit vieillard d'une soixante d'années, chauve, maigre et barbu, parlant le français avec les mains et un accent étranger léger mais net, mal habillé, plutôt sale, homosexuel notoire, sans aucune carte d'identité, les poches pleines de manuscrits refusés par Gallimard, ne l'expulsez pas tout de suite. C'est Jean Sénac, clandestin des deux rives. »<sup>3</sup>

La reconstitution du biographe, en 2003 : « Jean, qui n'a jamais été un bel homme, est séducteur. Pas très grand, précocement chauve, peu attaché à son apparence, il a des gestes dont la chaleur lui vaut toutes les indulgences. On le devine s'attirant les amitiés les plus ferventes par sa "présence solaire", jouant de la parole et de la fantaisie partout où il se présente. Le charme n'exclut pas l'insolence et la violence chez cet être capricieux, dont les colères frénétiques sont évoquées par nombre de ceux qui l'ont connu. S'il fatigue et lasse parfois son entourage, il cultive comme personne l'art du relationnel et de l'amitié. »<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Bien entendu, il y aurait d'autres textes à convoquer, dans le domaine de l'hommage immédiat et surtout de la fiction : je pense en particulier à l'essai et pièce de théâtre de l'ouvrage de Michel del Castillo, *L'Extase et le sang* (Stock, 2003) ou au film d'Abdelkrim Bahloul avec Charles Berling dans le rôle du poète, *Le Soleil assassiné* (2004), « mises en scène » fortement lestées par le contexte de l'islamisme et, pour del Castillo, par celle de la question des Harkis. Après hésitation, nous l'avons écartée car Sénac est le prétexte à l'expression d'une sévère critique de l'Algérie actuelle et d'une certaine France frileuse vis-à-vis de sa mémoire coloniale et d'un bilan de l'engagement que fut, pour cet intellectuel, pour l'indépendance de l'Algérie. Sénac passe plutôt au second plan. Ma perspective exclut, bien évidemment, les nombreuses études critiques consacrées à Jean Sénac et à son œuvre.

<sup>3</sup> J-E. Bencheikh et C. Chalet Achour, *Jean Sénac, clandestin des deux rives*, Biarritz, Séguier, 1999, p. 145. Lettre écrite à Jean Sénac, à Marseille, le 13 octobre 1983, restée inédite jusqu'à sa publication dans cet ouvrage.

Lettre écrite en dérision, intégrant ce qui serait l'accent pied-noir de Jean Sénac et certaines de ses tournures de phrases. Elle donne une impression de forte ambivalence entre l'hommage et la parodie, sur un ton de colère et de rage contre ceux qui récupèrent les poètes et contre l'Algérie institutionnelle.

<sup>4</sup> Emile Temime et Nicole Tuccelli, *Jean Sénac, l'Algérien – Le poète des deux rives*, Paris, éd. Autrement-Littératures, 2003, p.91.

L'hommage de l'éditrice de ses inédits et de sa fidèle lectrice parcourant des yeux une succession de photos : « Le Jean des derniers mois, barbu et échevelé sur une plage algéroise. Christique, plus encore. Sa vie à nu jetée au vent du large. Il est entouré, lui, le cheikh de 47 ans qui va mourir, par la belle jeunesse des artistes qu'il aime, soutient, encourage. Il leur insuffle « la Poésie d'Esprit et de Chair » qui déjà « s'accrochait avec acharnement » à lui quand il avait leur âge. Mais le sourire de cette plage ventée cache de grandes douleurs : amertume, déchéance, humble colère : « Maudit, trahi, traqué/ Je suis l'ordure de ce peuple/ Chassé de tout lieu toute page » (*Citoyens de laideur*). Passé « le gué de la quarantaine », il semble avoir choisi, à l'image de certains mystiques, la « voie du blâme ». Nocturne, il fréquente les voyous et les marginaux, devenant parfois leur victime expiatoire, comme cet autre Méditerranéen, Pasolini. Et il livre sans pudeur ses turpitudes dans *dérisions et Vertige*.

Une photo de la même époque a servi de modèle à Denis Martinez pour le beau portrait à la plume qui orne la couverture de l'ouvrage : résignation, tristesse, douceur, sensualité. Un apaisement pour le futur, après la torture. »<sup>5</sup>

A la périphérie ou au centre des regards, dans la souffrance et dans la joie, dans sa séduction et dans sa laideur, ces mille déclinaisons du poète ne peuvent que nous orienter, tout d'abord, vers sa propre mise en scène.

---

<sup>5</sup> Marie Virolle, *Pour Jean Sénac*, op. cit., p.157. « Citoyens de laideur », poème inédit – Reclus, D. 6 août 1972 : dans *Jean Sénac, Pour une terre possible... Poèmes et autres textes inédits*, Paris, Marsa éditions, 1999, p.204.

## ÉBAUCHE DU PÈRE<sup>6</sup> : UNE MISE EN SCÈNE DU VÉCU

### Raconter sa vie

Dans ce roman publié à titre posthume, Jean Sénac ne se prive pas d'affirmer avec obstination, du début à la fin de son roman, le désir de raconter sa vie : « Je veux écrire ce mémoire, cette mémoire, ce tissu, comme on ouvre une porte. Affirmer l'évidence. Entre les tondeurs de chien et les salonnards de Paris, Jean Sénac est une évidence qui souffle dans le désert. » (p.20-21).

Contrairement à ce qu'il affirme plusieurs fois par ailleurs, ce récit n'est pas une écriture annexe par rapport à l'écriture poétique : comme dans tant d'autres domaines, Sénac brouille les frontières, ici celles des genres littéraires. Car se dire au jour le jour, se mettre à nu jusqu'à l'exhibitionnisme, débusquer ses pulsions secrètes les moins avouables est une posture de ses textes poétiques. En 1954, Jean Sénac avait entrepris la rédaction d'un journal, genre très proche de l'autobiographie, où l'on retrouve aussi la constante diariste du poème. Il y note : « Toujours, partout, parler de moi. De moi. Et le poème, le culte encore de moi. » Un peu plus loin : « Il m'est difficile de tenir un journal. Il me semble toujours écrire pour la postérité [...]. J'aimerais être rapidement sincère ne pas trier dans mon cœur. » Enfin : « Telle est la rançon de l'écrivain. Sa sincérité ne lui appartient plus, et de quelques façons qu'il l'exprime, il la dévie et la donne en spectacle. Du moins, la racine était pure et l'intention respectable. »<sup>7</sup>

Dans la préface à son dernier recueil, *dérisions et Vertige*, il affirmait en décembre 1972 : « une fois de plus, cette poésie est un Journal. Mal foutu, incorrect, nervures détramées, persécuté jusqu'à son eau, aux lisières de nos quotidiens Sétif, Auschwitz, Hiroshima. Qui dirait, un essai pour FRANCHIR. »<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Edité par Gallimard à l'initiative de Rabah Belamri et Yvonne Lefort-Belamri en 1989. Ouvrage commencé en février 1959 et achevé en octobre 1962. Dans sa préface, Rabah Belamri rappelle une phrase d'une lettre de Sénac d'août 1972 : « Cette nuit, dans sa minuscule cave, après avoir franchi les ordures, les rats, les quolibets et les ténèbres humides, à la lueur d'une bougie, dix ans après l'indépendance, interdit de vie au milieu de son peuple, écrire. Tout reprendre par le début et d'abord cet essai de roman qui jaunait depuis octobre 1962 dans une valise et dont je ne déplacerai pas une virgule... » (p.11). Une première étude, plus détaillée sur le plan de l'écriture même de ce texte, a été publiée en 1998 dans l'ouvrage écrit avec J-E. Bencheikh, *Jean Sénac, clandestin des deux rives*, op. cit.

NB – Pour ne pas multiplier les notes, nous donnerons la page d'*Ebauche du père* à la suite de la citation.

<sup>7</sup> J. Sénac, *Journal-Alger-Janvier-Juillet 1954*, suivi de *Les leçons d'Edgard* (poèmes). Le Haut Quartier, Héritiers J. Sénac, 1983. Citations faites p. 11, 13, 14, Cf également : p. 15, 19, 21, 27.

<sup>8</sup> *dérisions et Vertige*, Actes Sud, 1983, p.21, cf. aussi p. 120 :

« Créances

Le grand poème est un journal, un récit profond. Spoerme. Corpoème »

Cette notion de franchissement, nous l'interpréterons comme le passage impalpable entre le vécu et la fiction, cette ligne que Jean Sénac franchit sans cesse, dans un sens et dans l'autre. Du journal, écriture de l'intime dans l'instantané, à la fiction autobiographique, écriture du moi construite et structurée, si proche dans de nombreuses pages de la prose poétique et dans d'autres de l'essai,<sup>9</sup> le poète élabore son expression personnelle en forgeant une écriture de la mémoire en fragments et détours, en instants de réel détournés, en jouant et se jouant du référent et du symbole ; une écriture d'une étonnante modernité à une époque d'autobiographies très classiques.<sup>10</sup> Cette écriture se caractérise par certains brouillages de l'instance narrative, une distance humoristique par touches inattendues, car chez Sénac, l'humour est marque d'une joie de vivre, malgré tout, qui fait rebondir le texte, rendant le tragique plus acceptable et l'insupportable, burlesque ou tendre.<sup>11</sup> Ainsi, trouve-t-on dans son dernier recueil, édité à titre posthume : « Avec "*Avant-corps*", "*Diwan du Noûn*" et "*A*", des poèmes iliaques au corpoème, je tentais un Journal qui fût un Corps écrit. Pour ponctuer une structure habitable, le recours du point d'ironie. Hérisson de fer, solitude, certes, tu étais là ! Mais le soleil, la mer, une Révolution possible... On pouvait essayer de tenir le coup de respirer dans le poème, d'être malgré. »<sup>12</sup>

Le récit qui est au centre de notre analyse, *Ebauche du père*, est composé de 45 fragments d'inégale longueur, allant de la demi-page à un ensemble de sept ou huit pages. La moyenne des fragments est de trois ou quatre pages. Les procédés de mise en texte sont parfois ceux du poème, parfois ceux du récit : un peu partout, des majuscules là où on ne les attend pas, son fameux point d'ironie, une répartition des énoncés inhabituelle. Cette mosaïque est au service de l'histoire algérienne de sa vie que Sénac écrit en exil et dans laquelle il ne mettra plus jamais d'ordre pour la publier de son vivant.

L'écriture autobiographique a, nécessairement, un socle référentiel. L'autobiographe qui veut dire "sa" vérité, n'invente pas. Il met en scène des anecdotes vécues qu'il sélectionne. Il les organise autour de figures centrales : les deux plus importantes, dans les récits d'enfance, étant celles du père et de la mère.

---

<sup>9</sup> Sénac a écrit plusieurs essais, en particulier *Le Soleil sous les armes*, Rodez, Subervie, 1956. Pour la définition du récit poétique, cf. L'ouvrage de J.Y. Tadié, *Le récit poétique*, PUF, Ecriture, 1978.

<sup>10</sup> Dans un ouvrage précédent, *Abécédaires en devenir*, Alger, ENAP, 1985, nous avons étudié l'autobiographie dans les années 50 en Algérie, dans les œuvres de langue française.

<sup>11</sup> Sa correspondance est une mine inépuisable à l'appui de cette affirmation.

<sup>12</sup> *dérisions et Vertige*, op.cit. p.20.

Les anecdotes, évoquées brièvement ou plus longuement narrées – elles composent alors l'ensemble du fragment –, interviennent dans 23 fragments sur les 45 que comporte le roman, soit, sensiblement, la moitié du livre. Sénac opère des choix dans ses souvenirs, eux-mêmes déjà transformés par sa mémoire d'adulte. Nous entendons par anecdotes, ces souvenirs d'enfance au sens propre et habituel du terme qui, racontés chronologiquement, forment l'enchaînement des informations que l'on pourrait tenir pour vécues par l'enfant ou l'adolescent.<sup>13</sup>

## **La mère et son double éclairage**

La première anecdote mise en scène se trouve dans le premier fragment, dans un paragraphe assez court (p.19), sous la forme d'une délégation de parole : « ma mère qui raconte la mort illustre de son père. Son père, car elle en eut un. » Première anecdote significative puisqu'elle raconte la mort d'un Père<sup>14</sup> de l'enfant sans père qu'est Sénac. Dans le 4<sup>e</sup> fragment (p 27-31), Jeanne Comma, Jeannette, est campée dans la maison qu'elle façonne, dans les espaces sociaux qu'elle occupe ; Sénac met en valeur trois signes essentiels dans sa mise en scène romanesque : le baroque, le non-conformisme et l'absence de racisme : « Je vous salue, ma mère, grande abeille nocturne ! Les choses sont ce qu'elles sont, et vous, vous leur donniez une audace secrète. »

Ainsi l'adulte choisit d'éclairer les événements du passé par une interprétation lumineuse et poétique plutôt que prosaïque. Baroque, non-conformisme et non-racisme reviennent dans les souvenirs choisis : les déguisements multiples, les rangements intempestifs<sup>15</sup> et jamais achevés, un art culinaire du mélange et de l'insolite (le potage perpétuel et les escargots), une religiosité de l'excès. Cette trame anecdotique construite autour de la figure maternelle est distribuée de manière équilibrée tout au long du texte. La chronologie n'est pas respectée et, souvent même, aucun indice ne permet de situer avec précision l'anecdote en fonction de l'âge de l'enfant. C'est sa mère qui lui a fait choisir ou reconnaître son peuple, aimer les juifs et les arabes malgré une enfance et une

---

<sup>13</sup> Celles qui permettraient par exemple aux biographes de compléter les informations qu'ils donnent sur l'auteur. Pour apprécier la priorité que Sénac accorde au symbole par rapport au référent, il est utile de lire *Saison violente* d'Emmanuel Roblès qui raconte des anecdotes convergentes en les insérant dans une écriture autobiographique classique du type, "ce que j'ai dit est vrai, j'en suis l'acteur et le témoin" ou l'autobiographie comme reflet de la vie.

<sup>14</sup> Mot que nous écrivons avec une majuscule comme le fait Sénac. Masque d'un père identifié pour privilégier l'Innommé.

<sup>15</sup> C'est « dans les cuivres, quelquefois que j'ai vu mon visage arabe » (p.28).

adolescence vécue au sein d'une communauté franco-espagnole ; c'est elle qui lui a donné une ouverture identitaire avec une dominante prononcée pour l'Orient et l'Islam: « elle avait perçu nos rapports à cette terre et il lui semblait naturel de s'intégrer à ce pays donc à l'Islam, au visage de l'Orient. Elle préludait à ce qui aurait dû être une mentalité algérienne. » (p.64). Tout cela est dit par le biais de descriptions hautes en couleurs et en rires d'un univers de femmes méditerranéennes, chaleureux, protecteur et fortement matriarcal d'où l'Homme est exclu ou péjoré.<sup>16</sup> C'est le côté lumineux, solaire et constructif. Mise en scène donc puisque Sénac semble avoir voulu éclairer, par la personnalité maternelle, la personnalité du jeune garçon qui expliquerait l'adulte qu'il est devenu.

Mais de manière plus ou moins feutrée apparaît aussi dans ces fragments, et sans contredire le versant lumineux, le côté obscur : l'absence du père, par l'informulé, l'indicible, le manque qu'elle inscrit dans la personnalité de l'enfant, transforme parfois le chant d'hommage en acte d'accusation. C'est la mère qui est responsable de sa fuite : « je n'ai cessé d'accumuler des roses et des chardons sur le ventre de ma mère. » (p.18) : « Un jour je te lançais ce livre (la Bible) à la figure [...] Un à un, tu avais tiré mes nerfs. Jusqu'à l'ingratitude. Jusqu'à la démence. Je t'avais traitée de tout [...] Alors, tu t'étais labouré le visage et tu m'avais lancé : "Bâtard, j'aurais mieux fait de te tordre le cou !" » (p.125). Plus loin, l'image de la mère dit une violence, un étouffement et un empêchement : « Mère aragne sur mon corps qui projetait déjà, qui imposais ton labyrinthe, ta confusion comme pour brouiller à tout jamais les pistes [...] comme pour à tout jamais, toi qui connaissais son visage, le perdre là, le délayer, afin que je ne puisse y accéder [...] et qu'à travers toi sans fin je le creuse et m'aliène et retourne à ce puits où une nuit il s'est miré. » (p.161)

A côté du versant lumineux, Sénac souligne le caractère répressif de l'univers des femmes de la Méditerranée, qui a des règles précises en particulier dans l'apprentissage de la différence sexuelle. Y déroger, c'est se mettre en marge et essuyer la colère des Mères. A l'adolescence, Sénac découvre d'autres substituts de l'acte sexuel. Le premier, au 29<sup>e</sup> fragment, est raconté avec beaucoup d'humour : la chaleur et la sieste incitent l'adolescent à aller chercher un bien-être auprès des poules : il essaie de maquiller son acte en mettant sous la "poule" morte un œuf ! En fait, la poule était le petit coq anglais

---

<sup>16</sup> Voir le 22<sup>e</sup> fragment, p.96 d'une brutalité stupéfiante. Le 32<sup>e</sup> fragment p.128 : le matriarcat et son apprentissage.

de sa mère... « Et moi toute ma vie avec ce petit coq anglais que j'avais pris pour une poule ! Ça explique bien des choses. » (p.122) Le second est raconté très gravement, en 1940, à Hennaya, c'est l'épisode avec le chien-loup : « anormalité de cette situation » ou « révélation troublante et délicieuse du péché. » Et plus loin : « Aucune panique, mais cette conscience douloureuse de l'acte accompli, sur lequel on ne peut plus revenir et qui est là pour l'éternité. » (p.149)

Accusation sourde contre la mère encore : celle qui trahit en faisant fuir le Père, celle dont on ne peut se libérer ; conjointement admiration éperdue d'où l'ambivalence de l'image maternelle dans *Ebauche du père* et sans doute, plus généralement, de l'image de la féminité dans toute l'œuvre poétique. Face à Elle, l'enfant, l'adulte est loque, sac de chiffons, falaise qui s'écroule : comment être, comment s'affirmer face à ce baroque maternel et matriarcal ? « Il n'avait pu, dit Robert Llorens, échapper à l'amour exclusif de cette mère que dans la fuite. »<sup>17</sup>

## Le Père, au-delà de l'attesté

Si la mère appartient à l'ordre du réel, le père - Père - appartient à l'ordre du fantasme. Dans la construction de l'écriture, il est le centre incandescent de l'imaginaire. *Ebauche du père* n'est pas recherche du père réel mais mise en scène de son effacement qui a déjà été essayée dans les poèmes. Car le père est effacé volontairement : « comment s'appelait-il ? Je ne sais pas. Je ne veux pas le savoir. Je ne veux pas que maman me le dise, ni Tata Emma. Tonton est mort sans me le dire. Ça n'a aucune importance. Ça n'a jamais eu d'importance pour moi. » (p.23) Cette fiction autobiographique est une longue quête du Père idéal, de l'image du Père que l'écrivain forge pour tenter de se comprendre. : « Savoir, ce serait posséder le Père quand il nous fait si cruellement défaut. » (p.17)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Robert Llorens, témoignage p.43 dans *Jean Sénac vivant - Les Cahiers de la poésie 1*, Ed.. St. Germain des Près, 1981. A propos de R. Llorens, JS. écrit dans son *Journal-1954*, op.cit.,p.29 : « une de ces essentielles lumières qui nous aident à respirer, à maintenir. » Cf. dans "La rose et l'ortie", *Rhumbs*, 1964, 8 juillet 1959, Peniscola : « Il n'est donc pas mort l'enfant que j'étais. »

<sup>18</sup> Dans *Journal-Alger 1954*, op. cit. p.70, l'énonciation est plus sobre : « mère catalane, père gitan puisque Sénac n'est que l'étranger qui m'a "reconnu" à 4 ou 5 ans. » Cf. aussi *Les Désordres*, poèmes anciens, publiés en 1972, éd. St.Germain-des-Près dont une partie porte le titre : *Ebauche du père avec*, en exergue, une citation de Saint Paul qui souligne que le Père que l'on attend, dont on attend sa propre rédemption, n'a pas obligatoirement de lien avec le père biologique. Ce sont douze poèmes donnés dans un ordre chronologique, sauf le dernier, de septembre 1954 à mai 1956. Retour en arrière, en août 1955 pour le 12<sup>ème</sup> poème, le plus long, intitulé *Ebauche du père* ; de nombreux thèmes de ce poème annoncent la mise en écriture du Père dans le roman. Mais l'écriture est plus distante, l'expression de l'abandon et



Les interventions de la figure paternelle sont de deux ordres : celles qui sont de l'ordre de l'attesté, les « pères » réels qui, tous, disparaissent ou meurent : le grand-père, Alexandre Lassassin, le père Sénac ; Camus qui confiait à un ami : « Avec Sénac, je fais le complexe du père » ; et Sénac de poursuivre : il m'appelait : « "Hijo !" Oui, un père terrible [...] Père ennemi [...] Il me semble que cette mort me rend libre » (p.72-73)...

Celles qui sont de l'ordre de la mise en scène fantasmagorique de l'affrontement Père/fils en quatre fragments remarquables de densité poétique et théâtrale, de provocation, de violence, de désir et de mort.

Voyons tout d'abord les 23<sup>e</sup> et 24<sup>e</sup> fragments où Sénac dresse le portrait du père/Père en mêlant adroitement informations, transformations et interprétations. L'origine du Père est celle de la marginalité : espagnole, gitane, arabe, juive, qu'importe ! « Une légende ne s'accommode pas de grès, d'ammoniaque, et de petits vieux mal rasés. Alors éclate ma vérité, ce faux père que je harcèle. » (p.56) Sénac évoque longuement sa beauté, « moreno de verde luna », son caractère, sa déduction, son mépris des « pédés » : « c'est qu'il portait déjà, comme un champignon vénéneux, comme une boursouflure honteuse dans son sang, la conscience lointaine du fils » (p.97) ; son métier, son nomadisme, sa brutalité : le texte revient à plusieurs reprises sur la scène du viol. « Comment j'ai vu le Père alors ? Lieu de Beauté et de Terreur. Homme d'effraction [...] sans la bonhomie ordinaire du papa. L'être ne peut-être bonhomme, il est. Tout. » (p.99) Transformer le père réel en un Père de légende, c'est passer soi-même d'un statut peu glorieux à un statut plein de panache et de mystère : « Je devenais prédestiné, le Fils de l'Ailleurs. » (p.99)

Toute la démesure et le sens de la mise en scène théâtrale si méditerranéens sont mis au service d'une reconstruction identitaire et d'une volonté de mêler l'excès, l'humour et des bribes de réel pour ne pas céder au tragique et au désespoir.

---

de l'absence plus intellectualisée, la facture du poème très classique. Dans le roman, Sénac se libérera du ton « Evangile » : « mon père, mon père, pourquoi m'as-tu abandonné ? », lui substituant un ton heurté, diversifié. C'est la langue elle-même et la composition des fragments qui expriment ce corps à corps avec le viol, la fuite, l'absence. Nouveau Christ d'un Jardin des oliviers où les épines du présent dardent le poète de toutes parts.

Ce portrait d'un héros de légende est précédé de deux mises en scène étonnantes (11<sup>e</sup> fragment, p.53-55 - et 20<sup>e</sup> fragment, p.88-91). Dans la première, nous lisons une scène de confrontation entre l'enfant et l'adulte ; confrontation et identification, recherche de la fusion par le plaisir de la caresse dans la transgression. L'enfant/l'adulte ne peuvent que faire pleurer la mère et se réfugier dans « le sac de chiffons. »

Dans la seconde, l'acte d'accusation est impitoyable : le fils refuse d'entendre le plaidoyer du Père. Il ne veut dialoguer qu'avec le Père qu'il s'est forgé dans ses rêves de Bâtard. Le père n'est pas dupe : « - Pour te faire une légende tu me chasses. » (p.89)

Le rejet est définitif et ne souffre pas de recours en grâce : « Va-t'en, vieillard avide, et toi, roman, dresse toi contre lui, page opaque, ressource ! Que l'autre vienne, mon Père le vainqueur ! »<sup>19</sup> (p.90)

L'élaboration de la figure du Père montre combien la création s'est substituée au témoignage. Nous sommes en présence d'un être qui, négociant entre témoignage et fantasme, recherche « l'âme bâtarde de (ses) quartiers d'enfance. » Sénac note : « j'ai voulu encercler l'enfant, et inlassablement je rue échevelé dans tous les sens de la mémoire. Rongé d'impatience, je voudrais te dire : lecteur, attends les autres tomes. Ma frénésie de tout raconter, de tout brouiller, de dire rien, m'empêche d'avancer. » (p.51)

Dans son mouvement général, on sait que le récit poétique est celui d'une quête, que son temps est immobile. Sa structure, par ailleurs, est « circulaire ou discontinue (et non pas celle, de cause à effet, d'une intrigue) ; son espace, valorisé, manichéen ; alors la lecture des symboles nous confirme que cette quête, ce temps, cet espace sont ceux d'un paradis perdu. S'il a disparu, le récit le suscite »<sup>20</sup>, écrit Jean-Yves Tadié. Paradis perdu avec toute l'ambivalence que lui confère Sénac : désir et peur du Père, amour et haine de la Mère, écartèlement entre Algérie, Espagne et France, entre la langue française et la langue arabe, entre la culture apprise et le spontanéisme nostalgique de l'illettrisme, entre l'hétéro et l'homosexualité, entre la ségrégation et la tolérance en terre coloniale. Cette quête doit recomposer une histoire et une géographie harmonieuse où l'être mutilé et partagé puisse s'insérer. Une problématique, très camusienne, « entre oui et non », « l'envers et l'endroit », « l'exil et le royaume » ne peut aboutir à une

---

<sup>19</sup> C'est nous qui soulignons : le roman vient panser le réel.

<sup>20</sup> Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, op. cit., p.164. Nous verrons plus loin l'espace « valorisé, manichéen ».

certitude mais se construire tout au long du roman, par des procédés récurrents, posés comme des signaux pour conjurer le néant.

Cette quête ne peut aboutir, comme le poème, qu'à l'inachèvement, le jamais atteint, l'absurde, le non-sens. Le dernier fragment est une perte des mots, rattrapés au vol par l'exhortation finale : « Rétablir l'équilibre. Rétablir un ordre même déséquilibré. La révolte L'Enfance pure Mais vivre Rétablir. » (p.179)<sup>21</sup>

Or, avant un dérèglement semblable de la signification dans un des ensembles de poèmes de *dérisions et Vertige*, Sénac donnait un poème d'avertissement :

« N'immobilisez jamais un poète dans son vers.  
Le poète est mobile, ses poignants sont multiples.  
Et son éclat baroque va de la lyre aux tripes. »<sup>22</sup>

## Mobilité générique

Mobilité, multiplicité, lyrisme indécent ou lyrisme suggestif, baroque et anticonformisme, l'écriture d'*Ebauche du père* est tout cela, comme le poème.

*Ebauche du père* est, en conséquence, une longue interrogation sur la possibilité même d'écrire une autobiographie. « Continuer pendant des pages [...] que ma vie ne soit plus ce grand signe du désert. » (p.49)<sup>23</sup>

L'être n'est pas seulement le citoyen, le militant engagé dans une lutte de libération : il est celui qui tente de faire le ménage dans sa vie, qui refuse la coupure entre l'intime et le social sous peine de ne pouvoir énoncer sa raison de vivre : « Je suis né, dit Sénac, pour qu'un petit enfant pauvre d'Oran puisse dresser un jour sa voix contre ses maîtres, les maîtres de tous les préjugés et de toutes les contraintes, pour qu'il puisse patauger avec ses sandales trouées dans les larmes de sa mère, pour qu'il élève une barricade de cris intolérables comme une condamnation, un remords, un appel [...] que sur ses déchets, naisse enfin "L'HOMME HEUREUX". » (p. 131) Et plus loin : « je

---

<sup>21</sup> *dérisions et Vertige*, op. cit., cf. les poèmes des p.145 à 158. Le besoin de rétablissement est nécessaire pour lutter contre les écartèlements notamment linguistiques, sensibles pour l'artisan du mot qu'est le poète. La méconnaissance de l'arabe est imputée à la mère. Mais il ne faut pas confondre la souffrance de celui qui écrit et le résultat obtenu. L'écartèlement ne produit pas un mutisme poétique, même s'il le frôle parfois. Il nourrit une impatience des mots.

<sup>22</sup> *dérisions et Vertige*, op. cit., p.144.

<sup>23</sup> Cf. *dérisions et Vertige*, op. cit., p.79-80, le poème intitulé, « Pardon à René Char ». Lire, Dominique Combe, « Le roman impossible », *Awal*, Paris, n°10, 1993, p.37-49. Il met en valeur l'hybridité générique de ce texte. Il note aussi combien il « joue un rôle central dans l'œuvre de Sénac par les liens intimes qu'il tisse avec sa poésie. »

rêve d'assembler, comme dans la vie, poésie, érotisme et politique, sordide et pureté, vice et vertu, grandeur et mesquinerie. »

Un projet aussi ambitieux et total ne peut se satisfaire d'un genre dûment codifié par la tradition littéraire. En même temps, l'écrivain, livrant son texte à des lecteurs qui ont un certain horizon d'attente, se sent tenu de justifier son entreprise pour susciter l'intérêt, la complicité, la compréhension. « C'est un roman, parce que je m'invente un tas de vérités où je n'ai vécu que des approches, des passages, des fugues [...] Et je vais avoir honte alors que jusqu'à présent j'étais tranquille avec mes convenances [...] Les choses vont se mettre à marcher, à vivre sur le papier, comme des tas de petits Jean Sénac qui auraient bien envie d'être cela et qui le sont peut-être et qui caquettent et qui croustillent et qui se mettent à mourir et à se reproduire et à geindre et à ressusciter comme dans les romans fantastiques [...] Ce que je dis là va te sembler tellement faux, tellement fait, tellement mis au point. Si tu pouvais savoir à quel point je t'écris vraiment, sans la moindre manière, à cœur ouvert [...] Si tu veux me croire, lecteur, c'est à toi que j'écris, toi qui viendras peut-être un jour. Toi qui es peut-être mon père. » (p.23-24)

C'est bien un contrat de lecture que Sénac impose. Il y déploie la force de sa conviction et comme pour tout autobiographe, son argument de poids est sa sincérité. Très rousseauiste quand il affirme : « Je rêve de faire un portrait fidèle de l'homme général à travers l'homme que je suis (...) l'homme à l'objectivité frémissante. L'homme libre et vigilant. » (p.43) Sénac se pose alors la question que se posent de nombreux autobiographes : « Un exorcisme, est-ce que ça tue ou est-ce que ça libère ? » (p.28)

Les moyens qu'il voudrait mettre en œuvre sont ceux du roman-vérité : « Je me force à établir un plan. Je vois des éléments lyriques, réalistes, des parties tout entières très traditionnelles, descriptives, dialoguées, d'un trait net sans franges. Des éléments crus, loufoques, "mal" écrits. Des documents, des photos-banales, mais d'une éclatante verdeur. » (p.42-43) Peut-on parler d'autobiographie quand on "imagine" sa mémoire, même si l'on conserve les indices de réel que sont les noms et les personnages référentiels ? : « Autobiographie ? Non, roman. Mais sans le son, la saveur des mots que je tiens déjà, tout mon édifice s'écroulerait et je serai impuissant [...] Il était nécessaire que je jette là en vrac ma vraie vie avec ses vrais tourments, ses interprètes qualifiés, nommés et que je leur fasse jouer mon rôle et vivre ma légende. » (p.58) Alors la vérité peut être atteinte.

Quels sont les interlocuteurs de ce livre d'amour, d'humour et de morale ? La mère, bien sûr ; « son fils », Jacques (p. 42) ; le Père. Il est l'interlocuteur inaccessible et que tout écrivain rêve de toucher. L'énigme qu'il représente en fait le narrataire idéal, celui qui pousse le narrateur dans ses retranchements les plus secrets. L'interlocuteur est enfin « vous » ou « toi », lecteur !

Sénac offre ainsi au lecteur, en attente d'un récit d'enfance classique, un texte discontinu qui oscille entre la recomposition fidèle du souvenir, la satire et l'ironie et l'interrogation sur le genre lui-même ; « un texte vacillant » et imprévisible qui maintient le lecteur au « plus haut degré d'attention et d'émotion. » Une véritable impression d'authenticité se dégage alors, authenticité du ressenti grâce à ces procédés qui vont à l'encontre de l'homogénéité narrative. Il rompt avec les attentes conventionnelles du lecteur et l'installe ainsi dans une complicité très forte. Quand Jean Sénac achève ce premier tome, *Ebauche du père*, il y a l'espoir d'une possible existence ouverte à une fraternité plurielle, non sans déjà quelques nuages. Mais les premières années de l'indépendance suicident lentement l'aurore :

« Tu as reçu ton nom. Tu es purifié.  
Et  
Moi  
J'erre,  
Nomade sans Jabbok,  
Persécuteur sans Damas,  
Prophète sans Médine,  
Epave.  
Il suffirait pourtant que de ma bave,  
Au détour d'un tripode, l'Homme se lève et que je sois Nommé ! »<sup>24</sup>

*Ebauche du père* est donc aussi une fugue (dans les deux sens du terme) sur le nom : nom perdu, nom donné, nom transmis et proclamé ; obsession d'une intégration voulue et vécue mais toujours à revendiquer ; malaise de la langue jamais possédée qui se retourne contre la mère : « Tu m'as donné mon peuple et tu m'as privé de sa langue ! O folie ! Je dis que je suis algérien et ils me rient tous au nez. » (p. 105)<sup>25</sup> Si la jeune Nation a tant de mal à accepter la présence du poète « gaouri » et, reproduisant le

---

<sup>24</sup> « Triomphe ou dérision du mot » (Pointe-Pescade, 22 mai-24 juin 1967) dans « Diwan du Noûn-Corpoème » dans *Avant-Corps*, op. cit., p.134.

<sup>25</sup> Cf., Christiane Achour : « Parcours dissidents (Greki, Pélégri, Sénac) » dans *Poétiques croisées du Maghreb*, L'Harmattan, 1991, p.18-25.

silence du Père, se refuse à le nommer comme sien, cela justifie-t-il ce sentiment d'exclusion si tragiquement vécu ? Car la terre où l'on est né peut-elle devenir terre d'exil ?

« Car c'est cela l'exil,  
Sans fin, le lieu  
Refusé. Peut-on vivre  
Sans la patrie. Sans SA  
Patrie au plus intact. Le corps  
Est déchiqueté, délavé  
(vieux blue-jeans aux accrocs)  
Quand lui est refusé sa terre,  
Celle à lui  
- Même terre de ronces  
Rocaille et rongements  
Du sang, mais sienne ! »<sup>26</sup>

### **Encastrement géographique : toute une histoire...**

S'affirmer comme Algérien au regard de l'Histoire n'est pas un geste arbitraire : « Je suis né algérien », nous dit Sénac. Le lieu où l'on naît et grandit est déterminant. Homme pris entre trois pays, il avoue une déstabilisation spatiale tout en offrant une "géographie" de sa vie et de sa "mythologie" qui est sans ambiguïté.

Déstabilisation spatiale quand il voudrait que pays et patrie s'ajustent exactement alors que des apports hétérogènes s'infiltrent : « J'ai tourné en tous sens, pour voir face à face la patrie. J'ai mordu à même la cuirasse hérissée des figues de Barbarie *Karmousse ensara* ! A Grenade, j'allais crier ce nom tandis que le jus orangé et les pépins me déferlaient sur le menton. Ce nom me revenait du fond de tous mes combles me révéler ma race. J'aime un balancement de phrases. Ce sont mes os qui s'articulent. La patrie qui prend corps. Si longtemps l'avoir cherchée quand elle frémissait à la porte. La patrie c'est l'endroit où l'on est bien. L'endroit où votre corps est le mieux encastéré. » (p. 20)

Trois pays se partagent les énoncés toponymiques du roman.

La France d'abord, pays de l'exil, pays du passage. Elle est, pour cette œuvre, lieu de l'écriture. Comme il le fait pour les poèmes, Sénac consigne avec précision les

---

<sup>26</sup> « Chant funèbre pour un Gaouri » dans *Citoyens de beauté*, Rodez, Subervie, 1967. Ecrit à Alger, Pointe Pescade, 23-26 janvier 1964.

lieux où il a écrit le roman : Paris, Gentilly, Chatillon-en-Diois, Briançon, Morgeat, Mens. L'autre lieu évoqué est Paris dans les espaces fréquentés par n'importe quel intellectuel algérois : terrasses de café, bistrot à Saint-Germain-des-Près, les Halles, les quais de la Seine, première promenade avec Camus à son arrivée à Paris. Avec ce pays, les racines sont plus culturelles que spatiales.

L'autre pays évoqué est naturellement l'Espagne : Grenade, Elche, Guadix, Ulbeçoua, Barcelone. L'univers d'enfance est un univers méditerranéen fortement espagnol. Originaire de la communauté espagnole de Beni-Saf,<sup>27</sup> il revendique avec fierté ce lieu de naissance qui est son ancrage algérien.

« Dans un bistrot de Saint Germain-des-près, une nuit, il m'entendit parler d'Oran.

Il me sauta dessus. En espagnol.

"Eres de Oràn ? Yo soy de Garbarout ! "

Garbarout, c'est Beni-Saf, mon village natal [...]

Il me dit : "Khouilla ! Hermano !" - Frère.

[...] Paris de toutes les révélations, où les racines me poursuivent comme des renards à la trace ! [...] Le bonheur, c'est parfois ce petit moment des racines. On repart comme si on avait respiré une bouffée d'absinthes. » (p. 115-116)

On retrouve tout au long du texte des mots, des noms, des références espagnoles :

« L'Espagne [...] Je ressors ma naissance, mes mystères, mes rêves, toute l'Algérie sur ma peau et la Seine qui m'étrille de part en part. Je ressors toute cette Espagne présente avec les mines du grand-père, Beni-Saf, Oran, cette Espagne avec ses révélations, ma race... » L'Espagne, c'est aussi des coutumes, essentiellement de deuil, évoquées avec réalisme et humour, comme cet enterrement de la fille de la Tia Natalia. Celle-ci, prise d'un fou rire nerveux le communique à tous et Sénac compare l'ensemble de la scène à une vaste fresque, « pareille aux dernières grandes toiles grises de Goya. » (p.85)

Le troisième pays est le seul constamment évoqué : l'Algérie. Pays de référence, tous les souvenirs d'enfance y renvoient. Pays de référence aussi par ce que c'est à lui que l'adulte se mesure, parce que c'est là que son corps est le mieux « encastré. »

---

<sup>27</sup> *L'Escalier de Beni-Saf* de Henriette Georges raconte l'histoire de ce village (Laffont, 1988). *L'Album de Beni-Saf*, édité par l'Association des Béni-Safiens, en 1988. Ghar-Baroud où des Espagnols arrivent, en 1870, avec leurs couffins de mineurs.

Mokta-El-Hachid, Beni-Saf, Garbarout, lieux de naissance ; Oran, aussi, ville de l'enfance et de l'adolescence avec des précisions significatives pour qui connaît la sociologie de la ville. Les grandes rues centrales et commerçantes sont nommées : rue d'Arzew, rue Michelet, rue de Mostaganem où se trouvait le magasin où son père a violé sa mère ; les quartiers où sa mère l'entraîne ; le village nègre et la rue des juifs ; les lieux les plus fréquentés par tous à Oran, la place d'Armes, le port, la Manutention, la grande Poste. « Oran! New Oran ! »

En Algérie, Sénac cite aussi Tipasa (Camus oblige !) et Henneya – Eugène Etienne –, où sa mère les emmène après le bombardement de Mers-El-Kebir en 1940. Ce dernier village ancre plus profondément la racine algérienne ; le maquis enfin et les prisons où l'Algérie qui se libère s'affirme. Il ne fait pas de doute que le pays de Sénac est bien l'Algérie.

Néanmoins, ce qui relie les lieux de l'origine et les lieux du cœur et de la culture, c'est la Méditerranée, lien entre les trois pays. Et nous savons l'importance extrême qu'a la mer dans la poésie de Sénac:

« L'aube s'écroule avec la mer [...]  
Quand je serai mort, jeune gens  
Vous mettrez mon corps sur la mer »<sup>28</sup>

Elle est le trait d'union des origines, lieu d'accumulation, de convergence et non de rupture. C'est elle qui relie deux terres et une langue ; signe d'une appartenance sociale double (et même triple si l'on inclut la France), d'une culture double entre le français et l'espagnol. Elle est celle qui a déposé sur les rives algériennes ; elle est celle qui emmène les êtres chers : « Longtemps nous regardâmes la mer. » (p.35)

Le jeune adolescent lorsqu'il se retrouve à Hennaya, en 1940, peint « à l'aquarelle des fleurs et des marines - des espèces de Cueva del Agua avec de grands voiliers » (p.146). Car la Cueva del Agua,<sup>29</sup> crique avec sa falaise, où il a passé ses étés dans un dénuement superbe, est emblématique : lieu de joie et de deuil, de renaissance et de mort, lieu d'ancrage par la mère (mais un ancrage un peu vacillant), lieu de fuite par le père. Elle est bien, comme le rire et chant de douleur de la Tia Natalia, « cuivres baroques. »

---

<sup>28</sup> Extrait de « Chant funèbre pour un gaouri », poème cité.

<sup>29</sup> Cf. dans *Pour Jean Sénac*, Centre Culturel Français, 2004, op. cit., p. 187-189, des photos de Cavalawa et de Béni-Saf.



La Cueva del agua est métaphore du poète et de sa vie dont il projette la précarité dans une écriture, par définition, prospective : « j’entends la mer. J’entends les vagues contre les remparts. Je suis si loin, et le mal me reprend [...] Il me faudrait apprendre à écrire, c’est à dire apprendre à vivre [...] Hoo ! Hoo ! Hoo ! Cris vers la ville. La falaise me renvoie mon nom. » (p. 49)

« Jeunes gens ne demandez rien  
Mais donnez encore un sourire au poète.  
C’est la dernière écharde pour retenir son corps  
Au bord de la falaise. La mer  
Était un lieu de joie, elle est  
L’opaque où s’engloutit ce qui me reste d’âme. Je suis  
Un tourbillon de négation et de désordre. J’écris  
Avec mes ongles un poème sur vos  
Pupilles, jeunes gens... la fin »<sup>30</sup>

La Cueva del Agua est aussi une métaphore de son engagement. Car la Cueva del Agua qui s’écroule est comparable au bouleversement de la lutte anti-coloniale. Elle libère l’espoir d’une fraternité possible : « C’est une Cueva del Agua à nouveau qui s’écroule, un tourbillon de vagues qui hurlent, béliers à l’assaut des quartiers hautains ! Pas une page qui ne soit délire et mort, sang et torture. Et l’espérance (l’espérance à front de mulet) » (p.70)

Espérance... Poème écrit sur les pupilles des nouvelles générations ?

A l’image du cabanon accroché tête à la falaise au nom féminin quelque part sur la côte oranaise, Sénac affirme, par son écriture, sa présence et son appartenance à la terre algérienne.

Les changements profonds qu’a connus l’Algérie ont estompé les effets du séisme de la Cueva del Agua qui a laissé, pourtant une parole poétique, « baroque et délirante » : « Vous voyez bien, nous dit Sénac, que c’est aussi la vôtre ! »

La période d’exil forcé a permis à Sénac, entre février 1959 et octobre 1962, d’entreprendre l’œuvre dont il imaginait une dimension plus vaste : six ou sept volumes d’un « Livre de la Vie. »<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Extrait de « Chant funèbre pour un gaouri », poème cité.

<sup>31</sup> L’exil est souvent une position de repli et d’attente.

L'impatience d'écrire dans l'instantané et la fulgurance du poème cède, en partie, la place à l'écriture de la nostalgie où la mémoire s'exerce et tente de circonscrire les pourtours identitaires à un moment de rupture historique. Il faut fixer les sites contre l'érosion de l'éloignement et du changement.

L'entreprise « romanesque » ne s'est pas poursuivie après 1962 quand Sénac renoue avec l'Algérie indépendante. Il y reprend son chant de poète, exalté, douloureux, exigeant ; il se livre à d'autres urgences. Mais un projet d'« ébauche » n'est-il pas de rester en suspens, une fois les traits essentiels jetés sur la page : « Aller jusqu'au bout d'un effort m'a toujours coûté. Je n'y consens qu'avec lenteur et peine. Ainsi de ce récit. » (p. 42)

En jouant de ce refus et de ce désir, Sénac écrit un texte dont on a essayé de montrer le caractère concerté, d'une mise en scène maîtrisée. L'affirmation un peu complaisante de l'échec ouvre la possibilité d'un récit poétique « baroque » et éclaté où la voix du poète s'entend autrement. La vie de Jean Sénac a été matière de sa création mais son œuvre n'en est pas le reflet : cette « ébauche » romanesque, autobiographique et théâtrale rejoint, en cela, certains poèmes. Le dernier mot, encore, à Jean Sénac :

« Les temps de l'écriture m'embêtent. Seuls m'intéressent les temps de la vie, les temps de la conversation, le temps du Verbe déchaîné, la pauvreté truculente et inouïe du langage. (Et tous ces styles qui se croisent, cette incohérente absence d'unité, cette rumeur hypertendue comme une construction de Gaudi. Ecrire comme est dressée la Sagrada Familia ou décoré l'immense banc incurvé du Park Güell à Barcelone. *Atteindre là ce baroque*, le forcer jusqu'à l'unité). Peut-être tout simplement parce que dans cette architecture de madrépores je retrouve l'âme bâtarde de mes quartiers d'enfance. » (p.50)<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> C'est moi qui souligne.

## D'AUTRES REPRÉSENTATIONS ET MISES EN SCÈNE

### Premiers hommages

*Dernier message du soleil, Abdelhamid Laghouati,<sup>33</sup> 15 septembre 1973*

C'est donc dans les jours qui suivent l'assassinat du poète que l'un de ses amis du cercle proche des jeunes poètes qui l'entoure, écrit sa rage, sa souffrance et sa révolte, prêtant ses mots à la voix du poète qu'il refuse de laisser s'éteindre.

« Mes frères, mes amis, mes assassins, un tranchant a suffi pour que mes lueurs appartiennent désormais, face à face, à vos visages : colères insoumises. Mes frères, regardez mon sang ruisseler sous les temples qui ne disent rien et se lapident à coup de présences invisibles.

Mes amis, mes roses, mes orties

J'offre dans vos veines ma BARBE au vent, mes RATS qui fuient devant vos MAINS s'ancrant sur les révoltes.

J'offre mon crâne luisant de souffrances à vos soleils éclatés de prières.

Voici mes sueurs POIGNARDÉES d'espairs passés et d'avenirs sur l'horizon  
De vos LÈVRES.

Mes amis

Mes visages cireux

Mes morgues

Mes beautés

Mes CITOYENS

Je veux entendre et voir les déclics de vos dures vérités.

Je lègue mes armes, mes délires, mes soleils, à ceux qui me liront au travers des miroirs de mes PAROLES.

Mes amis, mes frères, mes assassins, mes victimes, je veux trouver les longs cheveux qui me cacheront dans vos charniers bouclés d'espérances.

Sachez mes enfants, mes frères, mes parties, que mes verbes tous ensemble

Planent à l'affût de mes vérités-alcôves.

LA NUIT

LES JASMINS

LES OISEAUX DE PROIE

La nuit, le sommeil et les hurlements de la chair qui montent vers ces hommes-sueurs semblables à des clowns de circonstance.

---

<sup>33</sup> A. Laghouati est né le 25 décembre 1943 à Berrouaghia. Poète et peintre algérien, il a participé à la création du groupe Aouchem et faisait partie du groupe d'amis autour de Jean Sénac. En 1980, il publie son premier recueil aux éd. de L'Orycte comme le feront aussi ses amis : Messaour Boulanouar, Hamid Tibouchi, Denis Martinez et Tahar Djaout. Il a participé aux deux œuvres graphiques coordonnées par Martinez, *Bouches d'incendie* (Publisud, 1983) et *Où est passé le grand troupeau*, Alger, ENAG, 1988, non rééditées. Le poème cité ne figure dans aucune de ces publications.

La nuit, le soleil, les poignées de terre ROUGES DE DÉSIR qui se brisent à chaque larme, à chaque MÔLE, à chaque roulis.

Ma mort, vous la comprendrez aux houleux tangages de ma terre qui vous lavera au fond de mes douleurs CRAPULEUSES. Ah ! mes frères, mes navajas, mes idées passent leur temps à se balader dehors, à vous regarder et à vous faire constater mes criquets de septembre jouant à tue-tête

Regardez-les !

Regardez leurs chants sur mon alibi en détresse :

Je suis un con

Un pédéraste

Un litige pour ceux qui ont cru assassiner la vérité !

J'avais seulement tenté de m'émerveiller, de m'élever, de m'étirer et d'affronter la mer des intrigues qui nous enveloppe de ses vagues réponses

Mes amis, mes frères, mes souffrances, je suis un môle volatile, aileron d'espoir où les pêcheurs-rapaces scandent leurs boulevards-assassins.

Du fond de ma caisse, je vous lègue

MES POÈMES

MES FOLIES

MES DISCUSSIONS

MA RÉVOLUTION MES CHAÎNES

Je ne suis pas l'assassin des plaisirs nouveaux,

J'avais seulement essayé de les ravager comme on ravage les amours

Les souffrances

Les guerres

Et... mes parcelles de terre.

J'avais seulement essayé

Et ma mort n'y a pas résisté.

Hé bien... mes amis... quand je pense aux chiens, aux chacals, aux hyènes,

J'ai appelé NAVAJA, CRAN D'ARRÊT, DOUG-DOUG. Ce souvenir qui nous traînait ensemble au bout d'une laisse tressée de sang.

Dites-moi mes frères, mes assassins, si on allait ENSEMBLE, le soleil sur les mains, chasser le désespoir sous la pluie.

Mais sans fusils

Ni canons

Juste un collier de jasmin

unique arme

Pour abattre LES DÉSORDRES.

Pour Jeannot

A Laghouat, face aux rochers des chiens »<sup>34</sup>

Comme l'écrit Michel-Georges Bernard dans la préface du dernier recueil édité d'A.Laghouati : « Fracturant fébrilement le langage, entrechoquant des vocables comme calcinés [...] Laghouati bouscule la syntaxe, se moque de la ponctuation, de

---

<sup>34</sup> Exemple personnel dactylographié du poème entouré d'un graphisme de Denis Martinez avec, au milieu des signes, le visage de Sénac. Il est cité intégralement car, contrairement à l'hommage suivant, celui de Bencheikh, il est peu connu.

l'orthographe même, comme de la présentation de ses poèmes. Poèmes-cris, poèmes « crachats » [...] il préfère quant à lui les dire. »<sup>35</sup>

Néanmoins, on remarque ici que le poème se met en page et privilégie une signification de l'espace textuel : des mots se détachent, campant les éléments essentiels du poète, tant sur le plan physique (barbe, crâne, lèvres, mains) que sur le plan psychologique avec l'expression de la colère face aux menées crapuleuses, face aux espoirs poignardés, avec l'expression aussi du désir de fraternité, de citoyenneté partagée et d'élan commun. Le soleil, le môle, la mer et la plage, le jasmin et les roses, donnent un écrin à cette parole-miroir – un titre est repris, « Les Désordres » –, qui claque comme une accusation au lendemain de la mort du poète.<sup>36</sup>

**« Jean Sénac, une île contre la mort » de Jamel-Eddine Bencheikh, *Afrique-Asie*, n°40, 1<sup>er</sup> octobre 1973**

Si le texte précédent eut une diffusion artisanale et confidentielle, celui-ci paraît dans un hebdomadaire connu à Paris. Bencheikh y entrelace quelques éléments biographiques qu'il n'érige pas en explication : « Mais tout cela qui fit un homme n'a point de vertu particulière. Il fallut qu'un jeune adolescent oranais, comme tant d'autres fruits du soleil et de la misère, se sentît, se voulût et devînt poète. Et alors tout du monde a changé sous le regard qu'il y jetait. » Il retrace ensuite le parcours du jeune lecteur-poète, ses affinités, ses premières tentatives pour créer une communauté humaine sous l'étendard de la poésie dans cette Algérie coloniale, si étrangère à la fraternité de ses « fils ». Mais lorsque la guerre de décolonisation s'engage, Sénac choisit : « Alors, comme la poésie était pour lui la beauté du monde et sa brisure espérante, il choisit son peuple comme on entre en religion. Comprenez bien : il ne déclare pas cette guerre injuste, il la déclare sienne. Avec ses propres armes, il rejoint le combat pour la renaissance de la nation algérienne. La rupture avec Albert Camus vient

---

<sup>35</sup> Abdelhamid Laghouati, *Poèmes*, Troyes, Cahiers Bleus/Librarie Bleue, 1998, « Une voix forte », p.10. Ce recueil paraît lors d'un séjour en France du poète où il a animé, le 28 mars 1998, une soirée poétique du « Maghreb créateur » à la Bibliothèque Municipale d'Angers. A la suite un dossier lui a été consacré dans la Revue *Algérie Littérature/Action*, Paris, Marsa-éditions, n°18-19, mars 1998, p. 213 à 233.

<sup>36</sup> Dans une appréciation de l'ensemble du *Pour Sénac* édité au Centre Culturel Français d'Alger en 2004, op. cit., il faudrait revenir sur l'autre très beau texte écrit par Laghouati, accompagné d'un poème dédié à Jean Sénac, de novembre 2003. « Quand les morts côtoient les mots, il ne reste que les poètes pour dire que les morts ne sont pas morts, ils dorment seulement pour se reposer de l'absurde. Tahar n'aimait pas l'absurde, Youcef, lui, aimait sa terre parce qu'elle le possédait et toi, Jean, tu aimais les mouettes, les jetées et les môles, les *diwâns* et les plages parsemées de jeunesse », p.99. Il s'agit, bien sûr, de Tahar Djaout et de Youcef Sebti.

confirmer en 1956 que chacun des deux hommes a choisi sa douleur, le fils s'est dépris du père aimé. »<sup>37</sup>

Engagement total, sans concession et, selon Bencheikh, avec « son innocence têtue » : « Il ne raisonne pas, son idéologie est parfois chancelante, il n'est pas un maître à penser. Mais il est un maître à aimer ; mais, homme-poète, il a le regard clair et douloureux du juste. Sans même le vouloir, pourrait-on dire, il s'est jeté dans l'aventure de son siècle aux côtés de tous les gueux du monde, avec ses faiblesses et leur force. » Maître à aimer, homme-poète, ses faiblesses et leur force : par ces mots, Bencheikh condense ce que l'on pourrait appeler la « dynamique Sénac » que tant ont eu du mal à saisir le renvoyant inlassablement à ses chasses nocturnes, à des poèmes-déclarations essaimés parfois avec naïveté et rapidité, sans chercher à percer la force du poète.

Bencheikh rappelle ses actions inlassablement entreprises pour la poésie algérienne, dans les récitals donnés un peu partout dans le pays<sup>38</sup>, qui lui permettent de rendre visibles de jeunes poètes, et dans ses émissions de radio qui lui seront finalement confisquées. Bencheikh glisse alors un souvenir qui est autant d'ordre biographique que poétique : « Je me souviens de ce printemps de 1971, à la Sorbonne où je l'avais convié devant une centaine de mes étudiants. J'ai mieux saisi alors pourquoi la révolution et la poésie sont une seule et même chose ».

Souvenir suffisamment prégnant et significatif pour qu'il y revienne, dix ans plus tard, en écrivant la préface à l'édition posthume de *dérisions et Vertige* :

« Je me souviens de cet hiver<sup>39</sup> où il vint parler à mes étudiants de la Sorbonne-Nouvelle. J'avais inscrit à leur programme *Avant-corps*. Auditoire dur et peu lyrique. Des idéologues fraîchement émoulus de 68, ferrés à glace sur Althusser, régissant les concepts du haut de leurs 20 ans, prononçant des sentences irrévocables. Je craignais cette rencontre. Sénac faisait mine de la redouter. Assis au fond de l'amphithéâtre, je regardais la petite silhouette chauve et entendais la voix, d'abord fluette, s'affermir. Il se mit à tisser le monde avec des images simples. Il ne recula devant aucune question : l'Algérie, l'homosexualité, l'engagement, l'écriture poétique. Peu à peu, les étudiants comprirent qu'ils écoutaient non pas un discours d'idéologue ou une analyse de professeur mais une parole de poète. La vie naissait là devant nous, essentielle et futile

---

<sup>37</sup> Sur cette relation Sénac/Camus, cf. Hamid Nacer-Khodja, *Albert Camus, Jean Sénac ou le fils rebelle*, Paris Méditerranée, Edif 2000-Alger, 2004.

<sup>38</sup> Aspect essentiel de la personnalité de Sénac, très bien rendu dans le film de Bahloul, *Le Soleil assassiné*.

<sup>39</sup> Que la saison évoquée change : du printemps à l'hiver, peu importe : la « mise en scène » de Sénac est là, entière.

comme la beauté, généreuse et meurtrière comme l'espérance. Une offrande. Nous l'avons reçue entière. »<sup>40</sup>

Le texte de l'hommage de 1973 est plus elliptique. Après cette confidence murmurée, il engage son dernier mouvement : peu importe la manière dont Sénac est mort, ce qui demeure est ce qu'il fut : « cet honneur et cette lumière, même dans le délire.[...] Ma terre aura encore fourni un grand poète à son temps. »

Mais la douleur de l'ami-poète n'est pas, pour autant, effacée : « En attendant cette entrée dans la lumière froide de l'histoire, que ton adieu m'est difficile, Jean. [...] Désormais, les mots auront un peu moins goût d'abricot, un peu moins couleur de jasmin, et dans le cimetière presque marin de Aïn Benian, il n'y aura plus en toi l'éblouissement de l'aube dans le sang. La vie que tu as tant aimée ne jaillit mieux que par ses blessures. Elle est menacée, Jean. L'été se terminait à peine qu'on assassinait le Chili et son peuple laissé sans armes. Le combat continue, et sur nos lèvres tes poèmes, comme ceux de Nazzim Hikmet et de Pablo Neruda, sauront terrasser notre peur. Vous êtes notre « île contre la mort ».

## **Entrée de Sénac en fictions**

### **Janot le poète, mis en scène par Serge Michel en 1982**

Serge Michel publie au Seuil, en 1982, ses souvenirs algériens et congolais, sous le titre *Nour le Voilé*.<sup>41</sup> Il se présente lui-même, un peu complaisamment à une femme aimée qu'il retrouve quelques jours au bord d'une plage algérienne : « Quand j'ai quitté l'Europe, avant d'embarquer, j'ai accroché ma gabardine, presque une loque, que j'aimais bien, au portemanteau d'un bistrot et je me suis tiré sur la pointe des pieds comme un voleur débutant. J'ai longtemps été persuadé m'être débarrassé de moi. Tu as peut-être raison, l'autre me court après [...] » et la femme de répliquer « tu n'es qu'un anar romantique ».

De son vrai nom, Lucien Douchet, Serge Michel prend ce pseudonyme comme double hommage à Serge Victor et Louise Michel lorsqu'il arrive en Algérie en 1950 et

---

<sup>40</sup> Cette préface comme l'article de 1973 ont été reproduits dans J-E. Bencheikh et C. Chaulet Achour, *Jean Sénac, clandestin des deux rives*, op. cit.

<sup>41</sup> Serge Michel, *Nour le Voilé*, Paris, Le Seuil, 1982 avec en sous-titre : *De la Casbah au Congo – Du Congo au désert – La Révolution*, 251p. Nous le présentons avant le roman de Christiane Dedet bien que la date d'édition aurait dû nous inciter à respecter la chronologie. Mais le Sénac qu'introduit Serge Michel dans son texte est bien antérieur à celui de Dedet.

qu'il adhère à l'UDMA de Ferhat Abbas, mettant son talent de journaliste à son service. Ses années à Alger semblent lui avoir fait rencontrer Jean Sénac, à l'ombre de Sauveur Galliéro.<sup>42</sup> Ainsi lorsqu'il arrive à Alger, il ne connaît personne et malgré sa méfiance envers ces Français d'Algérie qu'il a du mal à nommer, il cherche ce peintre dont il a entendu parler, « un certain Sauveur, né à Bab-el-Oued qui avait choisi de vivre dans la Casbah ». Il croque son portrait et dans la foulée fait allusion à l'ami de celui-ci « Bébert la morale » devenu « une vedette parisienne. »<sup>43</sup> Marie- Joëlle Rupp note que son père « s'intègre au petit groupe que formaient alors, Kateb Yacine le dramaturge, Mustafa Kateb son cousin, Hankès Messaoud son secrétaire guitariste, Hadj Omar l'artiste poète, Issiakhem le peintre manchot, Sauveur Galliéro le seul peintre pied-noir de la Casbah, Jean Sénac le poète "solaire". Avec eux, comme eux, il fait l'artiste avant de s'engager dans la lutte anticolonialiste. »<sup>44</sup>

Serge Michel, alias « troisième collègue », sobriquet qu'il se donne pour bien marquer sa non-intégration aux deux groupes en présence, un des leitmotiv de ces mémoires, prend ses distances vis-à-vis de ce peintre qui vit « avec les Arabes » mais sans les connaître vraiment tout en croyant les connaître : « Le peintre a le cul entre deux chaises, aux confins de deux mondes qui coexistent par force en feignant de s'ignorer mais qui ne se perdent jamais de l'œil. » Sauveur va faire l'amour entre les blocs de béton du môle. C'est après ce constat que Serge Michel introduit Sénac : « Sauveur, tu es obscène, tu es une pute », lui avait dit, une nuit d'interminable vadrouille, son ami Janot, un poète. Le peintre, comblé, avait rougi de plaisir. »

Peu après, Sauveur déclare :

« - Je les connais les Arabes, dit-il à son tour.

---

<sup>42</sup> Dès le 4 décembre 1948, Jean Sénac avait présenté son ami peintre, Sauveur Galliéro, dans *Le Journal des Instituteurs de l'Afrique du Nord* : « Galliéro échappe aux étiquettes comme aux écoles. Son atelier fut la rue, les quais, la dèche et la maigre joie des humbles de Bab-el-Oued. Il a voulu tirer du quotidien sa somme de vérité, de bonté, de présence. Il a su rendre, avec les verts, les bleus, les rouges et surtout les jaunes, le dur visage de cette terre où il est né, de ce peuple à la recherche d'un épuisant bonheur. » Serge Michel arrive en Algérie peu après, en 1950.

<sup>43</sup> Il s'agit, bien entendu d'Albert Camus, p.36. Toutes les citations sont prises à cette page. Sauveur Galliéro a été un des modèles qui a inspiré le personnage de Meursault. A la p.62, après l'escapade sur la plage avec sa belle amie, ils sont suivis et pressent le pas. Survient alors une allusion à *L'Étranger* de Camus car il se sent brusquement l'Autre « aussi absurde que l'était Sauveur, l'artiste, sur une plage comme celle-ci, avant que son pote Bébert en fasse l'étranger parfait. C'est ça, il est étranger, comme l'autre, avec une belle étrangère qu'ils veulent voir de trop près. Il leur en veut de sa peur d'un danger peut-être inexistant, peur de s'avouer qu'il n'est pas intégré comme il se l'était imaginé. » (p.62)

<sup>44</sup> Marie-Joëlle Rupp, *Serge Michel – Un libertaire dans la décolonisation*, Paris, Ibis Press, collection Témoin et acteur, 2007, 161 p., p. 33. L'expression de peintre « solaire » est reprise à Jean Pélégri et ne correspond évidemment pas à l'appréciation sur Jean Sénac de Serge Michel.



Ce soir-là, il l'avait dit comme s'il avait répondu à une question. Serge et Janot qui marchaient à ses côtés d'un même pas hésitant, se taisaient. Inquiet de leur mutisme, il les obligeait à s'arrêter [...] »

Pendant toute la déclaration d'appartenance de Sauveur au pays, Serge Michel insiste bien sur le silence de Sénac : « Janot n'avait pas placé un mot. Il en avait pris son parti, ne s'était manifesté que par des gloussements aigus. Connaissant bien les possibilités verbales du peintre, il savait qu'il avait maintenant tout le temps d'intervenir. Il s'était arrêté, invitant ainsi les deux autres à l'attendre.»<sup>45</sup>

On voit donc que c'est surtout Sauveur qui retient l'attention de Serge Michel et que Sénac n'apparaît que sous le diminutif que lui donnait ses amis. Néanmoins, il est à proximité des réflexions que note le narrateur sur la communauté européenne d'Algérie :

« - Depuis deux ans que je les frôle, qu'ils me bousculent dans leurs rues et leurs bars, je les connais ces gens-là ? se demande-t-il à haute voix. Et d'abord, comment les appeler ? Les Européens ? Les gaouris, les étrangers, comme on dit dans la Casbah ? Les Français d'Algérie ? Français, mais d'Algérie, pas comme les autres, ceux de la métropole. Ils se disent algérois, algériens. Les Arabes ? Les Arabes, ils sont arabes, c'est tout, français-musulmans pour l'administration, électeurs du deuxième collègue depuis peu. Ceux du premier sont algériens comme on est breton ou corse [...] Quelle communauté ? Qu'est-ce qu'ils ont en commun sinon leur mépris pour l'Arabe ? Du mépris ou de la peur ? »<sup>46</sup>

Ainsi, pour le Français libertaire, venu en Algérie pour œuvrer à la décolonisation, l'appartenance de Sénac à ce groupe ne semble pas faire de doute et la distance un peu méprisante qu'il affiche chaque fois qu'il en parle vient peut-être de cette origine.

Ce n'est que deux chapitres plus loin que Sénac refait une apparition guère plus glorieuse : il devient l'exemple des planqués en France alors que la lutte se mène en Algérie et, de plus, celui qui justifie les exécutions par le FLN des militants du MNA : « Actes de salubrité publique accomplis par les exorcistes les plus glorieux d'un peuple de saints... » soutient Janot le Poète dans une lettre adressée à Sauveur, écrite pour une improbable anthologie de la littérature nord-africaine de langue française à publier après la victoire. Janot, à Paris dans le sixième, s'est auto-promu propagandiste du FLN. En

---

<sup>45</sup> *Nour le Voilé*, op. cit., p.38.

<sup>46</sup> *Nour le Voilé*, op. cit., p. 35.

toute légalité révolutionnaire, il proclame qu'il est sans réserve pour le Front et qu'il s'en considère militant. Il paraît qu'à Paris, dans certains milieux éclairés, c'est non seulement possible mais recherché. Vu d'ici, c'est un rêve, une aimable hypothèse subjective, la divagation formellement interdite aux combattants qui tentent désespérément dans la montagne de se faire entendre à coups de fusils récupérés sur l'armée des sourds et muets d'en face.

« - Ah Paris... Missionnaire chez les Pathos ! un peu facile, dit Sauveur, je voudrais bien le voir à ma place. Avec toutes ces conneries, dans mon quartier on me regarde comme jamais on ne m'a regardé, comme si je n'étais pas d'ici [...] Janot, la queue dedans il est parti [...] A Paris, avec tous les malins [...]»<sup>47</sup> Cette condamnation de Sénac, un peu facile, Serge Michel ne la porte pas directement mais utilise Sauveur Galliéro pour porter le coup, tout en mélangeant ses propres appréciations à celles du peintre.

La troisième intrusion de Sénac a lieu à Paris où Serge Michel est revenu et où il milite dans l'organisation. Cette fois, il s'attarde plus longuement, appuyant sur le côté théâtral de Sénac et sur son homosexualité. Les répliques sont à citer :

« Serge s'épuise à convaincre Messaoud que les hosties ne sont pas des tranches de saucisson à l'ail. Janot le Poète se lisse la barbe déjà longue qu'il a juré de laisser pousser jusqu'à l'indépendance. Il rumine, la main coulant des poils emmêlés à son crâne nu, rose, indécent.

-Messaoud, tu n'es pas loin de la vérité, dit-il, ce sont des rondelles du fils de l'homme. Avec un petit blanc sec, c'est délicieux. Garçon, trois larmes du Christ pour la famille !

Ils sont plaqués au comptoir par la mêlée cosmopolite qui s'agglutine au Bonaparte à l'heure où personne ne supporte plus la solitude. Ils ne se sont pas retrouvés par hasard dans ce bar connu pour sa forte densité au mètre carré de vrais et de faux militants algériens, d'indicateurs titulaires et amateurs, d'émigrés perdus assoiffés de confiance. Serge y a rendez-vous avec Omar dont c'est la dernière nuit à Paris, Janot y recherche un jeune poète algérois, et Messaoud, le fantôme de Yacine.

- Janot, pourquoi tu t'es fait la tête de Landru ?

- Quelle horreur ! Un mangeur de femmes ! Les pauvres... Moi, je préfère les garçons, c'est plus ferme.

- Ne crie pas on va nous entendre.

- Et alors ? Je suis amoureux, j'aime celui par qui le plaisir arrive. Nous, les Algériens, on est comme ça.

- Toi, avec la gueule que t'as, t'es algérien ? s'étonne une tête de quinquagénaire en béret basque.

---

<sup>47</sup> *Nour le Voilé*, op. cit., p.79-80.

- Oui, monsieur, j'ai cet honneur. J'appartiens au peuple en armes qui enfante l'aurore, le peuple de la Révolution...

- Tu ne pas parler comme tout le monde ? Moi, je suis un prolétaire, je vais te dire ce que c'est la Révolution.

- Vous les Français, dit Janot, vous en parlez comme si vous saviez ce que c'est sous prétexte qu'il y a deux siècles vos ancêtres en ont raté une ! »<sup>48</sup>

Après cette scène bourrée de stéréotypes dont la question n'est pas de savoir si elle est exacte ou non mais de constater que c'est elle qui est choisie pour évoquer Sénac... Sénac ne fait que deux apparitions, l'une dans une église en train de prier alors que Serge y est pour établir un contact : c'est sa pratique religieuse qui est cette fois soulignée<sup>49</sup> ; l'autre aux jours d'après l'indépendance à Alger : « Janot le Poète, qui avait gardé sa barbe et perdu ses cheveux, avait publié un long poème épique à la gloire de la nouvelle génération, « belle comme un comité de gestion. »<sup>50</sup>

Comme on le voit, bien que l'ayant côtoyé et bien connu, Serge Michel ne semble pas avoir une forte empathie envers Sénac et ne fait allusion ni à sa poésie si ce n'est pour la réduire à de la propagande à partir du cliché cité, ni pour faire une allusion même fugace à son assassinat, ce qui est encore plus étonnant pour un narrateur qui se campe comme témoin lucide de temps troubles et contradictoires. Exit Sénac ! L'ouvrage publié par sa fille, Marie-Joëlle Rupp, évoque Sénac à Tunis<sup>51</sup>, en compagnie de Kateb Yacine : « Les débats se poursuivent tard dans la nuit, au dernier bar ouvert de l'avenue Bourguiba, où les rejoignent Harikass, l'ami d'enfance de Yacine, et le poète Jean Sénac. Yacine y va de sa plaidoirie de "procureur de bistrot" défendant la cause du peuple, écorchant au passage Sénac dont l'homosexualité l'horripile. Ce dernier bat sa coulpe, s'accusant de toutes les exactions de la colonisation. »<sup>52</sup> Le procédé est le même que précédemment : les critiques contre Sénac sont assénées mais en étant attribuées une fois à Sauveur Galliéro et cette fois à Kateb Yacine. Les allusions appuyées que Serge Michel, dans son ouvrage, fait ensuite à Fanon ne sont pas plus favorables ni indulgentes dans un autre registre, comme s'il avait ressenti ces « gaouris » comme concurrents dans la position si particulière qui était la leur parmi les militants de la

---

<sup>48</sup> *Nour le Voilé*, op. cit., p.98-99.

<sup>49</sup> *Nour le Voilé*, op. cit., p. 105.

<sup>50</sup> *Nour le Voilé*, op. cit., p. 244.

<sup>51</sup> Cette présence de Sénac à Tunis n'est pas attestée dans sa biographique qui fait référence. Cf. H. Nacer Khodja, *Jean Sénac – Pour une terre possible*, Paris, Marsa éditions, 1999, « Jalons biographiques », p. 347 et sq. Après vérification, il est certain que Sénac n'a jamais été à Tunis, ce qui éclaire sur une mémoire fantaisiste de Serge Michel qui confond les soirées algéroises et/ou parisiennes et celles à Tunis.

<sup>52</sup> *Serge Michel, un libertaire dans la décolonisation*, op. cit. p.51-52.

décolonisation. Tout témoignage présente un intérêt : la mise en texte de Sénac est assez caricaturale au sens propre de la caricature : isoler des traits existants, les grossir et effacer toute complexité. Mais il ne nous apprend guère sur Jean Sénac si ce n'est l'exaspération que sa personnalité pouvait provoquer.

### **Pierre Bris alias Sénac dans *Le Soleil pour la soif* de Christian Dedet en 1978**

Le traitement de Jean Sénac est tout à fait différent dans le roman publié quatre années auparavant chez Julliard.<sup>53</sup> Cinquième roman d'un jeune romancier, il est véritablement habité, hanté par le poète. Nous allons en suivre la programmation.

Le roman raconte donc les derniers mois de vie algérienne d'un jeune médecin coopérant, Luc Altérac, qui se retrouve seul après le départ de sa femme et de sa fille qui l'ont précédé en France avant la fin de son contrat. On comprend qu'il est venu en Algérie pour aider à la reconstruction du pays après l'indépendance et va de déception en déception. Le roman est riche de ses pérégrinations dans différents milieux : celui des coopérants, bien entendu, avec ses rencontres et ses illusions, celui du milieu hospitalier à travers le dispensaire, celui de la gauche parisienne quand Luc Alétrac fait un bref séjour à Paris au moment de l'opération de l'appendicite de sa fille et celui, enfin, de ces « Français » qui ont choisi de rester dans leur pays, sans clarifier véritablement les raisons de ce choix comme l'islamologue Dusorbier et avec trop d'explications pour Pierre Bris qui est le grand absent-présent de ce roman puisque déjà assassiné en son début, il n'existe que par les propos rapportés de ses amis, Luc Altérac et Dusorbier, Lucien son frère ou Madani.

On peut affirmer que ce qui importe dans ce roman est la volonté du romancier de transmettre son expérience algérienne et non, exclusivement, de mettre en scène Sénac. Pourquoi alors Sénac ? Par admiration, sans nul doute, pour l'homme et le poète mais

---

<sup>53</sup> Christian Dedet est né en 1936 en Languedoc. Il est médecin et écrivain : *Le Soleil pour la soif* est son cinquième roman. Le premier avait été publié en 1960. Celui qui nous intéresse raconte le séjour algérien de l'auteur en Algérie entre 1969 et 1973. Il est intéressant de constater que la photo qui ouvre son site [www.christian-dedet.com] est une photo de 1973, année de la fin de son roman et de la mort de Sénac. C. Dedet a écrit ensuite six romans ou récits dont, en 1995, chez Flammarion, *Ce violent désir d'Afrique* et, en 2003, son journal, *Sacrée jeunesse – Chronique des sixties* (éditions de Paris, 448p.) où un critique note « l'aveu des sympathies et des antipathies, des portraits à l'encre fraîche et parfois en forme de morceaux de bravoure (d'Huguenin à Sollers) ». On trouve aussi son portrait de Céline dans les *Cahiers de l'Herne*. Ces faits montrent le goût du romancier-chroniqueur pour croquer des personnalités, Jean Sénac prenant une place dans cette galerie, assez précocement. C. Dedet a porté sa candidature à l'Académie française le 6 mars 2008 au fauteuil de René Rémond et n'a pas été élu.

aussi comme exemple majeur de sa démonstration : l'impossibilité d'accompagner l'indépendance des Algériens.

Lorsqu'on consulte aujourd'hui le site de l'écrivain – dont on peut supposer qu'il en a contrôlé le contenu –, une première chose frappe : dans le résumé donné du roman, il y a une allusion à un poète non nommé : « A partir de la disparition d'un poète – y aurait-il eu crime aux profondeurs d'Alger, « son » Alger étincelant et sordide ? –, vous partagerez leurs joies et leurs peines », le « leurs » désignant les joies et peines de jeunes fouriéristes et de coopérants plus accomplis.

Dans les références de la revue de presse au moment de la parution du roman, on constate également que sur sept articles recensés (*Le Magazine Littéraire*, *Témoignage chrétien*, *Réforme*, *Le Monde*, *Le Rappel* et *Esprit*), l'écrivain qui propose quelques citations, n'en relève qu'une seule consacrée à notre sujet ; celle de Conrad Detrez dans *Le Matin de Paris* : « Les profondeurs d'une ville (Alger) où un homme, Pierre Bris a vécu pour l'amour, le combat, les mots. Cet homme, dans lequel certains reconnaîtront Jean Sénac, hante le roman [...] La rencontre d'Altérac et de l'assassin constitue un des grands moments du livre. On vit, avec cet ami du poète, une véritable "descente aux enfers" [...] Ce *Soleil pour la soif* vous brûle. »<sup>54</sup>

Sous le nom donc de Pierre Bris – pierre algérienne brisée ? –, Sénac apparaît dans un des nombreux monologues de Luc, dès le début du roman lorsqu'il repense à une discussion politique qu'ils ont eue et qu'ils expriment leurs convictions et leurs lassitudes : « Cela fait un mois que Luc n'a pas vu le poète issu de la communauté européenne et donc les choix, aux jours terribles, avaient ancré le destin. »<sup>55</sup> De retour chez lui, tard, il dépanne une jeune coopérante, Véronique, qui prépare une maîtrise « sur les écrivains algériens à la veille de l'insurrection » et qui a sollicité Pierre Bris sans que celui-ci soit venu au rendez-vous. Luc se propose donc de faire l'intermédiaire entre cette jeune femme et son ami.

Dans « l'histoire Pierre Bris-Jean Sénac » incrustée dans l'histoire centrale de Luc Altérac, la première longue séquence<sup>56</sup> – à la fois descriptive et discursive sur Sénac mais aussi mémorielle puisqu'à part la description du lieu, elle est entièrement faite d'analepses, de retours en arrière –, concerne la visite de Luc à l'endroit glauque où vit Sénac et qui se solde par le constat que le poète n'est pas là. Elle est ainsi introduite :

---

<sup>54</sup> [www://christian-dedet.com/cdpresse/cdpresse05.html](http://christian-dedet.com/cdpresse/cdpresse05.html)

<sup>55</sup> *Le Soleil pour la soif*, Julliard, 1978, p. 13.

<sup>56</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 15 à 19. Les citations sont prises dans ces pages.

« Pierre Bris habitait dans une ruelle contigüe au marché de la Lyre. Sur une plateforme où l'on accédait par quelques degrés gluants. » Et la suite est la description détaillée d'un environnement sordide dans lequel Luc ressent une angoisse incontrôlée. Il se souvient de ce que lui disait le poète : « "Vois-tu Altérac, c'est mon rempart contre l'ignominie du monde. " Un éclat de rire secouait le visage cuivré et se perdait dans la barbe que le poète caressait d'une main précautionneuse.» L'analepse introduit alors l'islamologue Dusorbier puis les habitudes de vie de Pierre, la citation de quelques poèmes, la mention de son frère, Lucien, vivant à Cherchell, le fait qu'il ne fait plus de voyages en France faute d'argent, que ses spectacles et ses activités poétiques à travers le pays ont été suspendues. Tout cela, se souvient Luc, a imprimé en lui un sentiment de vacuité : « Pierre Bris se sentait dérisoire comme une mouche sur une vitre froide. »

La seconde séquence<sup>57</sup> où apparaît Pierre Bris est celle où Dusorbier rend visite à Luc en tant que médecin car il a eu une alerte cardiaque et qu'il se fait suivre. Tous deux évoquent l'absence du poète, s'en moquent gentiment rappelant sa poésie engagée et citant la beauté « du comité d'entreprise » en lieu et place du fameux vers de Sénac, « tu es belle come un comité de gestion ». Ils constatent l'un et l'autre que Pierre Bris semble être dans une période où il fait tout pour s'éloigner de ses amis, qu'il souffre du « décret de naturalisation pour lequel on le fait indéfiniment languir ! » A la suite de cette conversation, Luc décide d'aller voir Lucien à Cherchell.

La troisième séquence,<sup>58</sup> la visite à Lucien, n'apporte que des inquiétudes supplémentaires et une habile intégration de critiques contre les communistes algériens. Lucien qui ne s'entend pas avec son frère, concède qu'il a été « un peu brimé » avec ses émissions arrêtées. L'inquiétude de Luc s'accroît et il fait part à Véronique, devenue entretemps sa maîtresse, de ses craintes.

La quatrième séquence est soigneusement construite car elle représente un nœud dans l'indénouable assassinat de Jean Sénac.<sup>59</sup> Luc qui poursuit son enquête pour retrouver Pierre Bris, décide d'aller visiter le Sporting pour interroger son dernier amant affiché, le jeune boxeur Madani. Il rappelle la liaison et la rupture mémorable, ce qui lui permet de faire déambuler le lecteur dans les nuits glauques de Pierre Bris. Il pointe,

---

<sup>57</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 35 à 39.

<sup>58</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 53 à 56.

<sup>59</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 92 à 98.

avec perspicacité, une des caractéristiques de Sénac si l'on en croit de nombreux témoignages de ceux qui l'ont connu : « Lorsqu'il s'estimait "trahi", on aurait pu se demander s'il ne cherchait pas à étendre sa solitude, afin de mieux aiguïser la pointe du malheur. » Madani, véritable petite gouape, le « ghulâmyâ », qualifiant donné dans le texte en arabe, refuse de dire quoi que ce soit à Luc sinon, « Je ne connais pas ce type ». Pierre Bris est devenu un pestiféré pour tous.

L'enquête de Luc est terminée, il est temps d'introduire l'assassinat du poète : elle lui est annoncée par Dusorbier qui lui porte le journal où sa femme Ida a trouvé en sixième page du quotidien un entrefilet : « ... retrouvé assassiné et achevé de plusieurs coups de couteau, le cadavre d'un homme d'une cinquantaine d'années environ : Mr. Pierre Bris. » Et Luc de penser : « Cela ne pouvait finir autrement. »

C'est le début d'une longue cinquième séquence qui clôt la première partie du roman.<sup>60</sup> Ida n'accepte pas l'explication des bulletins officiels d'un crime crapuleux. Pour elle, il n'y a aucun doute, c'est un crime politique maquillé et Luc et son mari doivent s'efforcer de faire la lumière à ce sujet. S'ensuit donc une visite à la morgue avec tous les détails techniques compréhensibles sous la plume d'un médecin. On peut même parler d'un certain ralentissement provoqué par les descriptions minutieuses fonctionnant comme suspense jusqu'à l'offrande du corps tuméfié du poète : « L'Arabe<sup>61</sup> venait de poser la source lumineuse près du corps et, par discrétion, s'était retiré de quelques pas. Le journal ne mentait pas. Aucune substitution ne pouvait être invoquée. Le crâne affaissé, la face tuméfiée : une planche, un gourdin pouvaient avoir été l'objet contondant. Une crosse ? Plusieurs plaies sous les côtes indiquaient des trajectoires d'arme blanche. Une lame avait atteint l'aorte, une autre transfixié le foie. Il existait une dernière plaie, en séton, dont la lèvre béait. Le poète était nu. Ses vêtements pouvaient avoir été enlevés ici même, au moment de la brève expertise. Fallait-il imputer à une mise sous scellés l'absence à son doigt de ce que Pierre appelait le « sceau d'el Okba » ? Il y aurait bien un moyen de savoir si les reîtres s'en étaient emparés. »<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 102 à 113.

<sup>61</sup> Il est remarquable que le gardien de la morgue désigné jusque là par « l'homme » devienne, au moment de la contemplation du corps assassiné, « l'Arabe » comme dans *L'Étranger* de Camus, à la différence près qu'ici les rôles sont inversés.

<sup>62</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 111-112. Passage important pour comprendre la fin de l'enquête de Luc.

Luc se rappelle alors les exhortations de Dusorbier incitant le poète à écrire car il pensait qu'il « n'avait pas encore donné le meilleur de lui-même. » Suit une réflexion très suggestive où s'entremêlent quelques vers et une réflexion sur la création dont on peut donner une simple citation : « De par le fossé que creuse tout projet créateur avec son rêve inaugural, une vie d'artiste est forcément vouée au désespoir. »

La seconde partie du roman commence par la question fondamentale à laquelle Luc ne peut plus échapper, d'autant qu'Ida veille à ce qu'il en soit ainsi : « qui a tué le poète Pierre Bris et pourquoi ? »<sup>63</sup> C'est le moment où Luc doit quitter l'Algérie en catastrophe à cause de la crise d'appendicite de sa fille. Il constate tant auprès de sa femme – qui fut pourtant l'amie du poète avant lui –, qu'auprès du milieu intellectuel parisien, que Sénac indiffère, qu'il est devenu un sujet de conversation mondaine : il en est blessé. Ce passage est révélateur des rapports de la gauche française avec l'Algérie indépendante et du silence qui succéda à son meurtre, comme s'il ne pouvait être « consommé » et compris qu'en Algérie même !

Luc insère alors la lecture d'un « carnet » du poète avec des notes, des poèmes inachevés, des pensées et conclut, en quelque sorte, sur ce qu'il veut dire de ce poète : « Comment Bris n'aurait-il pas souffert d'une identité troublée quand une poignée d'intellectuels, autrement enracinés, se trouvaient condamnés à l'état de perpétuels exclus ? Ici perçait le désarroi de l'écrivain tiermondiste. Désarroi d'inécouté, se sachant inaudible.

Il se dégageait pourtant moins de griefs précis de ce carnet ; on y discernait moins de douleurs de bâtardise qu'un raidissement progressif devant la violence du monde. En fin de course, l'ancien militant dérivait lentement vers la multinationale de martyrs de la poésie contemporaine. »<sup>64</sup>

Ainsi, Luc conclut à une mort inexplicée, à son impuissance mais aux interdits bien réels auxquels Pierre Bris a dû faire face.

Les seconde et troisième parties du roman (l'autre moitié en nombre de pages) ne feront qu'une place tenue mais constante, par de courtes allusions, à Jean Sénac. Néanmoins, une séquence importante pour l'enquête policière sera insérée. Alors que Luc Altérac sait qu'il va quitter le pays, que son retour en Algérie a été mouvementé puisqu'il a été interrogé par la police et libéré sans explication, il décide d'aller au hammam et y aperçoit Madani : « Luc n'en crut pas ses yeux. A son doigt, l'opale du

---

<sup>63</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 130-142.

<sup>64</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 141.



poète ! Le fameux sceau d'el Okba ! A l'instant, Luc vit le couteau. Il entendit les coups pénétrant sourdement un corps qui se pliait en deux, qui chancelait. D'inutiles cris de surprise et de supplications. Un râle. »<sup>65</sup>

Luc se sentant observé, prend peur et se sauve.<sup>66</sup>

Il ne reste plus qu'à prononcer l'oraison funèbre de Pierre Bris, que le roman confie à Dusorbier quelques instants avant que lui-même décède d'une crise cardiaque : « Mais pourquoi fallait-il qu'une trajectoire si belle fût venue s'abîmer dans une telle dérision ? »<sup>67</sup>

Il ne reste plus qu'à lier le poète fictif et le poète réel. Ida prépare ses caisses pour déménager, après la mort de son mari. Luc voit qu'elle a retrouvé des poèmes : « Vous avez exhumé les brûlots de Jean Sénac à ce que je vois ! » Suit un poème et la remarque de Luc : « Jean Sénac, Pierre Bris... Etrange comme cette génération aura été décimée ou réduite au silence. » Et Ida de conclure : « Qu'importe la cave putride, où nous l'avons connu. A nous de garder souvenir d'une époque où la parole de notre ami avait ses couleurs d'aurore. »<sup>68</sup>

Luc est prêt au départ puisque « des réalités locales ne pouvaient plus être niées depuis la mort de Pierre Bris. » Ainsi s'achève l'accompagnement tiermondiste.

On voit donc que le « masque » de Pierre Bris ne cache pas Jean Sénac : le romancier prend quelques précautions avec le changement de nom, des titres de recueils et des vers transformés mais « lisibles » pour qui connaît l'œuvre de Sénac, une adresse différente de celle de la rue Elisée Reclus mais semblable dans le lieu visité, un frère inventé,<sup>69</sup> un assassin désigné avec des « preuves » qui devraient être mises à l'épreuve : Christian Dedet conforte la thèse du meurtre crapuleux. C'est sans doute la raison de la mise à l'écart de ce roman très touchant qui rend un bel hommage à Jean Sénac et qui, en même temps, redonne l'atmosphère d'une époque du côté des Français ayant voulu accompagner l'Algérie libre. Ce roman sera suivi du livre-enquête de J-P. Péroncel-Hugoz<sup>70</sup> en 1983 et réédité en 1996 dont le succès fut sensible, évidemment mieux

---

<sup>65</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 251.

<sup>66</sup> Toujours la sensation d'une présence souterraine de *L'Etranger* avec une inversion de la peur. C'est Luc qui s'efface du « décor », la peur a changé de camp. La violence renverrait-elle nécessairement à une vérité de l'origine ethnique ?

<sup>67</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 274.

<sup>68</sup> *Le Soleil pour la soif*, op. cit., p. 274.

<sup>69</sup> Mais dont le prénom choisi est celui de Lucien, frère peu connu de Camus, et qui a survécu à l'indépendance.

<sup>70</sup> *Assassinat d'un poète : Jean Sénac*, Marseille, Editions du Quai, Jeanne Laffitte, 1983.

médiatisé ; il semble avoir effacé l'enquête tout en doigté de Christian Dedet. La thèse du crime politique comme manifestation des premières actions de l'islamisme continue à hanter la mort du poète et les besoins de démonstration des déçus de l'indépendance. Notre but ici était de montrer comment une fiction romanesque mettait en scène Jean Sénac et non de peser le vrai et le faux. On constate que cette inscription fictionnelle est riche, nuancée, en forte empathie avec le poète mais les masques pris déforment sa poésie et en font plus un acteur de l'Algérie indépendante qu'un poète à lire dans toute sa richesse, bien que cet aspect ne soit pas négligé. Si l'on prend la peine de (re)lire ce roman oublié, on a, irrésistiblement le désir d'aller voir du côté de Sénac.

## La distance prise

### L'homme-poème *Jean Sénac* de *Jamel-Eddine Bencheikh* en 1983<sup>71</sup>

En 1983, dix ans après la mort de Sénac, les Archives de la Ville de Marseille ont organisé, du 22 au 24 septembre, une rencontre internationale sur Jean Sénac avec une exposition « Poésie du Sud : Jean Sénac et la nouvelle poésie algérienne d'expression française ». Il y a eu aussi édition ou réédition de textes de Sénac et cet hommage poétique de son ami Bencheikh. L'événement sera assez bien médiatisé comme l'a rappelé Hamid Nacer-Khodja.<sup>72</sup>

Le registre est fondamentalement différent des anecdotes racoleuses de Serge Michel. Se plaçant résolument sur le plan de la création, comme il l'a fait lors du colloque, Bencheikh adopte le « nous » qui unit sa voix à celle de Sénac et à celle de tous les poètes de la même texture.

Six longs poèmes composent le recueil. Le « nous » qui lie le sujet et l'objet de l'écriture brouille la frontière entre les deux poètes ou efface la référence à un poète particulier, Jean Sénac qui n'apparaît comme le dédicataire que par le sous-titre.

L'homme-poème est poème du poète, essentiellement : « Nous qui sommes nés de l'imperceptible / Nous qui avons mesuré toute inexactitude » affirme le premier texte, véritable manifeste poétique. Bencheikh y déploie, dans une recherche remarquable d'images et de références esquissées frôlant une réalité partagée, une définition qu'il a pu donner, par ailleurs du poète : « Un homme à l'écoute de l'essentiel et qui a les mots pour le dire. Il a une présence cosmique, le monde arrive jusqu'à lui, le traverse de part en part et il le restitue pour les autres, pour l'humanité toute entière. »<sup>73</sup>

Le second poème, quant à lui, s'attarde sur la parole poétique elle-même :

« Le mot creuse des silos en terre  
Le verbe taille des cristaux où la mort  
Est sans lendemain  
L'agonie peut bien tenir le jour à bout de fièvre  
Laisser ses doigts d'eau sur la tempe

---

<sup>71</sup> Plaquette de poèmes de 24 pages, publiée chez Actes Sud.

<sup>72</sup> *Jean Sénac. Pour une terre possible...* op. cit., p. 376-377.

<sup>73</sup> Entretien avec Hamid Berrada, *Jeune Afrique Plus*, mars-avril 1990, n°5.

Le mot navigue l'homme-poème  
Qui partout récrit sa transe  
Faisant croire Dieu en lui-même  
Déployant ses versets de feu mesurant l'équilibre  
Des mers s'agrippant à la course lumière  
Des étoiles  
L'arbre identique à toi-même signe le pacte  
Des extrêmes  
Et les quatre oiseaux se rassemblent  
Universel homme-poème  
Vie O demeure dernière  
Voici de l'enfance le geste de chanter le sang  
Dire le mot fouillant la terre  
L'incruster de ses rivages  
Et tourner à son étreinte  
Jusqu'au silence. »

« Le temps parle de lui. L'écharpe s'ajuste au pouls de la gorge » : si les deux premiers poèmes conjuraient la souffrance de l'absence irrémédiable, le troisième poème s'y laisse dériver : le dire est une manière de la conjurer et d'attendre que la sérénité du souvenir s'installe au cœur de l'être.

« Voici longtemps jaillie d'une échancrure une  
Phrase se mit à suivre l'inclinaison du globe. »

Si le poète-ami n'est plus là, son verbe demeure et tous les mots qu'il a inscrits sont plus forts que l'oubli d'un corps périssable, « mots formes, mots sanctuaires mots faucilles, mots mères, mots fleuves, mots lécherries. »

« Mots câbles pour arrimer les dérives  
Mots envoyés comme une voile pour la  
Découverte. »

Le poète s'empare de la langue des hommes et la marque à jamais de son empreinte : de cette lutte sanglante et/ou osmose, naît l'homme-poème qui nie le démembrement et croit en l'union cosmique.

« Amour allongé sur nos reins à chaque pas  
Changé de place...  
Le soir tombe hors de la parole  
La nuit me fait si je la dis. »

Désormais la parole du poème crée le monde, lui donne sa densité si le poète consent au sacrifice total de son corps pour se donner à Lui.

« Nous nous réveillons fragiles d'une parole tue  
Murmurant des bribes inconnues. »

Pour ceux qui ont accepté de rompre les amarres de la terre d'évidence et de quotidienneté, tout reprend sens au sens même d'essence. Le poète n'est plus qu'instrument d'enregistrement et d'amplification des murmures du monde, des sens, des formes.

« Si nous perdons notre parole vos lèvres se gercent  
Vous perdez le miel des syntaxes. »

Comment dire plus fortement que la parole poétique est primordiale et seule viatique pour vivre. Mais on n'atteint jamais son cœur total, le noyau ultime : paroles de poètes comme oiseau tournoyant à l'infini entre pierres précieuses, temps aboli et durée sans limite.

Dans d'autres textes, Bencheikh a mis en scène Sénac dans le sens où d'autres écrivains l'ont fait, comme figure de chair et de sang ayant eu une réalité référentielle en quelque sorte. Ici, il dit l'écriture poétique, ce don unique qui fait la pérennité de la présence de Sénac.

### **Le Poète au détour de *L'Asile de pierre* de Rabah Belamri en 1989**

1989 est le terme de notre voyage en « Sénac ». En effet, cette année 1989 est « sénacienne » pour Rabah Belamri qui édite trois ouvrages : l'édition chez Gallimard d'*Ebauche du père* dont nous avons parlé précédemment, due au travail minutieux de son épouse et de lui-même ; la publication à Alger aux éditions de l'OPU, d'une étude de la poésie de Jean Sénac dans une collection « Classiques maghrébins », sous le titre, *Jean Sénac entre désir et douleur*. Enfin un roman où, presque inévitablement pourrait-on dire, Jean Sénac s'invite dans la fiction de Rabah Belamri. C'est ce roman qui constitue notre dernière « mise en scène » de Sénac, dans cette contribution. Elle est d'autant plus intéressante que nous quittons, avec lui, le cercle des intimes ou des amis d'un temps pour entrer dans celui de celles et de ceux qui ont été happés par la force du

poète, de l'essayiste, de l'animateur culturel, de l'amant incandescent des mots sans nécessairement avoir connu l'homme.

Le roman a pour protagoniste Hamel, jeune homme solitaire et silencieux qui vient chaque année, comme en pèlerinage, rendre visite à une femme, une « européenne », Marie qu'il a connue dans le village de son enfance et qu'il a retrouvée par le plus grand des hasards après l'indépendance après l'avoir vainement cherchée pendant des années. Hamel a déjà une histoire complexe avec les femmes qui l'ont éduqué. Fils de Zaïna, une femme noire, il en a été éloigné dès la toute petite enfance et on lui a caché cette origine. Tout ce qu'il va en deviner au cours de cette enfance puis de son adolescence l'ancre un peu plus dans le douloureux dialogue avec lui-même. Celle qui s'est littéralement emparée de lui est la première femme de son père, Mouma qui s'est approprié l'enfant et qui a voulu en capturer l'âme. C'est dans l'ambivalence totale qu'Hamel vit sa relation à celle qu'il croit être sa mère. Heureusement, sa tante paternelle, la tante Aïcha, parvient à établir un « pont » entre ses deux origines maternelles : elle est celle qui possède le savoir et la bonté ancestrales et qui n'exclut pas : « Avec ses cinq mariages – répudiée à quatre reprises parce que frappée de stérilité, mais aimée jusqu'à la déraison par son dernier époux –, et ses pérégrinations à travers le pays, la tante Aïcha paraissait aux yeux de Hamel douée de plusieurs existences fabuleuses. Sans se demander s'il était dans l'histoire ou dans la légende, il lui emboîtait le pas, traversait des contrées inconnues, au milieu d'une nébuleuse de temps. »<sup>74</sup>

Enfin, il y a Marie, l'épouse du sergent André, fille du village qui, à l'indépendance, a disparu ne voulant pas quitter le pays. Des années plus tard, Hamel la retrouve, maîtresse comblée d'un grand du régime mais qui se retrouvera complètement démunie quand celui-ci décède brusquement. De difficultés en désespoirs, Marie a perdu le sens de la réalité et a été placée dans cet asile. Néanmoins sa bonté la fait aimer de toutes les pensionnaires de l'asile, cet asile où Hamel apprend, lors de sa visite au début du roman, qu'elle est morte. Rabah Belamri s'est longuement expliqué sur ce que représentent ces quatre femmes et, à propos de Marie, cette part « occidentale » de l'Algérie niée : « L'Algérie de mes rêves cela aurait été une Algérie ouverte à toutes les communautés vivant là... C'est un peu ce rêve que j'essaie de traduire... Les Français d'Algérie, je ne veux pas qu'ils fassent partie du décor ; pour moi, ils font partie du

---

<sup>74</sup> *L'Asile de pierre*, Gallimard, 1989, p. 92.

paysage affectif même... Ils participent de la mémoire. »<sup>75</sup> C'est à sa mort que Alja, l'amie de Marie, l'intègre dans la communauté en improvisant pour elle un chant mortuaire dans la pure tradition des improvisations féminines. Faut-il mourir pour être accepté ?

Il était utile de rappeler la place de Marie dans la fiction car c'est pour Marie qu'Hamel a écrit et va nous livrer, à nous lecteurs, son manuscrit, « Le livre des yeux et de la mémoire ». C'est dans ce livre qu'apparaît le poète, non nommé. Sans donner de date mais on peut la reconstituer, après septembre 1973, puisque Hamel a été « arrêté après la mort du poète » :

« Les policiers sont venus le chercher au ministère après avoir lu son nom sur l'agenda du poète.

- C'est toi qui l'as tué ? »<sup>76</sup>

Les policiers se vantent de pouvoir le torturer comme le faisait la police française et l'accusent d'homosexualité en des termes très injurieux. Hamel ne bronche pas mais les regarde : ses yeux, par leur acuité, le sauvent éloignant les policiers de la table où ils l'ont attaché.<sup>77</sup>

A la fin du « Livre des yeux et de la mémoire », le dernier chapitre<sup>78</sup> est consacré au poète où l'on ne peut pas ne pas reconnaître Sénac même si les circonstances de sa mort sont un peu modifiées :

« L'été. Nuit de désordre. Nuit de mort. Un vent de folie avait soufflé sur la ville, montée de la liesse qui emplissait les rues et les places publiques au son des orchestres. » Des jeunes ont pris à parti des jeunes filles, des femmes : « C'est à l'aube que le poète avait été découvert sur la place, étendu sur le ventre, nu, le dos lardé de coups de couteau. Les journaux du soir parlèrent de crime crapuleux et le surlendemain, des amis du poète, dont Hamel, furent arrêtés par la police. »

Hamel ne s'attarde guère sur cette arrestation puisqu'il l'a évoquée quelques pages avant et il enchaîne sur sa rencontre avec le poète qu'il connaissait de nom. C'est le temps de la révolution agraire avec étudiants et intellectuels qui sont dans les domaines autogérés pour expliquer la nouvelle organisation d'exploitation de la terre :

---

<sup>75</sup> Christiane Chaulet Achour, « Visages de femmes dans l'œuvre romanesque de Rabah Belamri » dans *Enracinement culturel et rôle des médiateurs au Maghreb : l'exemple de Rabah Belamri*, sous la direction de Tassadit Yacine, L'Harmattan-Awal, 2000, p.45 à 51.

<sup>76</sup> *L'Asile de pierre*, op. cit., p.71.

<sup>77</sup> Evidemment, ce thème du regard est très frappant et symbolique pour un écrivain qui a perdu la vue au moment de l'indépendance. Cf. ses deux premiers romans.

<sup>78</sup> *L'Asile de pierre*, op. cit., p.142 à 146.

« Le poète, râblé, les tempes dégarnies, l'œil pétillant de malice, était d'une jovialité communicative. Il abordait tout le monde, envoyait des bourrades, échangeait des œillades, se lançait avec fougue dans des discussions politiques, culturelles, philosophiques. »

Le poète tente de l'enrôler dans son équipe technique mais il voit bien qu'il n'a pas à faire à un technicien et reconnaît en lui « un poète ». Il le prend alors comme traducteur pour parler avec les paysans, ébahis de sa chaleureuse présence et de son origine française. Il explique puis se met à lire des poèmes qui émeuvent ceux qui l'écoutent.

Hamel explique qu'il a revu plusieurs fois le poète par la suite et évoque, avec sobriété, cette vie collective au bord de la mer :

« Jeunes gens ne demandez rien  
Mais donnez encore un sourire au poète.  
C'est la dernière écharde pour retenir son corps  
Au bord de la falaise [...] »

Comme Hamel garde souvent le silence, le poète lui conseille d'écrire, « sinon un jour ta cervelle partira en morceaux ! Tu es de ceux qui regardent tout, écoutent tout. Tu aimes saigner en silence.

Hamel avait commencé à écrire après la mort du poète. »

Ici, comme dans le roman de Christian Dedet, peu importe ce qui est « vrai » et ce qui est faux. Ce qui importe dans la fiction, c'est que Rabah Belamri choisisse de mettre en scène une présence solaire de Jean Sénac, cette fonction largement reconnue d'encourager de jeunes talents et qu'il l'introduise par une construction en abyme où Marie est le destin attesté et le poète Jean Sénac, de la même communauté et autant attaché qu'elle à l'Algérie, en blason du destin tragique de cette femme, créatrice elle aussi puisqu'elle est peintre. C'est vraiment un hommage aux Français d'Algérie qu'il entend inscrire dans son troisième roman, ceux d'entre eux qui ont choisi de demeurer en Algérie, qui l'ont mis sur la voie de la création et qui ont été peu payés en retour.



Nous voilà arrivés au terme de notre parcours avec une connaissance accrue de Jean Sénac mais aussi beaucoup de zones d'ombre qui demeurent, pour le plus grand bonheur de nos (re)lectures, rendues possibles désormais grâce à la réédition de l'œuvre poétique complète aux éditions Actes Sud, en 2003.<sup>79</sup> Ce qui reste, incontestablement, est la force du poète sur laquelle certaines créations ne s'attardent pas mais dont on devine la force à la fidélité du souvenir. A travers ces « mises en scènes » du poète, il nous a semblé percevoir la position des écrivains – il n'y a pas d'écrivaines –, qui sollicitent cette figure comme support ou métaphore de leur dysphorie « post-coloniale » qu'ils soient Français ou Algériens, comme indicateur aussi d'une entrée marquante en poésie. Par son destin tragique et par sa disparition, Sénac est la référence privilégiée d'un temps difficile à comprendre mais dont les énigmes nourrissent cet échange fascinant entre l'Algérie et la France.

---

<sup>79</sup> Ce qui n'est malheureusement pas le cas d'*Ebauche du père* qu'on souhaiterait voir sortir en folio.

**Christiane ACHOUR (née Chaulet)** est née à Alger en mars 1946 et y a vécu jusqu'en 1994, date à laquelle, comme d'autres intellectuels, elle a dû quitter le pays. C'est donc à Alger qu'elle a fait ses études primaires, secondaires et supérieures, après l'obtention du baccalauréat en 1963. Elle soutient sa thèse de doctorat d'état (Paris III-Sorbonne nouvelle) en janvier 1982, « Langue française et colonialisme en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire » qui sera publiée intégralement à l'ENAP en 1985.

De 1967 à 1993, elle enseigne à l'Université d'Alger. En France, elle a d'abord enseigné à l'université de Caen puis, depuis 1997, elle est professeur de Littérature Comparée et francophone à l'Université de Cergy-Pontoise.

Spécialiste de la liaison entre l'enseignement du français dans la période coloniale et post-coloniale et de l'écriture littéraire, elle a publié de nombreuses études (articles et ouvrages) sur la littérature algérienne (et plus largement maghrébine), sur la littérature du Machrek ainsi que sur la littérature antillaise. Elle est aussi attentive à tout ce qui concerne le féminin dans les productions littéraires et artistiques et à son intervention dans le champ culturel ainsi qu'à toutes les marginalités se manifestant dans des productions périphériques par rapport à un « centre » régulateur des lectures et de la diffusion des textes.