

## « Cette maudite guerre d'Algérie » : *Boulevard de l'abîme* de Nourredine Saadi

Christiane Chaulet Achour

« Être né à Constantine les yeux ouverts pour la première fois au-dessus d'un précipice solaire nous marque de lumière pour la vie »

N. Saadi, « Journal anachronique », 2003

D'une fiction à l'autre, ces derniers mois littéraires, tant en France qu'en Algérie, les visages de l'Algérie en guerre, celle de 54 à 62, et des traumatismes qui lui survivent, surgissent sous la plume des écrivains. Ce que l'Histoire officielle ne veut/peut pas dire, ce que les historiens évoquent par pans, par camps, les romanciers en dressent une cartographie et une sociographie de plus en plus diverses, pour peu, évidemment, qu'on en lise le plus grand nombre. Pour ne citer que quelques titres récents : *L'effacement* de Samir Toumi, *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter, *Un loup pour l'homme* de Brigitte Giraud, *L'Art français de la guerre* d'Alexis Jenni, *Je suis un héros : j'ai jamais tué un bougnoul* de Claire Tencin, *Finir la guerre* de Michel Serfati, *De nos frères blessés* de Joseph Andras, *Des cœurs lents* de Tassadit Imache...

On connaît la capacité des bons romans à parler différemment à la sensibilité et à la mémoire de chaque lecteur. Ici, l'adieu à la femme aimée, déjà suggéré dans *La Nuit des origines*, troisième roman de Nourredine Saadi en 2005, par le suicide du personnage féminin, semble trouver son expression définitive par la mise en scène du suicide d'Alba, plus volontiers désignée par A..., variation de la femme fantasmée par l'écrivain depuis Bayda de *Dieu-le-fit* (1996), Blanche de *La Maison de Lumière* (2000), Abla B. de *La Nuit des origines* : miroir diffractant de *Blanche ou l'oubli* d'Aragon (1967). Cette femme, retrouvée morte dans son appartement, n'est nommée que deux fois par son père : « ma petite panthère, ma petite Albina » (112) et « ma petite Alba » (197) ; elle n'est jamais nommée par les hommes de son présent accompli : son ex-amant et l'inspecteur de police qui mène l'enquête sur sa mort. Cette femme a vécu dans « la grotte de ses secrets » (80). « Il ne faut pas trop fouiller une vie, dit la voix italique, il ne faut pas, car il y a des questions innocentes qui mènent à l'inquisition et des réponses mystérieuses qui peuvent changer un destin » (39). L'inspecteur, lui, aura l'impression désagréable, à plusieurs reprises et en finale, de violer l'intimité de A., d'être en quelque sorte un profanateur.

Le roman commence par un premier texte de deux pages en italiques, avec la première lettre de l'alphabet comme amorce de l'intrigue ou amorce du thrène de l'ex-amant, « A, comme... », ou amorce d'une plongée vertigineuse dans ce pays, l'Algérie, si paradoxal. C'est l'entrée en matière pour l'accompagnement de la disparition de la femme décédée, femme passionnément aimée. Cet accompagnement peut-il faire la lumière sur un être complexe : « Qui peut prétendre vraiment connaître quelqu'un ? Qui peut avoir la moindre certitude sur une disparue, une absente, un être qui n'existe plus ? »

La subtilité de la mise en scène est que ce narrateur-écrivain qui parle de l'homme en le désignant par le « il », extérieur à lui, n'est pas lui-même un personnage de la fiction mais cette voix off animant les propos, les regards et les pensées non seulement de l'ex-amant mais aussi de l'inspecteur de police. Cette voix et le « il », l'ex-amant, dans des pages en italique, est celle que nous désignons par « la voix italique » :

« *Quand il a commencé à dérouler le récit, à tenter de recoudre les pièces de votre vie dans cette longue lettre que vous ne lirez jamais – vous souvenez-vous comme il aimait vous écrire ? – à dérouler ce ruban sépia, après, bien après votre rupture [...] il ne savait pas qu'il allait vous réinventer sous cette lettre A tracée spontanément comme un titre au milieu d'une page blanche [...] une initiale, une création de sa mémoire endeuillée* » (14).

Après cette entrée en matière réflexive, un nouveau titre apparaît, « Lettre à la Disparue ». L'exergue choisi de Milan Kundera impose le suicide comme explication de la mort, comme l'exergue de la seconde partie, citant une lettre de Flaubert à G. Sand sur l'évidence du suicide d'Emma Bovary. Par protection des nantis, l'inspecteur devra ensuite faire un rapport dans le sens d'un AVC comme l'exige la fille de A. cantatrice connue.

Une histoire d'amour et de passion s'écrit au fur et à mesure des pages et semble privilégiée d'une certaine façon puisque c'est l'écriture de l'ex-amant, c'est la voix italique qui ouvre et ferme le récit. Pourtant, c'est une autre histoire qui s'impose très vite et que la dédicace prépare, dédicace qui met sur la voie d'un centre de tortures dans le constantinois pendant la guerre d'Algérie, la ferme Ameziane que l'écrivain désigne par « la fermes des Supplices » : elle est le lieu de convergence de deux histoires principales : celle de la femme et celle de l'inspecteur. C'est le mot « ferme » (38), lu dans le « carnet noir », qui est le déclencheur de mémoire :

« *Voilà maintenant cette maudite guerre d'Algérie qui me revient, Constantine. Où va donc me conduire cette enquête ? Et le voici de nouveau submergé par des scènes, enfouies depuis tellement longtemps* ».

N. Saadi a écrit une première nouvelle qui a paru après le choc d'octobre 88 dans *Méditerranéennes*, « Supplique pour une panne d'électricité dans la cave des suppliciés », nouvelle écrite dans la brutalité de l'émotion d'alors. Il confie : « En l'écrivant, je me suis aperçu que je parlais du choc précédent vécu par notre génération, celui de la torture, choc qui a entraîné tout ce mouvement. Il y avait une part qui venait à mon insu de ce dont je n'avais jamais parlé puisque j'avais fréquenté moi-même, quinze ans auparavant, le commissariat central, la prison de Blida... Comme si l'envie de dire sa subjectivité surgissait ».

Ainsi, on retrouve, dans ce quatrième roman de Nourredine Saadi, l'élection d'un lieu réel transformé en symbole par l'écriture, comme c'était le cas dans ses romans précédents avec le bidonville démenagé dans le premier, la maison de lumière dans le roman éponyme, le marché aux puces dans le troisième. La ferme est aussi métonymie d'une Algérie en guerre, d'une Algérie clouée au cœur, comme le dit éloquemment la dédicace empruntée au poète Malek Alloula :

« *... une immémoriale fidélité nous enracinant dans cette terre précisément  
Cette terre que nous parlons que nous parlerons...* »

Cette Algérie à un nom récurrent, chez N. Saadi, celui de Cirta/Constantine, en des échos et parallèles tout katébiens ; rappelons un passage de *Nedjma* :

« *De Constantine à Bône, de Bône à Constantine ; voyage une femme... C'est comme si elle n'était plus [...] ; ce n'est plus qu'une lueur exaspérée d'automne, une cité traquée qui se ferme au désastre ; elle est voilée de noir. [...] Il en est des cités comme des femmes fatales, les veuves polyandres dont le nom s'est perdu... Gloire aux cités vaincues [...] Peu importe que Cirta soit oubliée... Que le flux et le reflux se jouent de ce pays jusqu'à brouiller les origines par cette*

*orageuse langueur de peuple à l'agonie, d'immémorial continent couché comme un molosse entre le monde ancien et le nouveau ».*

Et comme chez Kateb Yacine, le lieu élu est lié à une femme « voilée de noir » en deux significations que le roman aide à comprendre, symbole à son tour de l'Algérie : A... dit le texte... : « Décidément, chacun a son Algérie. Parfois j'en éprouve le manque, un vide semblable à l'empreinte d'une pierre que l'on aurait délogée de votre propre corps » écrit-il dans son « journal anachronique ».

Et pourtant, tout se passe, au niveau de l'histoire racontée, à Paris, entre la rue La Boétie et tous les lieux familiers à une enquête de police. L'inspecteur qui croit avoir affaire à une enquête de routine puisque le suicide est évident, se retrouve confronté à l'Algérie, dans les années qu'il a soigneusement camouflées au fond de sa mémoire, celles où il fut un appelé puis un engagé. Tout cela se fait furtivement, progressivement au point que ce n'est qu'une fois le livre refermé qu'on met en place le puzzle et qu'on ne sait plus à quelle enquête on donne sa préférence : celle du policier et de l'ex-amant découvrant un traumatisme de guerre et ses conséquences et fouillant les traces de cette femme pour la connaître : celle de l'inspecteur enquêtant sur sa propre mémoire en souffrance et dévoilant une part du non-dit de la guerre d'Algérie chez les jeunes Français qui y furent embarqués.

Et pourtant, comme je le disais précédemment, c'est la voix italique qui ouvre et ferme le récit : elle est le fil rouge de l'amour, de l'incompréhension, de la distance et de la fascination que provoque cette femme lumineuse et fantasque, capricieuse et naufragée. Peu d'éléments permettent de cerner les tenants et aboutissants de cet ex-amant : il est l'archet d'une musique qui ne peut être harmonie tant les instruments dont il joue éveillent des sons discordants.

La structure construite pour ce roman peut être déroutante : c'est un récit par arborescence qui fait se succéder : \* la voix italique et « son élégiaque mémoire en deuil » (112), mise à distance par le narrateur qui parle de l'ex-amant ; - \* l'inspecteur qui ne partage avec son supérieur, le commissaire, que l'avancée et les résultats de l'enquête ; tout le reste, qui occupe le plus d'espace textuel, est son récit de guerre, de sa guerre, avec les réminiscences de scènes précises et des documents ; - \* la suicidée, A. dont on ne peut entendre la voix qu'en lisant, au-dessus de l'épaule de l'inspecteur, son carnet noir où elle a consigné la préparation et les conséquences de ses séances avec son psychanalyste. Ainsi, ces quatre sources (les trois personnages et la documentation sur la guerre) qui s'entrecroisent sans vraiment se rencontrer ont pour seul interlocuteur le lecteur, promu au rang de confident idéal, apte à capter la complexité des situations et à enregistrer des informations dérangeantes.

Il est remarquable que la voix italique, voix de l'intime, voix du « thrène funèbre » est bien distribuée mais n'occupe que le cinquième de l'espace textuel. Elle est suivie, en présence textuelle, par la voix de la disparue, dans le carnet noir qui en occupe le quart. La présence la plus importante est celle de l'inspecteur avec sa double compétence d'enquêteur et d'informateur sur une réalité de la guerre d'Algérie, avec largement plus de la moitié d'occupation de l'espace textuel. Enquête policière, « Suicide de la rue La Boétie », mais fausse enquête policière : l'abîme est bien celui qui est à l'horizon de chacun des trois personnages avec une capacité variable de maîtrise du traumatisme.

Le nœud du récit est bien ce secret dont il est question très tôt sans qu'on nous le dévoile totalement avant le dernier tiers du texte et sous un double récit : celui de A. qui n'a jamais pu entrer en résilience et a vécu sa vie entre remords et révolte et celui de l'inspecteur citant un article de presse corroborant les souvenirs destructeurs de A. On comprend que « ce jour de mai

qui a brisé (la) vie » de cette fille de bachagha, manipulée par sa mère et abandonnée par son père aux prédateurs – d’où le rappel, dont les romanciers algériens sont assez friands actuellement, de Sophonisbe ; le romancier convoque aussi Esther (185) – ait fait de tels ravages et qu’il soit au cœur du ressassement morbide de ses enfance, adolescence et entrée dans la vie d’adulte. Tout cela est à lire et à découvrir. La voix de A. est celle qui s’éteint progressivement, quand le carnet noir a livré les secrets qu’il pouvait livrer. Et pourtant, la voix italique, à l’insu de notre lecture souvent impatiente des débuts de roman, nous avait livré l’essentiel :

« [...] pourquoi votre vie fut saccagée ce jour de mai 1958, alors que vous aviez à peine 17 ans, le corps enveloppé d’une simarre noire, ce qu’il ne découvrira que plus tard, après votre disparition, cette melaya, le voile noir des femmes de la ville qu’on vous a contrainte à porter et que vous n’aurez mise qu’une seule fois pour l’ôter devant une foule en délire, ce jour fatidique où votre vie bascula dans la tragédie politique, un instant qui transforme une existence en destin... C’était la guerre... » (32).

Cette tragédie politique faite des pans et débris de vie de personnages sans communication possible, au cœur d’un « spectacle de guerre » à Constantine en mai 1958 dit une part profonde du conflit. Alors revient au lecteur l’envie de relire le chapitre que Frantz Fanon consacré à « L’Algérie se dévoile » dans *L’An V de la révolution algérienne* et aux fables de l’émancipation autour du geste de « se voiler/se dévoiler », avec des retombées intéressantes pour aujourd’hui.

Le narrateur fait cohabiter les récits contraires car... « il y a tant de liens tissés avec l’Algérie que chacun – quelle que soit sa nationalité de papier – porte par son histoire [...] une Algérie rêvée ou fantasmée que les autres n’imaginent même pas. Au fond, qu’est-ce que l’appartenance à un pays, si ce n’est cette sorte d’amour par l’imaginaire ? Cette forme d’attachement à une terre comme à un corps de mère ou d’amante ? » écrivait N. Saadi dans son « Journal anachronique » en 2003.

Nourredine Saadi avait su nous transmettre une Algérie heureuse et en même temps souffrante dans son magnifique second roman *La Maison de lumière*. A travers l’histoire de Miramar, de ces bâtisseurs, de ces habitants et de ses gardiens, c’était toute une part de l’histoire de l’Algérie que découvrait le lecteur, depuis la période ottomane jusqu’au XX<sup>e</sup> siècle. Pour ce quatrième roman, c’est autrement mais aussi efficacement en romancier qu’il en visite une séquence lourde de conséquences. Son souci n’est pas celui de l’historien, c’est-à-dire qu’il ne se soumet pas à la contrainte des faits et de la réalité, mais il y puise des références solides pour étayer le destin de ses personnages et nous oblige, en partageant des intimités, à réapprécier l’humain dans la violence.

### Eléments bio-bibliographiques

Nourredine Saadi est né et a grandi à Constantine. Après l’indépendance, il a vécu à Alger où il enseignait le Droit à l’université jusqu’en 1994. Pui il a vécu entre Douai (enseignement du Droit public) et Paris où il réside actuellement.

Outre de nombreux textes dans des revues et collectifs, il a édité à ce jour : en 1996, *Dieu-le-fit*, (prix Kateb Yacine), *La Maison de lumière*, en 2000, les deux chez Albin Michel ; en 2005, *La Nuit des origines* (l’Aube, France et Barzakh, Algérie, prix Beur FM en 2006). En 2017, *Boulevard de l’abîme* est son 4<sup>ème</sup> roman (Barzakh, Alger). Il a édité, en 2008, des nouvelles, *Il n’y a pas d’os dans la langue* et un « Journal anachronique » dans le collectif, *Journal intime et politique. Algérie, 40 ans après* (L’aube, 2003).