

[Prononcée à Alger, en avril 2007, dans le cadre des conférences de l'Association « Mémoire de la Méditerranée », le texte est disponible ci-dessous]

MÉDITERRANÉES LITTÉRAIRES **Algérie - 1937-2007**

Christiane CHAULET ACHOUR

La Méditerranée baigne mille deux cents kilomètres de côtes algériennes... Comment penser alors que les œuvres littéraires nées sur ses rives puissent lui échapper ? Les paysages, on le sait, sont un puissant aimant de fascination pour l'inscription dans le réel des mondes créés par les romanciers et les poètes. Mais la Méditerranée n'est pas seulement cela : c'est aussi un espace d'histoire et de mémoire de civilisations anciennes et prestigieuses, de civilisations modernes ou de civilisations contemporaines en pleine mutation. Dire donc « Méditerranées littéraires », c'est dire à la fois les mots d'un regard sur une mer et son environnement et ceux du dépassement des frontières nationales pour se penser dans un ensemble civilisationnel plus vaste auquel tant de noms d'historiens sont attachés mais, plus particulièrement, bien entendu, celui de Fernand Braudel.

La Méditerranée est donc un espace géographique autant que mémoriel et actuel. La mer et le désert ont été deux « décors » qui ont fasciné les écrivains venus en Algérie ou natifs de cette terre. Pour la Méditerranée, ils ne se sont pas contentés de la décrire, de chanter ses rivages et sa beauté, ils en ont fait aussi parfois le motif central de la construction culturelle qu'ils élaboraient pour signifier leur inscription dans l'Histoire (passé/présent et avenir) et Vassiliki Lalagianni, par exemple, peut écrire à propos des femmes, mais le constat pourrait s'élargir à l'ensemble des créateurs : « Les femmes méditerranéennes, en tant que dépositaires de valeurs culturelles, produisent des textes qui apparaissent très souvent comme le miroir mémoriel d'une époque. »

Faire une enquête sur toutes les méditerranées littéraires dépasserait largement mes compétences. Aussi ai-je découpé dans ce vaste champ celui qui nous sollicite en premier lieu, au sein de notre Association « Mémoire de la Méditerranée », l'Algérie. J'ai aussi circonscrit des séquences temporelles, assez ouvertes puisque je vous propose un parcours du milieu du XX^e siècle à aujourd'hui. Inutile, je pense, de dire que je ne serai pas exhaustive mais que j'essaierai de pointer des propositions littéraires, historiquement marquantes, par rapport à la Méditerranée et des créations qui lui donnent une place appréciable et esthétiquement prégnante. Je privilégierai aussi les œuvres en langue française (écrites dans cette langue ou traduites).

Les écrivains que nous évoquerons appartiennent à la terre algérienne : Algériens d'origine berbère ou arabe, Français ou Algériens d'origine espagnole, d'origine juive maghrébine, ou... méditerranéenne – d'ici et là de ses pourtours – ils ont un rapport à la Méditerranée en tant qu'espace concret décrit ou en tant qu'espace culturel où se déploient leurs variations, permettant de cerner les contours littéraires d'une question éminemment politico-culturelle actuelle et que le regretté Ezzedine Mestiri formulait en ces termes : « Qu'a-t-on réalisé concrètement pour intégrer la rive du Sud de la Méditerranée au monde moderne ? »

La littérature, par la complexité du réel et des signes qu'elle nous offre par l'inscription, en sa texture, d'espaces et de cultures occultés ou minorés, peut nous mettre sur la voie

d'interférences heureuses se substituant aux « interférences dramatiques », terme que j'emprunte au même Ezzedine Mestiri lorsqu'il affirme : « Sans un développement cohérent et sans démocratie, le Maghreb risque d'être une terre d'interférences dramatiques. Le débat de demain au Maghreb sera aussi celui de la modernité. La Méditerranée est une chance pour le Maghreb. »

La manière dont un écrivain ou un essayiste définit l'identité culturelle de l'Algérie ou sa ou ses dominantes est un bon indice de la part algérienne qu'il prend en charge dans ses textes et que véhicule son écriture et de la manière dont il situe son intervention en tant qu'intellectuel et créateur dans l'ensemble du projet de société auquel il adhère. Ce constat est tout à fait vérifiable pour toutes ces années du XX^e siècle que nous revisitons, que ce soit avant ou après l'indépendance algérienne.

Définir l'Algérie comme « latine » (Louis Bertrand) - et ainsi magnifier la colonisation française en ne sélectionnant que l'occidentalité de la latinité, sans creuser ses tensions internes extra-européennes -, la définir comme berbère (on peut penser à *L'Eternel Jugurtha* de Jean Amrouche) ou sortant de ces caractérisations trop monolithiques, la définir comme « méditerranéenne » n'est pas la même chose. Et lorsqu'un Albert Camus la définira ainsi, il ne dit pas la même chose que lorsque Jean Sénac ou Nourredine Saadi l'affirment, à des époques différentes. Dans les années 50, dire « Méditerranée », c'est éviter de poser en termes conflictuels, la question coloniale. Mais dire « Méditerranée », c'est aussi, pour d'autres, affirmer une réalité historique multiculturelle et multilinguistique.

La Méditerranée Nord/Sud

Rappelons cette analyse de Jean Pélégri concernant la seconde tendance de « l'Ecole d'Alger » :

« Inspirée par le littoral, par sa vie prodigieuse, ses véhémences et ses couleurs, elle se donne pour référence et pour mesure, non le pays profond, mais la mer, cette Méditerranée ancestrale, source d'échanges et de civilisations. C'est le Camus de *Noces*. Joie sensuelle, absence de métaphysique, vigueur et netteté, poids des jours et des saisons, lyrisme et retenue, littoral privilégié par rapport à l'arrière-pays, références à la Grèce, l'Espagne, l'Italie, tels sont les principaux éléments de cette littérature solaire visitée par les dieux. » (304)

Cette rive sud est aimantée par la rive nord et ce n'est pas une découverte que d'affirmer que la Méditerranée de Camus est bien celle de l'Algérie mais surtout celle de la Grèce, de l'Espagne et de l'Italie. C'est cet ensemble de pays qui, pour lui, représente ses paysages familiers et ce que le « Sud » peut apporter à l'Europe. Pourtant dans la conférence que le jeune Camus donne à Alger, le 8 février 1937 dont le titre nous interpelle : « La culture indigène, la nouvelle culture méditerranéenne », il y affirmait la parenté de la Méditerranée avec l'Orient et non avec l'Occident latin, se situant plus du côté de Gabriel Audisio que du côté de Louis Bertrand. Néanmoins son analyse glissait déjà vers un Sud du Nord en privilégiant certains exemples : « L'Afrique du Nord est un des seuls pays où l'Orient et l'Occident cohabitent. » Il recherche la conciliation entre Européens et « Indigènes » sur la terre algérienne et le recours à la Méditerranée permet de rêver ce possible syncrétisme. Il insiste sur la confusion à ne pas faire entre Méditerranée et Latinité et plaide pour une Méditerranée des vivants et du présent :

« Nous revendiquons dans la Méditerranée [...] sa vie – les cours, les cyprès, les chapelets de piments [...] ces quartiers arabes ou ces ports de Gênes et de Tunisie. Ce goût triomphant de la vie, ce sens de l'écrasement et de l'ennui, les places désertes à midi. »

Si, dans les évocations géographiques et sociologiques du quotidien, Camus donne une part égale aux pays du pourtour, les nommant les uns ou les autres, il n'en est pas de même lorsqu'il évoque la question linguistique, pierre d'achoppement de l'écriture. Il affirme : « Unité linguistique – facilité d'apprendre une langue latine lorsqu'on en sait une autre. » Le berbère et l'arabe passent à la trappe, la « cohabitation » penchant d'un côté seulement.

Cette attirance vers le Nord, cette prédilection que de nombreuses citations pourraient corroborer, pour l'Italie, la Grèce, l'Espagne, le Sud de la France, font toucher du doigt le redimensionnement de la terre algérienne opérée par le texte camusien dans un ensemble, culturellement, historiquement plus familier, moins étranger, mieux maîtrisé que l'ensemble maghrébin et ses constantes orientales et africaines dont on ne retient que des signes superficiels d'attitudes et d'apparences. Ainsi peuvent se tisser des similitudes, la fusion géographique sélective entraînant, par contamination, la fusion de destins que l'histoire du présent colonial refuse. S'insère alors une filiation, refusée dans l'argumentation consciente mais, en partie, reprise, par les pères de l'« Algérianisme », Louis Bertrand et Robert Randau ; et comme l'affirme Paul Siblot : « en dépit de la latinité refusée, la « famille » méditerranéenne demeure latine. » (23)

Après 1962, la fermeture du discours officiel autour de la seule identité arabo-islamique a été une autre manière de ne pas prendre en charge la pluralité algérienne et sa dominante. Mais au-delà de ce décodage socio-historique nécessaire, comment ne pas prendre un plaisir extrême à la rumeur méditerranéenne des textes camusiens. José Lenzini rappelle qu'à propos de Chréa, il écrivait : « Quand même je collerais mon oreille contre terre, je n'entendrais pas le choc des vagues glacées ou la respirations mesurée de la mer heureuse » (84) : pas de bonheur hors/loin de cette mer ? On ne reviendra pas plus longuement sur sa relation à la mer déjà bien analysée par la critique. Comme l'écrit encore José Lenzini, Camus « ne peut se passionner que pour les cités maritimes », ajoutant qu'il « n'est pas ce que l'on appelle en Algérie un homme "de l'intérieur". » (83)

La Méditerranée pour Camus est une donnée - ou un don ?- de son vécu : *Noces* au fronton d'une œuvre en est un magnifique témoignage. Mais elle est aussi un héritage. Et il nous faut donc revenir à Gabriel Audisio, né en juillet 1900 à Marseille, qui passa en Algérie une partie de sa vie. Il a beaucoup écrit sur sa littérature et sur la Méditerranée. Pour lui, la figure par excellence de l'ambivalence méditerranéenne est celle d'Ulysse à laquelle il s'est en partie identifié. Il fut en réaction assez radicale par rapport à la définition latine de la Méditerranée de Louis Bertrand.

Son premier essai, *Jeunesse de la Méditerranée* (Gallimard, 1935) fait date ainsi que celui qui suit immédiatement. Dans un autre essai, *Ulysse ou l'intelligence* (Gallimard, 1946), il creuse son idée de métissage à l'inverse du mythe latin de Bertrand. Ulysse est l'homme de la synthèse :

« Il chante la « race virile », espérant en une culture qui s'enracinerait dans les ancêtres puniques, grecs, latins, arabes, berbères et français. Il y eut chez Gabriel Audisio une espérance mythique dans un mélange des races, ainsi que dans l'humanisme du génie de l'Afrique du Nord, enfin dans la fraternité humaine du génie de la Méditerranée. » (31)

Sa position était celle d'une synthèse des peuples du pourtour méditerranéen à partir d'un ciment, celui de la culture française. Son enthousiasme partait de son amour de la terre

d'Algérie, exprimé avec force dans son texte, publié chez Charlot en 1938, *Amour d'Alger*. Signalons aussi que, contrairement à Camus qu'il marqua assez profondément, il s'est intéressé à la culture arabo-musulmane puisqu'il publia la même année, chez Gallimard, *La vie de Haroun-al-Rachid*.

« Ulysse, *homo duplex*, l'homme de l'ambivalence, tandis qu'Amrouche parlait de Jugurtha comme « le génie de l'alternance ». Gabriel Audisio crut longtemps à l'échange, à la rencontre, à la synthèse. Toute son œuvre demeure en tout cas comme un témoignage de vues généreuses et de foi en l'homme d'Algérie et plus largement de la Méditerranée. » (32-33)

Ainsi dans *Jeunesse de la Méditerranée*, on peut lire :

« Ah ! Que l'on nous fasse grâce de la trop facile *latinité* ! La politique, la littérature, le sentiment se la disputent. On sait avec quelle allégresse l'éminent hagiographe d'Augustin d'Hippone, M. Louis Bertrand, supprime les douze siècles d'Islam, qui ont pesé sur le Maghreb, avec quelle foi il fait appel à la conscience latine des musulmans nord-africains. Je n'ai guère plus d'indulgence pour les autres généralisations qu'on impose à ma mer, l'hellénique, la byzantine ou la phénicienne : pour moi, les thalassocraties orientales, le miracle grec et ses amphictionies, l'empire romain, la catholicité et, plus près de nous, les chimères d'un Charles Quint, d'un Napoléon, d'un Mussolini lui-même, ne sont que des « moments », des aspects transitoires de l'éternelle Méditerranée. » (12)

La convergence de ces textes – il faudrait bien sûr en évoquer d'autres -, aboutit à une Algérie méditerranéenne accueillante à toutes ses composantes culturelles mais harmonisée par la langue et la culture françaises. Comme l'exprime remarquablement Jean Pélégri, dans son article, « Les Signes et les Lieux » : « L'exemple le plus accompli en fut Gabriel Audisio. Ce fils d'Ulysse, qui se donne l'intelligence pour emblème, se déclare enfant d'une " patrie méditerranéenne", rêve d'une "internationale des peuples de la mer", mais ce poète érudit, qui a tout lu, n'ignore pas l'autre culture et l'autre civilisation : il espère une fusion entre les traditions chrétiennes et islamiques. L'espace d'un instant passe, à nouveau, dans le domaine de l'esprit, le rêve d'une Andalousie possible. »

Si Gabriel Audisio lança l'expression « Ecole d'Alger », rectifiée par Camus et fermement contestée par Jean Sénac en janvier 1947 dans un article d'*Oran-Républicain*, il n'en reste pas moins que nous avons là, au mitan du XX^e siècle, un rêve de convergences :

« Albert Camus, qui le premier commit la maladresse de parler d'école, écrivait récemment : « *Une terre, un ciel, un homme façonné par cette terre et ce ciel.* » Voilà le fin mot de l'histoire [...] Au latinisme de Louis Bertrand, Robert Randau opposait son algérianisme, lequel se voyait attaqué dès 1937 par les « Parisiens d'Alger » (Fouchet et Audisio). N'empêche que toutes ces expériences, toutes ces recherches sincères et passionnées ont permis au groupe actuel de s'affirmer. Camus, Roblès, de Fréminville, Amrouche n'ignorent pas ce qu'ils doivent à leurs illustres prédécesseurs. Ne serait-ce que l'ardente communion avec l'Afrique méditerranéenne. On se combat, on change les recettes, les étiquettes mais le même sang bat dans les mêmes cœurs au rythme émerveillé du soleil et de la mer. » (283-284)

La préoccupation est bien d'essayer de définir les contours de la culture en Algérie de façon plus « humaine » et plus ouverte que ne le permet le contexte de colonisation. La notion même de « Méditerranée » permet alors une appréhension plus généreuse. Cela se fait, le plus souvent, en sacrifiant telle ou telle part de l'Histoire. En 1946, ce sera à un autre essayiste de s'opposer à cet « air du temps » et d'avancer dans sa définition de l'identité culturelle algérienne : Jean Amrouche avec son essai « L'Éternel Jugurtha - propositions sur le génie africain », prenait le contre-pied de l'éternel méditerranéen latin de Bertrand et de l'éternel méditerranéen grec d'Audisio ou de Camus : « Jugurtha représente l'Africain du

Nord dont le destin historique peut être chargé d'une signification mythologique. » Dans son poème « Le combat algérien », il affirmera :

« Nous voulons habiter notre nom
Vivre ou mourir sur notre terre mère
nous ne voulons pas d'une patrie marâtre
et des reliefs de ses festins. »

On pourrait conclure momentanément cette première reconstitution de l'esprit d'une époque par le commentaire d'Octavio Paz, après la lecture du *Premier homme* en 1994. A partir de leur situation respective, à Camus et à lui-même, il fait un parallèle entre l'Algérie et le Mexique :

« Mais chez nous, les créoles ont fait cette guerre avec les indiens ; ils ont agi comme si les pieds-noirs s'étaient liés avec les Arabes lors de la guerre. C'est, bien sûr, ce qui différencie nos deux histoires. Cela dit, relisant Camus, j'ai été évidemment frappé de sa sympathie envers les Arabes mais plus encore de son ignorance de la culture du monde islamique. Il a parlé admirablement du passé grec et romain, décrit la nature avec un bonheur de poète ; la pensée arabe, il ne la connaissait pas. Cette lacune me semble être un effet du colonialisme même s'il ne s'en rendait pas compte, lui qui ne croyait qu'à la fraternité. » (26)

Mais d'autres écrivains d'origine française ou espagnole ont été... du côté des Indiens ! Il nous est possible de parcourir l'étape suivante avec deux d'entre eux : Jean Pélégri et Jean Sénac.

Avec Jean Pélégri, on retrouve la Méditerranée de la terre, de la nature algérienne. Même tonalité profonde que chez Camus ou Sénac : celle d'un vécu, d'un accord charnel et tenace avec une terre et ceux qui l'habitent, mais, cette fois, concrètement tous ceux qui l'habitent car, de son enfance dans une ferme de la Mitidja, Jean Pélégri garde la conscience concrète que cette terre est partagée. Chez lui, la mer est espace de liberté : « Je marche maintenant du côté de la mer, du côté de la vie libre et sans arêtes, je marche sans mémoire et sans avenir. La ville que je ne vois plus est de l'autre côté, engloutie... » (122) dit le personnage de son premier roman, *L'Embarquement du lundi*. Mais la tonalité est différente de celle de Camus : la mer est chemin de l'exil, espace de passage et non possibilité d'enracinement en devenant espace symbolique. Et cette certitude, J. Pélégri l'exprime dans son roman suivant, *Les Oliviers de la justice* :

« Pas un Européen n'avait encore chanté la campagne, la vallée, les montagnes, pas un n'avait chanté le paysage, sauf la mer. Mais la mer n'est d'aucun pays. Non, rien ne venait s'interposer entre ce paysage et nous. Pas un poème, pas une musique pour le prolonger dans nos mémoires, pour le voir les yeux fermés [...] Ici, nous avons toujours été comme des demeures sans fondations. » (263-264)

On sent bien le ton tragique d'une période de rupture où tout est bouleversé. Si l'homme désespère, le créateur se remet à l'ouvrage et essaie d'interposer autre chose que les rives, les côtes et la mer, dans ce « commun » méditerranéen. Son roman de 1963, *Le Maboul*, tente, par ses métaphores et ses symboles, de concilier les contraires plus comme des complémentaires que comme des incompatibilités en donnant la même force aux deux cultures en présence, en retenant des objets symboliques doublement signifiants : pierre, figuier, lune, soleil, laurier-rose : parce que les paysages, comme il l'écrit dans un essai récent, « matrice de notre mémoire [...] nous constituent à jamais. » Alors l'image d'une « Méditerranée » se fait plus positive : une Méditerranée humaine où les ennemis d'hier se

ressemblent et retrouvent une histoire commune, faite « d'entretiens, de conciliabules, d'échanges, et parfois de tendresse. » (9-10) On peut parler d'une nostalgie d'une Algérie multicommunautaire, multiculturelle, caractéristiques même d'une culture méditerranéenne au-delà, en-deçà de l'histoire coloniale. Mais cette nostalgie ne peut-elle pas être une « utopie » constructrice d'avenir ?

La mer méditerranée a aussi une grande place dans l'œuvre de Jean Sénac. Elle est le signe d'une double appartenance, d'une double culture : jonction entre les deux pays de l'origine, l'Espagne et l'Algérie, elle est aussi celle qui emmène les êtres chers, elle est celle qui procure les plaisirs accessibles aux plus démunis : « La mer, c'est notre maison. Tu m'as toujours raconté que je nageais avant de marcher. » (37) Cette phrase inaugure un véritable poème en prose où les rides de la mer déposent pat vaguelettes douces puis rouleaux brutaux, les souvenirs et les désirs nés à la *Cueva del Agua*. Le récit, parce que porté par la mer (mère), sera peut-être un jour reconnu par le père, l'absent omniprésent, celui que l'on entrevoit sans pouvoir le saisir et le retenir : « Et toi, inflexible à nouveau, tu le laisseras fuir à l'orée des oursins... » Rappelons que Mostefa Lacheraf a donné comme titre à la préface qu'il a écrite pour le recueil de poèmes, *Matinale de mon peuple*, dans une réédition de 1991, « Une Algérie méditerranéenne à l'opposé de l'Algérie de Camus » (17) ...

La Méditerranée grisée, plus lointaine à l'horizon

Le peuplement algérien, traditionnellement terrien, est beaucoup moins aimanté vers les rives, d'autant que ce sont elles qui ont été occupées très tôt et relativement longtemps au début de la conquête. Dans la période de la fin de la colonisation, les écrivains ne cherchent pas l'ailleurs qu'ouvre la mer, mais, au contraire, l'enracinement dans une terre dont on revendique de la reconquérir. Ils laissent à la lisière de leurs références et de leurs écritures, cette mer porteuse d'envahisseurs et donnent à voir des cultures méditerranéennes ignorées ou occultées, imposant le Sud au Nord de la Méditerranée. Les Barbaresques, si complaisamment noircis par la propagande colonialiste sont peu revendiqués. Notons que le courant miniaturiste de la peinture algérienne leur fait une belle place ; mais, à ma connaissance, dans la première moitié du XX^e siècle, un seul roman algérien de langue française les met en scène, celui de Chukri Khodja, *El Eudj, Captif des Barbaresques*, édité à Arras en 1929.

Ils ne citent la Méditerranée que par le détour, par des allusions. Il ne me semble pas qu'on puisse parler véritablement de travail de création sur cet espace géographique, ce qui, somme toute, est logique, à un moment où la lutte de libération demande une concentration des forces plus centripète que centrifuge. Quelques exemples néanmoins.

Lorsque Mouloud Mammeri demander à enseigner le berbère, dans les années 50, à l'université d'Alger et qu'on le lui refuse, il se résigne à enseigner les lettres classiques jusqu'en 1962 :

« Il avoue après coup que les lettres classiques lui ont permis d'appréhender la dimension non seulement méditerranéenne, mais universelle de sa culture d'origine. La Méditerranée, dit-il, est un carrefour de civilisations où nous aussi avons laissé une marque qu'il faut maintenant faire ressortir. »

Lorsque Mouloud Feraoun voyage en Grèce, il est à l'affût des ressemblances « programmées » dans sa formation et il exerce alors son bon sens habituel :

« Pour ma part, j'avais un objectif très précis : il me fallait ici retrouver à tout prix ma Kabylie natale, ses villages accrochés aux sommets, ses rudes montagnards, ses âmes intrépides, ses chèvres capricieuses, ses oliviers et ses figuiers. C'étaient les images d'Epinal et j'y tenais beaucoup [...] A vrai dire, j'ai retrouvé un peu de tout cela, simplement parce que nous sommes riverains d'une même mer, tributaires d'un même climat et fixés sur la même rocaïlle. Il ne faut donc rien exagérer. » (73)

Par contre la Méditerranée refait son apparition comme passage obligé vers l'exil et l'émigration dans les années 50, un peu comme le héros de Jean Pélégri que nous avons vu antérieurement. « Sur l'exil des hommes/ Grande ouverte est la mer » écrit Bachir Hadj Ali dans son poème « Quittance » dans *Que la joie demeure* en 1970.

Espace de fuite, espace d'abandon, versant esquissé d'une terre en détresse, la Méditerranée et l'offrande à un renoncement. Dans *Le Polygone étoilé* de Kateb Yacine, Lakhdar évoque le départ des émigrés en quête de travail, qui rentreront s'ils ne trouvent rien : « Misérables, disent les Anciens, misérables de l'éternel retour ! Vous avez la terre, et vous prenez l'eau... » (39) Plus proche de nous, Akli Tadjer, fils d'émigré né en France, raconte l'expérience de la traversée de « la grande bleue », dans l'autre sens : l'idéal serait de pouvoir déployer un immense transat d'une rive à l'autre, de s'y allonger pour être dans les deux pays à la fois !

La Méditerranée, d'autres respirations

Si l'on s'en tient aux œuvres de ces dix dernières années, à partir de 1995, des romans importants reviennent à la « Méditerranée » sous des éclairages différents qui lui redonne, en littérature, sa pleine place de carrefour, échange, hétérogénéité créatrice, mélange fécond mais aussi tragique entre soleil et nuit. Je serai obligée de choisir et le parcours sera à poursuivre...

La Méditerranée, révélatrice de l'identité secrète et/ou construite

***1996, *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey**

Bouba Tabti Mohammedi dans l'étude précise qu'elle a consacrée à Maïssa Bey et Mouloud Mammeri dans leur relation à Camus a bien souligné, dans les premiers textes de Maïssa Bey, cette présence de la mer/mère, dans la mouvance des écrits de l'aîné. Influence certes mais aussi élection par deux écrivains de la terre algérienne de cette Méditerranée commune. La marque particulière de la romancière algérienne est que, pour elle, la mer est en intime relation avec les femmes car elle est leur espace de libération ou d'évasion.

Je reprends le relevé de Bouba Tabti-Mohammedi, si minutieux car, en isolant les mots-clés, elle rend visible « un univers marqué, comme si souvent chez le Camus des premiers essais, par la lumière, la clarté, l'éclat du soleil, l'intensité du bleu de la mer et du ciel qui parfois se confondent ». Dans *Au commencement était la mer*, l'espace méditerranéen est souverain par le lexique caractéristique qui le désigne, lexique aux modalisations allant de la positivité extrême à la noirceur la plus angoissante :

« La lumière du soleil peut être " trop vive", la clarté, "insoutenable", le soleil " trop chaud". Cette ambivalence installe le contraste : d'un côté, un bonheur pur, physique, presque palpable, un hymne au soleil et à la mer rendu par la description des vacances sur cette plage où la brûlure du soleil est "désirée" (p. 23), celle du sable " bienfaisante" (p. 41), où le personnage sans cesse s'émerveille de la "perfection absolue" (p. 12) du ciel, de ces journées " transparentes" (p. 13), "inondées de lumière" (p. 57), " du jour naissant comme au commencement du

monde" (p. 8) ; de l'autre, un monde transformé par le malaise d'un personnage ou la négativité de tel autre : ainsi, à Alger, la vie en été, dans l'ennui des cités, s'étire sous un soleil "inutile" (p. 53) qui "désespérément" s'attarde sur la ville, sous un ciel "insupportablement bleu" (p. 14) ; de même, Djamel le frère, hostile, se dresse devant sa sœur, encore tout illuminée par sa promenade matinale sur la plage, dans une lumière "blême" (p. 9)[32] ; dans la lumière est "froide" (p. 50), indice du refus qu'on lui opposera ; c'est "dans la lumière froide du petit matin" (p. 118) que la jeune fille reçoit la première pierre lancée par son frère, prélude à la mise à mort.

L'ombre elle-même, si précieuse dans un monde souvent écrasé de lumière, est tantôt positive, tantôt négative. Djamel "enlisé" (p. 31) dans ses certitudes et son refus de la vie, quand les autres, ses jeunes frère et sœur, en particulier, emplissent "leurs yeux, leurs mains, leur vie, de sable, d'eau et de lumière" (p. 27), est une "ombre furtive" (p. 12), alors que du temps de leur tendresse partagée, l'ombre de leur chambre leur était "propice" (p. 46).

On retrouve chez Maïssa Bey, comme on va le retrouver ensuite chez Malika Mokeddem, une mer apaisant et recomposant dans son intégrité l'être bousculé, défait par les heurts de la vie. La Méditerranée sauve de tout ce qui enferme et contraint, elle « lave ». Elle est le lieu de l'accomplissement :

« Lieu où la jeune fille rencontre l'amour, où les corps se découvrent dans un décor somptueux, avec des "criques violentes et sauvages" (p. 64), la "clairière embuée de lumière et de chaleur" en contrebas de laquelle "des pins détachent leur silhouette frémissante sur le bleu extrême de la mer", "le crissement des aiguilles de pin" (p. 65). Après le saccage de l'amour, elle reste ce lieu préservé vers lequel Nadia éprouve toujours le besoin d'aller. La révolte, dans *La Mer*, s'exerce contre la négation de la vie, le fanatique refus du bonheur qu'affichent de nouveaux inquisiteurs, obsédés par le rêve d'un monde à la "pureté terrifiante" (p. 71). Elle mène au défi qui fait de Nadia un personnage tragique dans la mesure où, comme l'écrit R. Quillot à propos de Caligula "le héros tragique tel que le conçoivent (les) modernes [...] subit moins le destin qu'il ne le provoque"[33] ; c'est bien ce que fait Nadia quand, en toute lucidité, elle provoque la mort en affrontant son frère, se révélant, comme Sisyphe, "supérieur(e) à son destin", mourant, comme elle a vécu, en pleine conscience, choisissant sa mort dans un dernier acte de liberté. »

Ce lieu d'accomplissement, c'est aussi celui de la fin de la nouvelle remarquable du recueil, *Nouvelles d'Algérie*, « Quand il n'est pas là elle danse ». La jeune femme a, pour seule issue à sa vie de claustration et d'interdits, le refuge de la mer :

« Elle court maintenant [...] s'il vous plaît, laissez-moi courir, sourire à la mer, de toutes mes forces, l'attendrir, qu'elle s'ouvre, qu'elle me prenne, corps déroulé, infiniment... » (155)

Un texte de Maïssa Bey, postérieur à son premier roman, donnera bien l'intensité de ce rapport à la mer.

Méditerranée, ma mère

"Elle est retrouvée
quoi ? L'éternité.
C'est la mer mêlée au soleil"

Passion, fascination évidentes. Je n'aurais jamais pu écrire cette histoire sans dire la mer, c'est aussi une évidence. Situer les moments les plus forts, les plus beaux de l'histoire de Nadia ailleurs ? Dans la cité ? dans des maisons obscures et silencieuses ? L'histoire de Nadia commence au bord de la mer, parce que... non, je ne peux pas justifier, expliquer, analyser. La mer est là, dans son immobilité, dans ses frémissements, dans sa transparence et ses profondeurs, dans ses colères et sa douceur, dans son rythme qui bat comme désir dans les flancs de la femme, la mer est là qui berce, qui accompagne les rêves, qui leurre aussi et peut dans un déchaînement tout emporter.

Dès l'ouverture de cette histoire, la mer est là. Parce qu'elle-même est ouverture, avec pour seule limite un horizon si lointain qu'il en paraît imaginaire. Elle est, pour Nadia, le lieu même de la liberté, ("homme libre toujours tu chériras la mer", disait déjà le poète), l'exact contraire de l'enfermement, du resserrement ou du rétrécissement de l'espace et des contraintes imposées par une société qui, de plus en plus, tourne le dos à la mer pour s'enfoncer dans les terres arides d'un passé pétrifié.

Et puis, la mer court tout au long de cette histoire d'amour et de mort, parce qu'elle est aussi le lieu par excellence des contraires.

Elle est ce qui sépare ou ce qui rapproche deux rives, deux mondes, espace que l'on rêve d'enjamber après avoir enfilé les bottes de sept lieues, ou espace matériellement suffisant pour justifier les différences et le rejet de ceux qui sont de l'autre côté.

Elle est transparence, reflet aux bleus jamais vraiment saisis, et en même temps, noir abyssal, dangereuse attraction vers des fonds glacés semblables aux profondeurs inexplorées de la conscience. Ou du néant.

Elle peut être aussi immobilité de l'attente, attente de l'instant où un souffle d'air, une légère brise peut tout changer, ou déferlement violent, incontrôlable, parfois destructeur.

Ou pourrait continuer, se laisser emporter...

On peut aussi parler des symboles qui affleurent... parfois malgré soi. Interprétations psychanalytiques... Oui, on pourrait dire que Nadia se retrouve dans la mer tendre et accueillante qui lui renvoie une image inversée de sa mère... eau matricielle, mère...

On peut être tenté de parler d'un désir de purification, de re-naissance aussi. "Nadia court les bras ouverts comme au commencement du monde."

Ce mouvement qu'elle retrouve dans les bras de son aimé... flux et reflux... absence de résistance de l'eau, se dissoudre...

A la fin de son histoire d'amour, il y a encore la mer, elle est là, déchaînée et violente, et Nadia court vers elle, comme un enfant en danger de perdition court vers sa mère... Nadia se confond avec la mer en cet instant, la mer en furie qui vient se briser sur les rochers, sur le roc immobile, sur l'infrangible réalité. » (intervention avril 1998)

* 2001 - *N'Zid*, Malika Mokeddem

Sixième roman de Malika Mokeddem, *N'Zid* choisit la Méditerranée comme cadre de l'aventure de l'héroïne, Nora Carson. *L'Interdite* était déjà « habitée » par cette mer puisqu'il y était dit que Vincent, un des personnages, avait vogué « vers l'Algérie au rythme des faibles vents automnaux » (44) et qu'il comptait repartir en mer après son séjour dans le désert. Sultana à laquelle il confiait ses projets, interrogeait : « En pleine mer, on doit éprouver les mêmes sensations que dans le désert, non ? » (159) Ce même Vincent rêvait de l'emporter sur « le berceau des mers. »

C'est bien en mer que nous retrouvons la jeune femme de *N'Zid*. Elle se réveille sur son voilier, amnésique, avec un énorme hématome à la tempe. Tout est oublié et pourtant elle sait tout de la navigation et des gestes qu'elle requiert. Tournant sans repère dans son amnésie, la jeune femme qui ne peut s'affirmer française, s'invente successivement une identité libanaise puis une identité grecque. L'appartenance méditerranéenne est bien palpable et crédible pour elle qui dérive en toute familiarité sur cette Méditerranée. Elle est aussi dessinatrice puisque le dessin revient sans difficulté sous son fusain. La description des dessins qui rythment sa panique d'amnésique et ses retours de mémoire sont aussi décryptage culturel des méandres identitaires aux figures symboliques de la méduse et des trois gorgones, l'Irlande, l'Algérie et la France.

Au centre d'un trio masculin, de plus en plus envahissant à mesure que l'histoire avance, celle qui finira par apprendre qu'elle se nomme Nora Carson - fille d'une Algérienne, Aïcha, et d'un Irlandais, Samuel -, doit apprendre à (re)vivre, à renaître, à recommencer, « N'zid ».

L'Histoire, celle de l'actualité, se fait plus discrète que dans les romans précédents. Discrète mais présente puisqu'elle noue et dénoue les fils de l'intrigue et les attentes de Nora, l'Algérie apparaît sans s'imposer : « Ulysse sans Ithaque » suggère la belle présentation de couverture du Seuil où Ithaque serait l'Algérie, le port d'attache ! Sultana affirmait dans *L'Interdite* : « Ma survivance n'est que dans le déplacement, dans la migration (...) (il lui faut) détruire (ses) dernières illusions d'ancrage. » (p.234-235)

Le périple de la protagoniste en Méditerranée occidentale, indissociable de l'Italie, est une pièce-maîtresse d'une rêverie sur l'exil et l'errance : d'une certaine façon ... sur quelques traces d'Ulysse... mais surtout à contre-courant des significations du voyage antique et dans l'oubli ou l'amnésie involontaire des traces de l'aîné Camus qui, il est vrai, atteignait l'Italie par les terres.

Une tradition d'interprétation de *L'Odyssée* veut que les navigations du héros aient un environnement bien réel. Parfois deux lieux sont proposés en l'absence de certitude sur un lieu unique Des épisodes essentiels du voyage d'Ulysse sont situés en Italie : ceux du Cyclope (qui, pour Thucydide étaient les premiers habitants de la Sicile), de Circé, des Enfers, des sirènes, de Charybde et Scylla, d'Eole et au large de la Sicile, celui de Calypso. On peut voir une sorte d'écriture parodique de quelques épisodes avec la tuméfaction du visage de Nora qui atteint l'œil, par l'enfermement dans sa passion pour Jamil que lui reproche Zara, dans les péripéties violentes de son voyage. Mais ces rapprochements, une fois suggérés, ne sont guère convaincants et n'apportent rien d'autre que le plaisir du clin d'œil. Même constat quand Loïc Lemoine lui parle la première fois, la renvoyant au tragique féminin méditerranéen : « C'est l'une des raisons pour lesquelles les hommes ont toujours pris la mer : fuir les Mater dolorosa. Le reste n'est souvent qu'un prétexte. On est en train de perdre cette dernière paix. Maintenant on peut rencontrer en pleine mer des Ulysse tout en crinière, en croupe, en poitrail et le noir fiché dans l'œil et au front ; C'est foutu ! » (77). Les différences surtout sont palpables.

Les voyages d'Ulysse donnent à voir la Méditerranée et, en particulier, cette Méditerranée occidentale que les Grecs ne connaissaient pas et dont ils voulaient avoir la maîtrise. L'objectif était d'apprendre à connaître l'autre et à l'imaginer quand la connaissance était insuffisante, traits qui sont les deux tensions de tout conquérant. Le récit de Malika Mokeddem, plus centré sur Nora - à une époque totalement différente où la maîtrise de cette partie du monde est évidente et où il n'y a plus d'espace mystérieux à découvrir ni à coloniser -, donnera à voir au lecteur une intériorité plus que le monde extérieur car la conquête n'est pas celle de l'autre mais de soi-même.

La jeune femme fait le point : elle est au large de l'Italie : « Le livre de bord lui apprend qu'elle navigue entre le Péloponnèse et le bas de la botte italienne », en Méditerranée, bien sûr et elle retrace avec précision ses escales et ses objectifs. Elle capte par la radio des voix diverses et constate que son rapport aux langues n'est pas uniforme :

« L'arabe la remue étrangement [...] l'anglais la fauche avec la même douce violence [...] L'écoute de l'espagnol et de l'italien l'apaisent. Mais si elle en reconnaît les sonorités, ils ne l'envahissent pas. Elle découvre qu'elle en possède quelques rudiments. Juste de quoi faire des courses, décrypter la météo marine, les informations. Un usage sans doute forgé par les longues fréquentations en bateau [...] La météo marine, en italien, dite par une douce voix féminine s'égrène comme un poème à la mer. » (p.29-30)

A Syracuse : « Rien ne lui est étranger, ni les places, ni les rues : Via Capodieci, la fontaine d'Aréthuse, mystérieux bassin où frémit une source d'eau douce quelques mètres seulement en surplomb de la mer, les touffes de papyrus qui y poussent... [...] Rue Lungomare di Levante, elle reconnaît la façade d'un restaurant, se souvient d'y avoir bien mangé [...] lit sur l'enseigne : *Arlecchino*, décide d'y entrer. » (p.42)

Au fur et à mesure que la mémoire se fraie des allées de plus en plus larges dans les brumes de l'amnésie, elle re-situe pour elle-même et pour le lecteur, l'importance des lieux qu'elle a voulu inscrire dans son parcours : Syracuse prend alors toute sa signification puisque c'est là qu'elle avait rendez-vous avec Jamil, le musicien, la passion de sa vie. (p.166)

L'Italie n'est donc qu'un lieu de passage lui permettant d'échapper au regard des trois « gorgones » qui ont fait de sa vie un écartèlement. Autre ancrage dans le réel, passager mais salubre, Nora y retrouve une grande partie de sa mémoire et réapprend, après l'épisode de violence, à revivre dans la société des hommes, même fugacement.

Mais elle ne peut rivaliser avec la Méditerranée où, telle une méduse, Nora se laisse dériver jusqu'au choc final, en ayant franchi toutes les étapes du refus des ancrages et du choix de terres de passage. Pour elle, la mer est l'espace qui accueille les épaves, ceux qui vivent écartelés entre plusieurs pays :

« Elle se revendique de la communauté des épaves, jetées à l'eau par les conflits de l'absence et du désarroi. Elle les observe toujours avec ravissement. La mer les porte sans plus rien leur demander. Sans rien leur demander, elle les saoule, les racle, les décape de tout. Plus de passé. Plus de terre. Même plus leur nostalgie. Os ou bois flottés, délavés. Comme une indéfinissable dérive de la détresse à l'abandon. Avant le plein flot de l'oubli. » (p.22)

La mer est tout à la fois un espace de fuite qu'elle maîtrise en navigatrice chevronnée et un espace qui rend possible la quête de soi :

« L'époque comme le sol lui semblent deux déclinaisons d'une même absence. En dehors du dessin, de la peinture, seule la mer l'arrache au vide, car, vide magnifié, elle comble tous ses riens. La voix de Jamil proteste, envahit la mer, rauque et chaude. Sa voix devient la mer. Elle dit : « Tu n'es pas de nulle part. Tu es cette mer et tu as trois terres d'ancrage. S'il prenait à l'une la manie de se mutiler, il t'en resterait encore deux. Tu es forte de ce trépied. Il t'équilibre, borde ta mer et te libère. Tu n'es pas de nulle part. Tu es un être de frontière. » (p.161)

Cette longue introspection de Nora que l'amnésie a rendu possible aboutit donc à ce refus du retour que, dans la logique du parallèle suggéré, Nora/Ulysse, on peut interpréter comme un refus du retour à Ithaque. Toutefois, comme pour elle, Ithaque serait triple – l'Irlande, l'Algérie, la France -, ce refus, plus qu'un refus de la terre natale, est le refus de toute assignation à résidence. En cela, par la trajectoire de son personnage, Malika Mokeddem est fidèle à de nombreuses déclarations faites dans entretiens et textes personnels sur la libération que l'exil a représenté pour elle. Libération qui n'est pas bonheur béat car elle se paie par la souffrance et la solitude mais qui est garantie de l'intégrité de l'être. Aussi ne peut-elle rester en mer car « la mer n'est qu'un sursis » (p.30) : néanmoins ce sursis a révélé la vérité de l'être. Comme Ulysse, Nora navigue mais, alors que lui n'avait pas vraiment de goût pour la navigation, la mer étant fondamentalement hostile, pour Nora qui est une navigatrice consommée, elle est lieu de protection et de renaissance.

C'est en récupérant tous ses moyens et sa mémoire qu'elle peut mettre à distance l'espace méditerranéen en le dessinant, en le projetant hors d'elle-même par la peinture. Il serait trop long de citer la très belle page sur les « bleus de sa Méditerranée »(177-178) qui éveille sous le geste du peintre tous les éléments de la nature méditerranéenne que le texte antérieur avait tant occultés pour conclure sur son sens tout symbolique : « Bleu – blues de l'âme quand l'espace et le temps se confondent en une même attente blessée. »

Ainsi Ulysse est devenu, au terme de son errance, son propre rhapsode, continuant le récit de ses exploits que lui seul pouvait connaître. Il participe donc à la lutte contre l'oubli, à la prise de conscience de l'importance de la mémoire et de la parole. Il devient emblématique de tous ceux et toutes celles qui « chantent » la difficile aventure du « je ».

Mais Nora est aussi une voix féminine qui, dans la nuit de l'amnésie, lutte contre la mort. Elle reprend alors, sans le mimer, le geste de Schéhérazade que Pietro Citati a si brillamment commenté :

« A l'origine, narrer est un don féminin, une parole qu'une femme adresse à une autre femme et qu'un homme écoute. Schéhérazade commence ses histoires quand l'obscurité annonce au loin le jour ; lié à l'éros, aux démons, aux fantômes et aux langues secrètes, le récit naît de la nuit, se nourrit de la nuit, mais triomphe des ténèbres et engendre à chaque fois le jour pour nous tous qui parlons et écoutons. Ulysse aussi, à la cour d'Alcinoüs, narre dans les ténèbres, et tous ceux qui l'écoutent voudraient passer chacune de leurs nuits à entendre ses aventures prodigieuses, comme si Hermès, de sa baguette magique, avait ôté le sommeil de leurs paupières. » (12-13)

Pour Nora, comme pour de nombreux personnages des *Mille et une nuits*, le voyage est une nécessité, il est « la vraie passion : irrépissible et labyrinthique comme le récit (...) ils plongent dans la géographie fantastique de cet immense pays qui s'étend derrière le nôtre, ou à côté, au-dessus. » (20)

Le tragique méditerranéen

*** 2000 – Nourredine Saadi, *La Maison de lumière*.**

Dès les premières lignes de *La Maison de Lumière*, la mer est là, tout près :

«Dès leurs premiers jeux, leurs yeux s'habituent aux lignes harmonieuses de la Maison, toujours blanche, éternellement chaulée, que les navigateurs et les pêcheurs utilisent d'ailleurs comme repère pour rejoindre le rivage. Longtemps elle a figuré sur les portulans sous le signe d'un phare que les Ottomans nommaient *Miroir de la Mer* et que les marins du Nord traduisirent *Miramar*. »

Nous voilà plongés dans une écriture qui prend ses racines dans le passé attesté, conservé dans différents documents, oubliés de la mémoire collective et que la fiction a le don de rendre accessibles. Une réalité disparue est restituée non pour le plaisir du bel objet de musée mais pour dire quelque chose aux femmes et hommes du présent. Si ce roman n'est pas à proprement-parler un roman historique, il en a, en tout cas, l'objectif majeur : le désir de mémoire, au coeur de son entreprise, c'est-à-dire une volonté de revisiter le passé tout en mettant en lumière les correspondances entre ces moments plus ou moins distants et l'actualité que l'on a tant de mal à maîtriser. La Maison, personnage central est le lieu de mémoire, dépassant la réalité qui y est vécue et oblige ou invite à la lire comme emblème d'une Algérie qui aurait été possible et qui ne l'a pas été.

L'écrivain ne parle de retour vers les archives ou les documents d'époque qu'à propos de la période ottomane et de sa lecture de *Venture de Paradis* ou pour les émeutes anti-juives de la fin du XIX^e s. Soit. Par ailleurs, la mémoire personnelle du romancier tisse entre les lignes un véritable document des années de la post-indépendance, comme il l'avait déjà fait pour *Dieu-le-Fit*, son premier roman.

La Maison est donc le lieu emblématique de la mémoire, lieu emblématique d'une Algérie qui aurait été possible si, au lieu de se succéder ou de se juxtaposer, ses différentes composantes avaient fusionné.

N. Saadi confie :

« J'ai grandi dans un univers d'enfance qui est un peu ce que j'appellerais "une Grenade mythique dégradée"... le mythe de Grenade. Je ne suis né ni dans la ville européenne, ni à la campagne, coupée de ce qui est mythiquement la ville européenne. Je suis né à Constantine où plus qu'ailleurs, quand on situe les rapports colonisateurs/colonisés comme étant des lignes de fracture, se ressentaient la proximité et la distance. Constantine, il faut le rappeler, c'est important, était une ville de 120.000 habitants où il y avait 40.000 juifs, 40.000 musulmans et 40.000 que l'on appelait les Français. Je suis né dans un quartier où le mélange des parlers, le mélange des religions étaient dans une telle imbrication que cela provoquait, constamment et simultanément, l'amour et la haine. Une "guerre des boutons", une "guerre de religions" et tout un mixage du quelque chose qui serait possible et qui ne l'a jamais été. Au milieu, il y avait Dieu et chacun avait le sien. On allait voler les dragées quand il y avait les communions à la cathédrale ; on suivait la procession des rouleaux de la Torah car c'était la seule ville d'Algérie où cela se faisait, on allait à l'école coranique. Je suis issu d'une famille très traditionnelle où le français ne rentrait pas.

Et, en même temps, sur le plan symbolique. Celui-ci a toujours accompagné beaucoup de choses liées au "trou" laissé par Dieu au sens où Dieu était tout autour... On a toujours eu le symbolique à fleur de ville. Et le référentiel comme la réalité. Le symbolique était l'expression qu'on essayait de donner au référentiel par l'imaginaire.

Toute la symbolique islamique qui est souvent reprise à mon insu dans le travail littéraire, c'est quelque chose qui m'a constamment habité même dans l'absence de la foi. J'ai un rapport plastique à la réalité. Le réel référentiel est, pour moi, très plastique, j'en connais les mouvances et il me permet de mettre les pieds sur terre. Le symbolique, c'est ce qui permet d'approcher la signification cachée des choses. L'articulation est plus détendue dans *La Maison de Lumière*.

Du point de vue du travail littéraire, le symbolique et le réel référentiel sont la façon de construire une narration au sens où le second serait de l'ordre de la trame alors que le premier serait de l'ordre des fils, du tissage, de l'amplification par les couleurs et les lignes. »

La Maison de lumière... Le titre tisse un lien avec le prénom de l'auteur et fonctionne par l'entremêlement que nous venons de voir entre référentialité et symbolique.

Luminosité de la Méditerranée ? Le romancier suggère :

« La lumière, c'est-à-dire ce qui a éclairé Alger tout le temps. Les successives occupations qui ont fait Alger. Mais la lumière ne peut exister sans l'ombre, c'est pourquoi la famille qui assure la pérennité et la permanence des choses est celle des Ouakli qui est aussi un nom choisi symboliquement puisque Akli signifie à la fois le noir en berbère et aussi l'esclave - pas au sens de rapports esclavagistes mais au sens de celui qui est dépendant de. »

Il n'est pas abusif de dire que, dans le roman, la mer est partout tellement il est naturel, vu l'espace dynamique où il se situe, qu'elle ne soit pas oubliée. Nous avons relevé les premières lignes. Le vizir khaznadji du Dey confie à l'architecte, Dani Martinass, auquel il a confié la construction de la maison, une « vérité »... historique quand il lui demande de ménager un passage secret pour pouvoir fuir si nécessaire : « N'oublions jamais que nous sommes maîtres d'un pays en constante révolte. Il est inscrit dans son histoire que tous ses occupants qui arrivent par la mer seront chassés par la mer... » (21)

Puis il lui demande, après ce passage de l'ombre, ce passage clandestin, de couronner la maison d'une source de lumière, grâce à la mer : « Sur la *qouba* la plus haute tu incrusteras un miroir guilloché, à facettes, dont les reflets éblouiront toute la baie. Un miroir qui reflétera toute la mer sur la terrasse. » (21)

Les autres habitants des régions d'Algérie qui convergent vers la ville la reconnaissent comme joyau de la Méditerranée : « Puis un soir ils virent la mer étendue comme un miroir et des feux palpitant au loin : la Ville des Villes, hors du temps, la ville au nom d'îles, comme si elle était séparée de tous les autres lieux de cette terre. » (25) Se poursuit, sur une page entière cet hymne à Alger, capitale de la Méditerranée.

Au-delà de la présence d'une mer unique, inoubliable, la Méditerranée c'est aussi un espace civilisationnel multiple. Au chapitre 6, la bigarrure du chantier rend compte, avec bonheur, de cet aspect. Et très allusivement pointe la nostalgie andalouse lorsqu'est évoquée l'installation personnelle de l'architecte :

« Et le matin il aimait de la fenêtre regarder la mer verte, violette, bleue à travers les vitraux colorés ou confondre du regard ses couleurs avec celles des grands écheveaux de laine que les teinturiers laissaient sécher la nuit sur de larges bâches blanches formant des tapis sur le parvis.

Parfois on entendait un mélancolique son de flûte et Rabah Ouakli savait que l'architecte pensait à Cordoue. [...] Une seule fois, il l'avait entendu murmurer :

- *Je viens d'une blessure.* » (50-51)

Si la mer, espace naturel et espace civilisationnel, est partout présente dans le passé réinventé, elle est aussi présente dans les activités des hommes du présent : au moment des manifestations, au moment des enterrements. C'est près d'elle, enfin, dans la maison, que Blanche sera tuée et rejoindra les autres tombes qui veillent sur la maison-Algérie, « le *pays-au-delà-des-mers* dans le camaïeu indéfini des bleus » (315). Qui mieux que Jean Pélégri, dans une lettre à l'auteur, peut interpréter cette cohabitation de la luxuriance méditerranéenne et de son tragique ?

« J'ai lu, page par page, et avec un plaisir croissant, ta *Maison de Lumière*. J'en suis tout ébloui. Tu as écrit un livre superbe. Un livre qui nous présente l'Algérie dans toutes ses époques et dans toutes ses diversités. La belle demeure, le jardin, la mer, mais aussi la misère, l'errance, l'humiliation. [...] L'histoire qui a vu passer Phéniciens, Romains, Arabes, Turcs, Français... [...] Le plus saisissant, c'est la diversité et la précision des détails: arbres fertiles, vocabulaire architectural, importance des métiers artisanaux, diversité, selon les régions, des vocables algériens qui s'ajoutent aux mots et intonations venant du pourtour de la Méditerranée. Tu manipules tout ça comme si tu étais plus que centenaire et de tous les pays. C'est vertigineux.

Il y a aussi des mots et des noms que j'avais plus ou moins oubliés et qui, grâce à toi, ressortent des ténèbres : typhus, Max Régis, Violette, Crémieux, moustiques, chacal, sauterelles, *Boulitique*, Vidal et Manegat, Miramar... Et en contrepoint l'humour populaire avec son ironie, ses bravades et ses proverbes. Tout semble pris sur le vif et on est séduit par la précision des mots mais aussi par leur sensualité.

On comprend à partir de là que l'Algérie ait quelque difficulté à trouver son unité - et la douleur qu'il y a à devoir la quitter. Comme tu le dis si bien : "Ce sont les tombes qui écrivent l'histoire."

Un grand livre - un très grand livre à la fois roman, histoire et bréviaire. C'est éblouissant. » (2 février 2000)

* 2003, Waciny Laredj, *Les Balcons de la mer du Nord*

Il me semble qu'on peut rapprocher, dans leur portée méditerranéenne, le roman de Waciny Laredj du roman de Nourredine Saadi. Écrit et publié en arabe en 2002 et traduit en 2003 en français, *Les Balcons de la mer du Nord* sont aussi une sorte d'enquête où le présent

prend ses sources et ses pilotis dans un passé qu'il faut redécouvrir. Mais cette fois, le centre n'est pas une maison surplombant la mer mais des personnages de femmes qui, tels des cailloux blancs, tracent la route de Yacine de son enfance à cet âge mûr où artiste - peintre et sculpteur -, il accepte une invitation à Amsterdam et décide de ne plus rentrer en Algérie. Derrière lui, il ne laisse que ruines et désolations tant au niveau des êtres aimés qu'au niveau des créations détruites, en particulier ses sculptures. Et pourtant, aux derniers jours de sa résidence algéroise, il cherche la ville d'antan que lui et son frère ont tant rêvée et façonnée :

« Il y a un instant à peine, la ville d'Alger déployait un horizon sans fin, on aurait dit que les gradins d'un théâtre grec escaladaient le mont du roi Coucou au pied duquel la mer vaste et tranquille semblait dérouler la scène d'un théâtre qui s'offrait au jeu d'un nombre incalculable d'acteurs. [...] En vain je cherche des yeux l'autre ville, celle que je bâtissais chaque fois que mon frère Aziz venait me voir, il l'appelait la cité des chimères. Je l'ai faite toute de musique, de sensibilité aiguë et de passion pour qu'elle se déploie sur un rayon de cinquante kilomètres, depuis l'immense golfe de Sidi Frej jusqu'à Djamila-La Madrague. Elle a quitté ma mémoire lorsque, pour la dernière fois, j'ai jeté la mille et unième bouteille dans la mer de la cité des chimères. » (23-24)

Car avoir accepté de venir à Amsterdam n'est pas un hasard : une femme, Fitna, violoniste, qui l'a initié au désir et à l'amour, lui a donné un rendez-vous improbable dans cette ville et il envoie des messages qu'il confie à la mer, année après année. Fitna perdue, la voix d'une autre femme, Narjiss, voix des ondes radiophoniques aimée passionnément, se fait aussi entendre perturbant les repères spatiaux et temporels, déjà perturbés par la mort de la sœur, potière, Zoulikha. Hanine, découverte-retrouvée à Amsterdam, artiste elle aussi, véritable amazone au sein unique, le remet sur la voie de la création, lui faisant dépasser toutes ces morts et ces disparitions, pour lui faire accepter la réalité de l'exil :

« L'exil est comme ça, il commence comme une plaisanterie avec une nuit romantique que notre mémoire ressasse longtemps avant que nous tombions comme feuilles mortes dans la solitude absolue. » (335)

Cette phrase, Rabah qui choisit l'exil à la fin de *La Maison de lumière*, pourrait la reprendre à son compte.

Méditerranée et mer du Nord se mirent l'une dans l'autre et s'opposent en même temps. Pourtant elles ont la même fonction : celle d'engloutir les créatrices. Au matin d'une nuit d'amour inoubliable dans le petit marabout à l'écart du village, Yacine voit Fitna disparaître dans les brumes de la mer :

« Elle disparut engloutie par une vague furtive, se gardant bien de me proposer de l'accompagner. Elle évoluait dans l'eau tel un poisson sûr de lui et de l'espace qu'il traverse. Elle disparut sans se retourner. La mer était lisse comme l'huile ou, pour employer sa propre image, comme un miroir ensorceleur. Je n'eus bientôt plus devant moi que le violon, la lettre et la serviette bleue [...] J'entendis encore le froissement de l'eau contre son corps et puis plus rien. Brusquement un brouillard se forma à la surface de la mer. » (p.63-64)

La contemplation de la mer lui apprend tout à la fois le silence, la sérénité et la douleur de perdre un être cher et elle seule peut l'apaiser quand le manque de Fitna se fait trop violent et qu'il lance une bouteille à la mer contenant un message. Ne sachant pas si elle s'est noyée ou si elle vit toujours après sa disparition, il vit dans son attente, chaque femme rencontrée prenant une parcelle de son souvenir car « cette femme n'est pas seulement mémoire, mais elle se trouve éparpillée tout au long du temps qui se refuse à mourir. » (71)

A Fitna disparue en Méditerranée répond en miroir, Kenza, venue, elle aussi, de la Méditerranée et qui a choisi de disparaître dans la mer du Nord. Pianiste intégrée à l'orchestre royal d'Amsterdam, elle a voulu se suicider en se jetant dans la mer, après avoir retrouvé un homme de sa ville natale. Mais refusant de le suivre, elle choisit de disparaître dans la mer, annonçant le geste de Fitna qui a ouvert les premiers drames du roman. L'époux de Kenza a fait ériger une statue la représentant :

« La statue n'était pas grande, mais elle était d'une blancheur immaculée, lustrée par les vagues de la nuit qui effaçaient inlassablement l'humidité qui devait la ternir [...] les bras tendus vers la mer vous donnaient l'impression qu'elle criait en direction du large pour reprendre quelque chose qu'on lui avait dérobé. » (245)

Les deux femmes sont miroirs l'une de l'autre mais ne peuvent se confondre. Et c'est jusqu'à une tombe délaissée que Yacine poursuivra son rêve de retrouvailles pour se guérir à tout jamais de la folle au violon dont Hanine, l'ultime « bouée », saura le guérir avant son nouveau départ. On comprend alors le leitmotiv du roman : « nous ne quittons un pays que pour épouser une tombe dans l'exil. » (267)

Mémoires de la Méditerranée

*** 1995, José Lenzini, *Barberousse – Chemin de proies en Méditerranée.***

Le roman historique est un exercice littéraire particulièrement porteur de transmission et de mémoire. Insuffisamment fréquenté au Maghreb et surtout en Algérie, il connaît une certaine vogue depuis une dizaine d'années. Ce récit nous transporte dans les temps anciens dont ne subsistent, dans l'esprit des Algérois d'aujourd'hui, qu'un nom et une statue érigée en face de la prison qui porte son nom, citée par plus d'un récit ou d'un film sur la guerre de libération nationale. La présentation de l'éditeur donne le ton : « Dans ce grand récit biographique, étayé par un scrupuleux travail d'historien, José Lenzini part à l'aventure, sur les traces de Barberousse, héros de la Méditerranée ». Le récit est précédé d'une carte géographique simple et claire comme exergue de mémoire et d'histoire pour guider le lecteur dans les déplacements de ce pirate devenu « Roi » d'Alger. Mais l'ouverture, elle, n'est pas d'érudition ; elle est celle d'un conte en une formulation déviée : « Il sera une fois... »

Car la lecture commence par les souvenirs de José Lenzini qui met sur la voie d'un projet qui en revisitant le passé lointain, réveille l'espace perdu et jette une passerelle entre l'hier immédiat et le présent de l'Algérie. Il se rappelle de son immeuble à Kouba avec ses cohabitations insolites :

« Nous vivions l'instant dans la gouaille de ces gens humbles mêlant leurs accents, leurs mots chauds et leurs gestes larges. Fiers et susceptibles, ils avaient en commun l'exil d'un de ces pays de l'autre rive méditerranéenne et la mémoire de cette mer qui n'était jamais bien loin. Au détour d'une colline, au sortir d'un virage, dans une trouée de bleu, elle surgissait ample, courbe, généreuse, comme une promesse, une invite à de fabuleux voyages, une crainte également » (13)

Beaucoup d'informations sont données sur la vie des frères Barberousse puisque Khidir est le plus jeune des quatre garçons, né à Mytilène. Informations aussi sur ce qu'était la course en Méditerranée sur fond d'époque : la lutte incessante avec Charles-Quint et la présence de l'Espagne, amplement symbolisée par le Peñon qui empêche Alger d'être libre.

Le récit ne va pas hésiter devant les scènes fastueuses où la rigidité de l'information pure se pare d'une multitude de détails et d'ornements qui en font de grands moments de

lecture : ainsi de la réception donnée par Soliman le magnifique (159 et sq.), de la construction navale (195 et sq.), de l'ultime mariage de Barberousse (232 et sq.).

Chaque ethnie est présentée et mise en situation pour bien installer dans l'esprit du lecteur le patchwork « algérien » d'alors : l'objectif n'est pas purement historique, il est aussi de relier le présent au passé et d'insister sur le « rêve » algérien de José Lenzini. Celui-ci nous entraîne à sa suite en alternant séquences d'action et séquences descriptives et incrustant son présent dans ce passé. L'impression générale, à la sortie de lecture, est une accumulation de massacres, de rapines, d'incendies, une force de destruction peut-être plus grande que celle de construction. Et on souhaiterait que s'épaississe encore l'histoire pour bien mettre en valeur tous les qualifiants de la présentation : « Bras droit du sultan de Constantinople, il fut un combattant, un diplomate, un fascinant homme de pouvoir ». On garde aussi une dérive magnifique sur la mer, un hymne à la Méditerranée. Mais tel quel, ce récit est passionnant et mériterait, pour que tous les Algériens qui veulent maîtriser leur histoire puissent le faire, qu'il soit réédité en Algérie.

A la question que je lui ai posée : « Peut-on dire qu'un certain nombre de vos ouvrages sont une manière de ne pas quitter le pays ? », il répond : « Tout à fait. Qu'il s'agisse de Camus, d'Aurélié Picard, de Barberousse ou d'un roman que je viens de terminer, il est toujours question de l'Algérie. C'est un personnage à part entière, vivant, généreux, angoissant, vers lequel je reviens toujours. Elle est à la fois une mémoire et un miroir. J'ai un véritable rapport physique, charnel et sensuel avec cette Algérie que je n'ai –en fait- jamais vraiment quittée. Sans être de ceux qui cultivent la nostalgie d'une Algérie heureuse (parce que française !) je me sens réellement en expatriation. Ecrire sur ce pays, c'est continuer d'y vivre entre deux séjours toujours trop brefs.

Pourquoi donc a-t-il écrit, plus précisément sur Barberousse ? « En m'intéressant à Barberousse, j'avais l'impression d'entrer de plain-pied dans l'histoire de l'Algérie. En soi, le personnage n'est pas des plus sympathiques, mais il dessine sur les vagues un peu de la grande histoire de la Méditerranée, des conflits, des grandes et petites histoires d'une période particulièrement féconde. » Pourquoi cette formulation, « Il sera une fois » ? « J'ai découvert que cette formule (*il sera une fois*) c'était une belle définition de l'Histoire... celle-la même qui se construit au fil du temps et qui, toujours en mouvement, nous met en attente du futur. Et, en écrivant Barberousse, j'ai utilisé la formule dans le sens historique. » Je l'ai interrogé aussi sur sa fascination pour la pluri-ethnicité . « De par mes origines, je suis effectivement très intéressé par cette pluri-ethnicité dont Barberousse est déjà l'un des héritiers et nous nous enrichissons tous. J'essaye de mettre en exergue cette richesse dans chacun de mes livres car je ne crois pas à l'homme unique qui ne peut que tourner en rond et se faire des idées courbes. La pluralité est le meilleur gage d'une culture ouverte, d'un enrichissement constant. Je n'ai pas à forcer le trait pour m'en convaincre. Je la respire du même air que celui dont je me suis nourri en Algérie. »

*** 2006 - *O Maria* d'Anouar Benmalek**

Avec Anouar Benmalek et ce magnifique roman, *Ô Maria*, ce n'est plus l'Algérie qui est l'espace de l'histoire mais l'Espagne d'après la *Reconquista*. Celle-ci prend fin avec la prise de Grenade en 1492 et n'expulse pas tout d'abord les centaines de milliers de musulmans qui restent sur son sol. Leur histoire est tragique, de la tolérance de leur statut religieux à leur chasse et extermination. Sommés de devenir chrétiens sous peine de mort, ces anciens musulmans, nouveaux chrétiens, restés sur le sol d'Espagne, sont surnommés

moriscos ou morisques par les Espagnols. C'est à eux que Anouar Benmalek consacre son roman. Il choisit un personnage féminin, inspiré d'un personnage historique qui vécut à Torrelas à la fin du XVI^e siècle.

Echappant aux pièges du roman historique en sachant équilibrer, avec virtuosité, informations historiques et mise en narration romanesque, Anouar Benmalek offre un récit fort et violent d'un destin de femme aggravé par sa beauté, entre 1570 et 1610, date à laquelle cette Maria se consume sur le bûcher de l'Inquisition, sous les yeux de son fils revenu d'Italie : « Ma mère était cruelle et je l'aimais comme on aime un ange. Elle, de son côté, m'aimait comme on aime un bâtard : amèremment, violemment, avec haine parfois ». Premières phrases d'un roman qui jamais ne nous laisse en repos, qui nous bouscule dans nos représentations idéalisées et met des images sur des silences, ceux d'une déportation terrible, ceux aussi de l'impossible humanité à maintenir quand le destin vous accule aux frontières de l'humain et vous fait basculer dans l'animalité. Le passé peut devenir, pour qui veut lire, miroir du présent. Car, comme l'écrivait Rodrigo de Zayas, dans *Le Monde Diplomatique* de mars 1997, l'expulsion des Morisques d'Espagne fut « le modèle moderne » des persécutions racistes du XX^e siècle. L'art de Benmalek est de nous le faire vivre de l'intérieur, au plus près de la chair des quarante années de vie et de calvaire de Maria-Aïcha. Mais la Méditerranée dans tout cela ? La fin du rêve andalou, oui, mais hors de la problématique méditerranéenne, me semble-t-il. Il est intéressant qu'un des premiers grands romans algériens sur Al-Andalous ne fasse pas une part à la mer qui réunit le Nord et le Sud. Sans doute parce que son propos n'est pas de montrer la ré-union par-dessus les tragédies de l'histoire mais une séquence historique de violence et de démembrement.

*** 2006 - Adriana Lassel, *Lucas le Morisque ou le destin d'un manuscrit retrouvé***

Dans ce récit historique, la romancière algéro-chilienne met également en scène un Morisque mais en lui dessinant un destin atlantique, ce qui fut le cas d'un certain nombre d'entre eux. Pour notre propos, cela l'éloigne de la Méditerranée.

Pourtant, une parenthèse méditerranéenne s'entrouvre dans le roman, liée aux conséquences de l'expulsion décidée par la royauté espagnole au début du XVII^e siècle. Celle-ci impose à Lucas et aux siens de quitter l'Espagne mais ils vont repousser l'exil le plus longtemps possible. Installé à Tolède, dont il se sent un habitant à plein titre grâce à son grand-père paternel, Martín Alvarez, il est alerté par son oncle paternel, Francisco du premier ban d'expulsion pour la région de Valence, le 22 septembre 1609. Le roi Felipe III a décidé « que l'on sorte tous les morisques de ce royaume et qu'on les envoie en Berbérie » (117). Francisco, lui, ne veut plus attendre et décide de partir aux Indes. Rappelons que la particularité de la famille de Lucas (bien partagée dans la communauté des Morisques) est d'être très musulmane du côté maternel et très chrétienne du côté paternel même si ce sont de « nouveaux-chrétiens », appellation qui souligne leur conversion récente et donc leur statut indélébile de musulman dans l'Espagne de l'après 1492 ! Les Benbrahim d'une part et les Alvarez, d'autre part.

Pour Lucas, quitter l'Espagne sera d'autant plus difficile qu'il a toujours vécu en son cœur, à Tolède, et malgré la partie de son éducation où il a intégré la nostalgie du temps perdu de Baza, berceau de la famille et proche de Grenade, il se sent de Tolède aux racines chrétiennes et castillanes. Tout le récit est émaillé d'exemples ou de réflexions sur la « pureté du sang », sur ce que l'on nommerait aujourd'hui droit du sol ≠ droit du sang et sur la

réécriture constante de l'Histoire par les vainqueurs pour nier les installations successives et anciennes de ceux qui restent, malgré les siècles, les derniers-venus donc les expulsables.

Si l'une des caractéristiques dominantes de la Méditerranée est le brassage des peuples et des civilisations et que ce brassage a fait sa richesse, l'expulsion signe la manière qu'a eue l'Espagne d'alors de tourner le dos à l'esprit de la Méditerranée, comme tant d'autres pouvoirs le feront après elle : les différences sont réduites par le sang, l'exil, la négation après les victoires !

A son voisin et ami, Ramon Gonzalez, auquel il cède la maison de son grand-père Alvarez pour trois fois rien, Lucas explique :

« Mon destin est le même que celui de beaucoup d'autres en Espagne qui doivent partir un jour car quelqu'une de plus fort l'a ainsi exigé : des médecins sont partis et des savants comme Maimonide, le juif de Cordoue, Al Mutamid, poète et monarque de Séville. Boabdil, dernier roi de Grenade s'en est allé et beaucoup d'autres encore, sans le vouloir. L'Afrique du Nord, l'Égypte, le Liban, la Syrie ont été des terres d'asile.

-Et vous-même, où pensez-vous aller ?

- Nous irons en France d'où nous embraquons vers la Berbérie, Alger ou Tunis, je l'ignore » (129).

Comme la famille Benbrahim avait quitté la région de Grenade après 1492 pour faire souche à Tolède et espérer y rester, ses descendants reprennent le chemin de l'errance : « Il était écrit que les musulmans d'Espagne retourneraient sur les terres qu'ils avaient quitté il y a plusieurs siècles » (131) et plus loin, « l'Espagne se vidait de ses enfants mal aimés » (132).

Au cours de ce long et difficile trajet, Lucas qui, depuis l'épidémie de la peste, a définitivement choisi d'être chrétien, engrange à son insu puis en toute conscience les signes de l'autre intolérance qu'il trouvera en Berbérie (cf. 133, 140, 151) en même temps que les récits de la puissance des musulmans au-delà des mers (cf. 137-143).

Au cours de cette douloureuse prise de décision, l'écrivain accompagne son personnage dans des passages où sa lucidité dépasse peut-être ce que pouvait penser ce personnage à ce moment-là :

« Cette procession de morisques qui passaient d'une nation à une autre ne faisait que suivre les traces de tant de peuples qui montèrent en France par ces régions ou bien descendaient vers l'Espagne. Les migrations écrivent l'Histoire avec des traits humains, et font partie de la chronique des pays et de l'humanité. L'homme, dans sa vie millénaire, a été un nomade permanent qui a gardé pendant ses repos sédentaires la nostalgie des chemins, des sentiers invisibles du désert, des routes ondulantes des mers. » (149)

En tout état de cause après avoir traversé Irun et quitter l'Espagne, Hendaye, à l'arrivée à Agde, Lucas affirme : « mon désir de partir en Berbérie avait pratiquement disparu » (155).

Imperceptiblement puis, de plus en plus clairement, Lucas tourne le dos à la Méditerranée. Il rencontre, sur le port d'embarquement, un vieil homme qui l'informe des risques de la mer, risques naturels mais surtout risques liés à la course et aux corsaires et au bout desquels il y a l'esclavage pour les chrétiens (161). L'enregistrement de la famille a lieu pour le départ vers Alger mais Lucas sait qu'il ne partira pas (163). Avant le départ des uns et la grande séparation des siens pour Lucas, la romancière insère une dernière soirée où le vieil homme où il est interrogé sur Alger : trois pages évoquent Alger, sa beauté, sa puissance (164-167) mais Lucas ne veut plus vivre dans un pays régenté par une religion. Pourtant il fait

un dernier essai d'installation en Espagne en y retournant, déguisé, avec Damian Berrío. Cette ultime expérience, où se mêlent bonheurs et dangers, est nécessaire pour qu'il décide de quitter définitivement sa terre natale : il tourne le dos à l'Espagne et à la Méditerranée et s'engage dans le voyage non moins périlleux vers les Indes pour retrouver son oncle Francisco et s'établir dans un pays où il pourra vivre ce qu'il est, dans la paix et la liberté. Deux hivers seront encore nécessaires à Séville pour réaliser son projet et s'engager dans son destin d'

« L'envie d'abandonner l'Espagne devenait chaque jour plus forte, car je l'avais parcourue dans tous les sens sans trouver un endroit où me fixer. Les Indes, au-delà des mers, brillaient à mes yeux comme une inaccessible lumière d'espoir ; terre d'aventures, de liberté et de richesse, elle était aussi la terre où je pourrais retrouver une des personnes les plus chères à mon cœur, un être de mon sang et qui portait mon nom » (201).

Il semble donc que, pour l'instant encore, le grand roman de la Méditerranée, pour cette Histoire andalouse, demeure *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf dont nous citerons, pour finir dans la perspective de l'utopie de la Méditerranée, une affirmation revenant à trois reprises :

« De ma bouche, tu entendras l'arabe, le turc, le castillan, le berbère, l'hébreu, le latin et l'italien vulgaire, car toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent. Mais je n'appartiens à aucune... »

A propos du premier rapport rendu par la commission sud-africaine, *Vérité et réconciliation*, André Brink a publié dans *Le Monde* du 14 novembre 1998, un article intitulé : « Brûlante vérité sud-africaine ». Il y dit, en particulier, que par le travail de cette commission se perçoit « une nouvelle avancée de (son) pays dans sa remontée hors de son antique et obscure caverne vers ce moment où, selon la formule de Platon, nous pourrions regarder en face l'œil de feu du soleil. » Cette remontée vers le passé, loin d'être une fuite est la restitution d'« un présent (qui) vit en nous comme les fibres, les os et le sang qui nous constituent, comme les gènes qui dessinent les paramètres de notre possible. »

Il me semble qu'à des époques différentes et particulièrement à celle où les œuvres récentes dont je viens de parler ont été écrites – ces années que nous vivons -, les écrivains ne se soustraient pas à la tâche de la littérature qui est de retrouver pour conserver mais aussi et surtout, retrouver pour innover, pour « fabriquer » d'autres lectures. La mémoire que chacun d'eux sollicite se décline selon les différentes possibilités qui se mêlent parfois les unes aux autres : une *mémoire choisie* dans le geste de reprise ou d'accueil du passé ; une *mémoire redécouverte*, extirpée du plus profond de soi, libératrice et révélatrice et une *mémoire inventée* - ce qui peut paraître paradoxal dans les termes – mais qui veut signifier que la mémoire que l'on inscrit dans une œuvre littéraire faire surgir de l'inédit, de l'indicible, de l'invisible. C'est en cela qu'elle est invention au sens noble du terme. J'évoquais la tâche qui est celle de la littérature, celle de fabriquer du nouveau. Et pour tout à fait clore mon propos, je reprendrai les questions que Fawzia Zouari pose à l'écriture des femmes arabes mais qui me semble pouvoir être posées à toute écriture : « Comment moderniser une mémoire ? Comment faire d'une critique d'une mémoire le point de départ d'un projet de modernité ? Comment élaborer une pensée qui sache ne pas dire ses sources ? Comment déboucher sur le présent sans l'impératif absolu du mémorial ? » (67)

Les romans que nous avons évoqués proposent des réponses à ces questions car l'écriture est travail de mémoire et s'oppose ainsi au propos désabusé d'Aziz, le frère de Yacine dans le roman de W. Laredj : « Ce pays n'a pas de mémoire, grand frère. » (27)

BIBLIOGRAPHIE

Fictions et essais cités et/ou analysés

Jean AMROUCHE, *L'Eternel Jugurtha - propositions sur le génie africain*, L'Arche, 1946.

Gabriel AUDISIO, *Jeunesse de la Méditerranée*, Gallimard, NRF, 1935. - *Amour d'Algérie*, Alger, Charlot, 1938. - *Ulysse ou l'intelligence*, Gallimard, 1946.

Maïssa BEY, *Au commencement était la mer*, Marsa éditions, 1996. - *Nouvelles d'Algérie*, « Quand il n'est pas là elle danse », Grasset, 1998. - « Méditerranée, ma mère », intervention lue à la 4^{ème} rencontre organisée sur le thème *Méditerranée, ma mère - Maghreb, Machrek, des femmes écrivent*, Jeudi 2 avril 1998, Bibliothèque, 19^{ème} arrond.

Anouar BENMALEK, *O Maria*, Fayard, 2006.

Albert CAMUS, « La nouvelle culture méditerranéenne », Conférence inaugurale faite à la Maison de la culture, le 8 février 1937, numéro 1 de *Jeune Méditerranée*, Bulletin mensuel de la Maison de la Culture, avril 1937, La Pléiade, éd. Quilliot, *Essais*, p.1321 à 1327.

Mouloud FERAOUN, « Le voyage en Grèce » dans *L'Anniversaire*, Le Seuil, 1972, p.73.

KATEB Yacine, *Le Polygone étoilé*, Le Seuil, 1966.

Chukri KHODJA, *El Eudj, Captif des Barbaresques*, Arras, 1929.

Waciny LAREDJ, *Les Balcons de la mer du Nord*, Actes Sud-Sindbad, 2003. Roman traduit de l'arabe (Algérie) par Catherine Charruau avec la collaboration de l'auteur. Titre original : *Shurufât bahr ash-shamâl*, Espace libre, Alger et Dâr el-Adâb, Beyrouth, 2002.

Adriana LASSEL, *Lucas le Morisque ou le destin d'un manuscrit retrouvé*, éditions du Tell, Blida (Algérie), 2006, traduit de l'espagnol par Seïf el Islam Belamine et Chahrazed Mered.

José LENZINI, *Barberousse – Chemin de proies en Méditerranée*, Actes Sud, Collection Terres d'Aventure, 1995.

Mouloud MAMMERI, Tassadit Yacine, « Une vocation en sommeil ». Numéro spécial de *Awal* (n°5, 1989).

Malika MOKEDDEM, *N'Zid*, Le Seuil, 2001.

Nourredine SAADI, *La Maison de lumière*, Albin Michel, 2000.

Jean PÉLÉGRI, *L'Embarquement du lundi*, Gallimard, 1952. - *Les Oliviers de la justice*, Gallimard, 1959. - *Ma mère, l'Algérie*, Alger, Laphomic, 1989, réédité chez Actes Sud.

Jean SÉNAC, *Ebauche du père*, Gallimard, 1989 (édition posthume. Cueva del Agua, nom d'une plage d'Oran où Sénac a passé les étés de son enfance).

Akli TADJER, *Les ANI du Tassili*, Le Seuil, 1984.

Références critiques

Pietro CITATI, *La voix de Schéhérazade*, Fata Morgana, 1996. Calligraphies de Hassan Massoudy, texte français de Tristan Macé.

Mostefa LACHERAF, *Littératures de combat*, Alger, Bouchène, 1991, préface à *Matinale de mon peuple*, « Une Algérie méditerranéenne à l'opposé de l'Algérie de Camus ».

Vassiliki LALAGIANNI (dir.), *Femmes écrivains en Méditerranée*, Publisud, 1999.

José LENZINI, *L'Algérie de Camus*, Aix-en-Provence, Edisud, 1987, p.84. (rééd. éd. Raïs, Skikda, 2000).

Albert MEMMI, *Ecrivains francophones du Maghreb, Anthologie* (notice sur Audisio), Seghers, pp. 30 à 33.

Jean PÉLÉGRI, « Les Signes et les Lieux. Essai sur la genèse et les perspectives de la littérature algérienne », p.304, in Dominique Le Boucher, *Jean Pélégri, Le scribe du caillou*, Paris, Marsa éditions, 2001.

Ezzedine MESTIRI, « La Méditerranée de demain », dans *Coup de Soleil info*, n°8, mars-avril 1991.

Octavio PAZ, *Le Nouvel Observateur*, n°1544, 15 juin 1994, p. 26. Il faut bien préciser que ce n'est pas une critique d'humeur. Octavio Paz connaissait bien Camus qu'il appréciait. Cf. dans son œuvre, *Itinéraire* (Gallimard 1996 pour la trad. française – 1993), les pages qui lui sont consacrées (pp. 75 à 86, « Le sentier des solitaires »).

Jean SÉNAC, « Non, il n'y a pas d'école nord-africaine », *Oran-Républicain*, 26 janvier 1947, in *Jean Sénac, pour une terre possible...* Paris, Marsa éditions, pp.283-284.

Paul SIBLOT, « Noces, ou d'un irréductible divorce » dans « Camus au présent », numéro spécial de *Langues et Littératures* (Revue de l'I.L.E. d'Alger), janvier 1990, p.9-24.

Bouba TABTI MOHAMMEDI, « Camus et les écrivains algériens Mouloud Mammeri et Maïssa Bey », in *Albert Camus et les écritures du XX^e siècle*, Université de Cergy-Pontoise, Presses universitaires d'Artois, Arras, 2003.

Fawzia ZOUARI, *Pour en finir avec Shahrazade*, Tunis, Cérès, 1996.