

Marginalisation et/ou invisibilité : les atouts littéraires francophones dans les échanges méditerranéens

Christiane CHAULET ACHOUR

« Le berceau de leur civilisation est devenu une tombe »
Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, p. 42

Mon intervention correspond à mon domaine de recherche, les littératures de langue française issues des espaces coloniaux ou postcoloniaux, sans exclure les autres langues ou les autres littératures. Ce travail est placé sous l'éclairage du texte récent de Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, même s'il n'est pas question de migrants. Mais cette question essentielle fait apparaître dans son sillage d'autres crises antérieures et/ou actuelles, ce qui permet de saisir cette formulation choc, à propos des Européens, mise en exergue : « Le berceau de leur civilisation est devenu une tombe ». Un voile de mort s'est déployé sur la Méditerranée.

« En France, la Méditerranée est au coin de la rue [...] *Islamophobie insécurité identité immigration... sont des mots tombés monstres !* Ils se sont accouplés sous hypnose médiatique, dans une horde criarde [...]

Oui, dans cette nuit, sur ce radeau, dessous cet horizon glacé, au cœur des abris frissonnants, des camps et des bivouacs, détruits à chaque instant recommencés toujours, ce que vous dites [...] déclenche dans les géographies du vent, en étincelles de sel, en étincelles de ciel, une étrange conférence de poètes et de grands êtres humains... [...]

Le continent des Africains du fond de l'Atlantique – continent sans adresse, où les cales du bateau négrier ont pu broyer durant des siècles les fondements de l'Afrique, les fils aînés du genre humain – rejoint dans une exacte sidération son double en Méditerranée. Bleu glacial, oublié des clartés !¹»

On le sait mais Patrick Chamoiseau le rappelle avec force dans ce texte qui interpelle, la Méditerranée n'est plus ce qu'elle était ou ce qu'on voulait qu'elle soit. Avec ce qu'on nomme « la crise des migrants », elle a – définitivement ? – changé son image. Les poètes, les créateurs sont là pour écrire ces changements.

On le sait : une des voies essentielles des échanges et de la circulation des modèles est bien la voie littéraire à laquelle n'échappe pas le bassin méditerranéen. Ce que nous voudrions exposer dans cette intervention, c'est la capacité du littéraire à faire bouger les lignes admises et en retour, la réponse de l'institutionnel à les rendre alors invisibles, les cantonnant, au mieux, dans différentes périphéries. Pour ne pas en rester à des généralités, nous nous appuyerons sur des romans et récits d'écrivains francophones qui mettent en scène cette partie du monde, la Méditerranée du Maghreb au Machrek, pour interroger l'humanité à l'heure dite de la mondialisation. Même s'ils n'utilisent pas le terme, ces écrivains se situent par rapport au terme opposé, cher à Chamoiseau dans la filiation de Glissant, la mondialité². Le choix est fait d'œuvres majeures et complexes qui évitent de trop fortes certitudes sans esquiver un point de vue ou un engagement. Ces œuvres, pour les plus anciennes d'entre elles, peu étudiées dans les circuits de transmission, connaissent le sort commun des œuvres francophones, parfois médiatisées à leur parution, presque toujours mises à l'écart ensuite. Elles sont pourtant porteuses de regards nouveaux sur ce monde en explosion. Les inscrire

¹ Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, Le Seuil, mai 2017. L'ensemble du texte de 136 p. est à lire.

² Cf. P. Chamoiseau, op. cit., p. 54 et sq.

dans les lectures et les consciences serait une manière de sortir des binarités et des caricatures et de commencer à construire une bibliothèque méditerranéenne indispensable.

Le corpus de fictions retenues est très restrictif par rapport aux œuvres qui pouvaient être sollicitées. Il a essentiellement un objectif indicatif : tracer des pistes, réfléchir à ces lieux de savoirs que sont les œuvres littéraires francophones sur des questions centrales en Méditerranée. Le choix a été fait de deux questions en lien avec le présent de la Méditerranée, leur « explosivité » et le pouvoir qu'elles ont de modifier les représentations : la mémoire de la guerre d'Algérie et la question Palestine/Israël, questions éminemment méditerranéennes.

Mémoires de guerre en Méditerranée : guerre d'Algérie/ guerre de libération nationale

Les mémoires de la guerre d'Algérie en France et en Algérie sont divergentes, concurrentes mais souvent, même complémentaires à leur corps défendant. Processus normal puisque cette guerre, dont le champ a concerné une colonie de peuplement – avec son triangle connu, la double autochtonie à enracinement différent et l'arbitre métropolitain et, en conséquence, des groupes humains aux intérêts contradictoires –, ne pouvait donner lieu qu'à des représentations qui, pour l'instant encore, se côtoient plus qu'elles ne se conjuguent. Ce qu'a écrit Benjamin Stora dans *La Gangrène et l'oubli* s'applique aux deux pays en conflit, la France et l'Algérie : « Aucun peuple, aucune société, aucun individu ne saurait exister et définir son identité en état d'amnésie ; une mémoire parallèle, individuelle, trouve toujours des refuges lorsque les pouvoirs veulent la rendre captive ou l'abolir.³ »

Choisir un corpus d'œuvres francophones privilégie trois fictions algériennes⁴ et donc les mémoires algériennes. Ce sont des textes récents qui sont dans une acceptation de la décolonisation et de l'indépendance du pays. Faire ces lectures en littérature francophone et dans les circuits de formation (lycée, collège, université), c'est commencer à entrer dans la parole de l'autre pour comprendre une grande partie de ces sept années de violence.

| |
|---|
| 2002, Maïssa Bey, <i>Entendez-vous dans les montagnes...</i> , (La Tour d'Aigues, éditions de l'aube/Alger, Barzakh) 2002, Karima Berger, <i>La chair et le rôdeur</i> , (La Tour d'Aigues, éditions de l'aube) 2003, Zahia Rahmani, <i>Moze</i> , (éd. Sabine Wespèiser) |
|---|

Le choix de ces trois récits est fait d'abord en raison de leur qualité littéraire mais aussi d'un équilibre recherché entre une mémoire française et une mémoire algérienne, autour de sujets-clefs : la torture pour le premier, la mort d'un fils et d'un frère, appelé du contingent pour le second et l'interrogation d'une fille sur son père, supplétif de l'armée française. L'imaginaire est, dans ces trois exemples, sous contrôle en quelque sorte dans la mesure où les écrivaines n'inventent pas à partir de rien mais recréent ce qu'elles n'ont pas vécu au moment de la guerre mais dont elles ont subi les dommages postérieurs.

³ B. Stora, *La Gangrène et l'oubli*, Paris, La Découverte, 1991, p. 319.

⁴ On peut citer dans une interrogation du passé glorieux par rapport au présent déceptif : en 1998, Anouar Benmalek, *Les amants désunis* – En 1999, Aïssa Khelladi, *Rose d'abîme* et Salima Ghezali, *Les Amants de Shahrazade*. Comment ne pas citer le récent roman de Samir Toumi, *L'Effacement*, en 2016. Toutefois et depuis cette dernière décennie, des œuvres françaises interrogent autrement que dans la nostalgie de l'échec, cette séquence historique et ses conséquences. On peut faire dialoguer des fictions francophones et fictions françaises, les auteurs entrant avec détermination dans cet inconnu. Cf. en 2016, le magnifique récit de Joseph Andras, *De nos frères blessés*, et le roman puissant de Laurent Gaudé, *Ecoutez nos défaites*, le roman *Finir la guerre* de Michel Serfati, de Claire Tencin, *Je suis un héros j'ai jamais tué un bougnoul...*, de Jérôme Ferrari, *Où j'ai laissé mon âme*, de Laurent Mauvignier, *Des Hommes*, de Daniel Zimmermann, *Nouvelles de la zone interdite*, de Didier Daeninckx, *Corvée de bois...*

Entendez-vous dans les montagnes..., court récit de Maïssa Bey paraissait en septembre 2002, conjointement en Algérie et en France. La romancière y recréait le scénario de la disparition du père sous la torture pendant la guerre, obligeant le lecteur à la suivre dans les dédales sombres de la mémoire, sachant qu'elle a été « faite » de cette disparition et de son contexte. Un trio est réuni par hasard dans le compartiment d'un train qui traverse la France vers le Sud. Une femme d'une cinquantaine d'années, un homme proche de ses soixante cinq ans, une jeune fille de vingt ans : situation on ne peut plus banale où va se jouer, à cause de la clôture du lieu, en silences et en expressions sous surveillance de mémoire, l'affrontement le plus affolant, celui qu'on ne peut apprivoiser : le passé resurgi auquel le concours de circonstances lâche peu à peu la bride et qui s'exprime dans la prison de chaque conscience prise au piège du souvenir. Pour la femme, ce sera les années de vie familiale et la mort du père dont on comprend progressivement qu'il a disparu après avoir été arrêté et être passé entre les mains de l'armée française ; pour l'homme, l'arrivée en Algérie comme jeune appelé et la plongée dans l'ignoble, souvenirs bien enfouis que l'algérianité de la femme fait resurgir. La jeune fille est isolée dans sa musique avec son walkman vissé au crâne. Un incident raciste rompt l'équilibre du silence et enclenche le processus de la mémoire qui ne pourra plus être refoulée. Sans qu'il y ait communication par la parole, si ce n'est le strict minimum, les deux mémoires s'affrontent, se complètent, le puzzle de la disparition du père se reconstitue. La narration passe d'une focalisation à l'autre, faisant entendre la voix des deux parties et intervenir l'interrogation de la jeunesse (Marie) quand tout se bloque entre les adultes. Les phrases et les silences continuent leur ballet et le portrait du père survient dans les pensées de Jean, provoqué en quelque sorte par les questions muettes de la femme, sa fille. Il se souvient de son étonnement devant cet « Arabe pas comme les autres », les interrogatoires, le supplice. Ce court récit de 70 pages est exemplaire par sa brièveté, sa sobriété en même temps que son extrême précision. Son titre marie deux chants patriotiques, *La Marseillaise* et *Min Djibalina*.

Karima Berger publie, en 2002, un remarquable roman, *La chair et le rôdeur* où les mémoires, algérienne et française, sont mises en confrontation par le choix de l'anecdote, dans un village des Corbières où une jeune femme algérienne vient se reposer après des mois de tension et de peur. On est au début des années 1990. Mais cette peur ne la quitte pas puisqu'un homme du village l'espionne et la poursuit, en représailles de la mort de son frère aîné, appelé pendant la guerre d'Algérie. D'une forte intensité et par touches délicates et sensibles, la narratrice nous met au cœur des peurs et des haines montrant l'inextricable mêlée du passé et du présent si un silence d'incompréhension les enferme dans le secret des êtres : « Quelqu'un me prend la main, le son sourd et ralenti d'une voix m'appelle, je suis si épuisée que ma dérive entre les flots me repose, mes yeux sont ouverts sur le néant et la mort caresse mon front. » Si le récit précédent a été assez médiatisé des deux côtés de la Méditerranée, celui-ci n'a pas trouvé son public⁵.

En 2003, c'est Zahia Rahmani qui publie *Moze*. La dédicace au frère, Mokrane, s'explique car c'est lui qui a fait évader le père des prisons algériennes en 1967 pour qu'il parte en France avec femme et enfants. Le récit s'ouvre sur la douleur de la fille, déjà adulte, à la mort du père. La longue interrogation sur cet homme peut se libérer en en racontant d'abord le suicide, le 11 novembre 1991 : « Moze n'a pas parlé. [...] Ce que sa langue ne suffisait pas à dire, c'est le système qui permit à l'Etat français de fabriquer une armée de soldatsmorts sans se soucier qu'ils étaient des hommes⁶. » L'Etat français a laissé ces « soldatsmorts » être tués

⁵ L'écrivaine a re-travaillé sur cette confrontation des mémoires en publiant en 2012, avec Christine Ray, *Toi, ma sœur étrangère – Algérie-France, sans guerre et sans tabou*, éditions du Rocher.

⁶ Zahia Rahmani, *Moze*, op. cit. p. 19-20.

par les « frères héros », il les a abandonnés à une absence d'histoire. Ainsi est donné le profil de l'homme avant celui du père que la guerre d'Algérie a déposé dans son écume. La narratrice, fille de Moze⁷, pose la question même de cette filiation. D'une certaine façon, elle veut sans renier le père, ne pas avoir à endosser sa culpabilité. Ici, au-delà de ce positionnement de filiation, la question posée est celle de la justice à propos des harkis en des termes nouveaux dans l'environnement discursif : aucune négociation n'a été entreprise pour les considérer comme prisonniers de guerre : ils ont rompu avec leurs frères et la France ne les a pas reconnus comme partie intégrante de son peuple, elle les a, elle aussi, considérés comme des traîtres : « On vous dit, C'est votre père. Alors vous faites comme on vous a dit. Mais à tout moment ce n'est plus votre père. C'est comme la panique qu'on ressent quand enfant on se coince la tête entre les barreaux. On pense que le couperet va tomber, que notre tête va s'arracher, basculer dans le vide !

C'est ça les effets de cette identité honteuse. Jusqu'au père que vous ne reconnaissez pas et qu'on vous demande de respecter. Vous faites comme on vous a dit. On vous dit, C'est votre père, mais à tout moment ce n'est plus votre père. A tout moment vous n'avez plus de père !⁸ » Cet homme amer, détruit et trahi, donne à ses enfants une éducation fondée sur la peur et l'acceptation de l'humiliation. « Visage de soixante-deux » était l'insulte préférée de Moze.

Autour de la question Palestine/Israël :

Edward Saïd précisait en 2004 :

« Je ne crois pas que l'on puisse comprendre les événements actuels des Palestiniens sans savoir ce qui s'est passé en 1948. Toute une société, composée principalement d'Arabes, a été déracinée et détruite en Palestine. Une population arabe de 800 000 personnes a été délibérément chassée. [...] À la fin du conflit, en 1948, les Palestiniens n'étaient plus qu'une minorité dans leur propre pays. Les deux tiers étaient devenus des réfugiés, dont les descendants représentent aujourd'hui environ 7,5 millions de personnes dispersées dans le monde arabe, en Europe, en Australie et en Amérique du Nord⁹. »

Les deux premières fictions choisies reviennent sur cette date clef pour les deux populations concernées. La troisième nous plonge dans un instantané de la vie à Gaza aujourd'hui¹⁰.

1992, Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Etoile errante*, Gallimard
1999, Myriam ANTAKI, *Les Versets du pardon*, Actes Sud
2017, Akram BELKAÏD, « Après le chemin... », nouvelle du recueil *Pleine lune sur Bagdad*, Erikbonnier

Le roman de Le Clezio, de 350 pages, propose dans sa structure même un déséquilibre assumé entre les récits des destins des deux « étoiles » : celui d'Hélène-Esther couvre 280 p. ; celui de Nejma, 70 p. Le personnage principal est celui Esther-Hélène qui, dans son errance, draine dans son sillage d'autres histoires : d'abord la sienne, double, celle d'« Hélène » qui est et n'est pas « Esther ». Elles occupent l'essentiel de la fiction. Avec sa mère Elizabeth, toutes deux rescapées du génocide, elles prennent la décision de partir, malgré les risques, en Israël. Arrivant près de Jérusalem, elles croisent une colonne de réfugiés ; une jeune fille se

⁷ Moze est composé des premières syllabes de Mohamed et de Zahia.

⁸ Zahia Rahmani, Moze, op. cit. p. 46.

⁹ Edward W. Saïd, *Culture et résistance*, entretien avec David Barsamian, Paris, Fayard, Trad. Christian Calliyannis, 2004, 250 p, pp. 45-46.

¹⁰ Ici aussi, comme pour la question précédente, des fictions françaises pourraient se conjuguer avec les fictions francophones pour interpeller autrement l'Histoire. Par exemple : Hubert Haddad, *Palestine*, Gallimard, 2007 ou Sorj Chalandon, *Le quatrième mur*, Grasset, 2013.

détache : elles échangent leurs noms, Esther/Nejma¹¹. S'ouvre immédiatement après la partie « Nejma » de 70 pages, soit le cinquième du roman. La dernière partie la mort d' « Elisabeth » clôt le roman et peut-être l'errance d'Esther. L'enclave palestinienne est lovée aux 2/3 du roman et occupe le cinquième de l'espace textuel. C'est bien une enclave, à l'image même du devenir du peuple palestinien : elle est périphérique et marginale mais essentielle puisque l'errance y trouve son fort traitement thématique.

L'Histoire est bien présente même si Le Clezio l'inscrit avec discrétion en l'intégrant totalement aux destins de ses personnages. La rencontre des deux jeunes filles survient après que le lecteur ait partagé les souffrances endurées par Esther et Elisabeth malgré la fin de la guerre, leur difficulté à aller s'installer en Israël et la découverte par Esther de la prière et de la foi. Ces fortes thématiques sont ponctuées par l'appellation « Eretz Israël », comme un leitmotiv : « Les paroles du livre étaient belles comme la mer, elles portaient le navire en avant, vers la ligne nuageuse d'Eretz Israël¹². » L'équivalent ne sera jamais nommé du côté des Palestiniens qui apparaissent comme des gens (un peuple ?) sans ancrage, partant à la dérive ; ils ne peuvent nommer que des noms de lieux jamais une entité-pays.

La scène de l'arrivée des immigrants juifs contre les refoulés arabes¹³ est une scène très symbolique dont Le Clezio a le secret comme il a le secret de ces marches qui semblent sans but conscient de peuples mais qui entraînent dans un rythme épique. Cette écriture des noms sur un cahier revient plus loin deux fois dans la vie d'Esther : dans le kibboutz quand elle partage la poésie avec l'immigrante italienne Nora¹⁴ ; plus longuement lorsqu'Esther est à Montréal¹⁵.

Comme pour Esther mais moins longuement, l'énonciation de l'histoire de Nejma se fait d'abord à la première personne : c'est elle qui raconte, qui dit « je »¹⁶ ; puis lorsqu'elle reprend l'errance pour un but : aller avec Saadi dans sa vallée natale, le récit se fait à la 3^{ème} personne avec un narrateur omniscient¹⁷. Saadi et Nejma sont épuisés. Ils ont la petite Loula. Ils ne peuvent retourner en Palestine (mais ce sont les noms des villes, villages et de la vallée qui sont égrenés) : ils prennent la route d'Amman, donc de la Jordanie : « Le soleil brillait haut dans le ciel, il brillait pour tous. La route n'avait pas de fin¹⁸. »

L'errance d'Esther aura une fin quand elle osera affronter son passé à la mort de sa mère et retourner dans tous les lieux de son enfance en mesurant sa mémoire et en choisissant son avenir, son pays où elle retourne avec Philip son mari et Michel son fils.

Ecrire et décrire un ailleurs : il ne fait pas de doute que Le Clézio est parvenu à habiter le personnage d'Esther à laquelle il a donné nombre de ses souvenirs d'enfance. Il a imaginé ensuite sa vie en Israël, puis au Canada puis le retour en Israël en le traitant avec l'intensité de la souffrance, l'impossible représentation de la colonisation, même si parfois affleurent certaines phrases. Avec Nejma, il habite véritablement une autre culture, en partie une autre langue, une autre réalité vécue. Notons que la couverture de la réédition en folio, représente un dessin d'un enfant palestinien. Néanmoins, dans la structure d'ensemble, le récit palestinien est une enclave comme ... les territoires occupés qui ne sont pas reconnus comme un pays : « il ne faut jamais oublier, dit Elias Sanbar, que les territoires sont habités par des *populations*, alors que les pays sont habités par des *peuples*¹⁹. »

¹¹ On pense à la Nedjma de Kateb. Mais aussi au choix de prénoms ayant la même signification, étoile.

¹² J-M-G. Le Clezio, *Etoile errante*, rééd. Folio, p. 204. Une référence parmi d'autres.

¹³ Ibid., p. 218-219.

¹⁴ Ibid, p. 303.

¹⁵ Ibid, p. 315-316.

¹⁶ Ibid., p. 223 à 281.

¹⁷ Ibid., p. 282-292.

¹⁸ Ibid., p. 292.

¹⁹ Stéphane Hessel et Elias Sanbar, *Le Rescapé et l'exilé – Israël-Palestine une exigence de justice*, avec Farouk Mardam-Bey, Paris (Le Seuil) Don Quichotte éditions, 2012, 188 p. Citation, p. 142.

Malgré ce dosage tout à fait concerté de l'écrivain et la notoriété de ce Francophone différent des autres, la réception du roman fut très polémique. Pourtant, pour ne pas interférer avec l'actualité politique alors qu'il était en partie écrit dès 1988 comme le montre les pages publiées dans le n°29 de la *Revue Études palestiniennes* en 1988, Le Clezio, à la demande du poète Mahmoud Darwich, en remet à plus tard la publication. Mais paraissant en 1992, au moment des accords d'Oslo, la polémique ne se calme pas. L'article sus-cité avait déjà mis au ban Le Clezio comme sympathisant pro-palestinien du côté des intellectuels pro-israéliens. Lors d'une conférence de presse donnée à Gallimard à l'occasion de la sortie du roman, Le Clézio a éclairé sa perspective, répondant à ses accusateurs. Pour lui, son roman, *Étoile errante* : « n'est pas un livre sur les Juifs et les Palestiniens, mais sur le rejet de l'idée de la nécessité de la violence, qui est la chose la plus monstrueuse de notre époque. » Il a regretté que son roman ne soit pas traduit en hébreu car, affirme-t-il :

« je suis convaincu que ce livre intéresserait beaucoup les lecteurs israéliens. Par contre, ce roman a été traduit et largement diffusé dans le monde arabe. Seulement deux de mes livres ont été traduits jusqu'ici en hébreu. Mais je sais que de nombreux lecteurs francophones israéliens lisent mes romans dans leur version originale. C'est l'un des atouts de la Francophonie culturelle²⁰. »

Longue confession, tout aussi dérangeante mais autrement que le très beau texte de Myriam Antaki, écrivaine francophone syrienne, *Les Versets du pardon*. Dans un récit à la première personne, au « je » du terroriste palestinien qui est sur la fin de sa vie dans une prison au Liban, se mêlent le journal-lettre du père et le journal-lettre de la mère. Du fond de sa prison et dans l'attente de la mort, Ahmed découvre qu'il est le fils naturel de David qui fut un jeune militant sioniste aux premiers temps de l'occupation et de Marie, Palestinienne chrétienne qui a fui Jéricho et les massacres, avec sa famille et a accouché dans un camp, cachée par sa mère qui a abandonné l'enfant, recueilli par un Cheikh et élevé en musulman.

Il le découvre quand sa mère le retrouve et lui remet le journal du père et sa propre confession. Ainsi enrichi ou alourdi de ces trésors puisqu'il va lever un voile sur le silence de son origine, Ahmed lit. Il entremêle à ces mots ses propres souvenirs et en se constituant une généalogie, démontre l'absurdité des clivages identitaires et des assignations géographiques, la violence comme réponse à la violence des décideurs et autres idéologues : « C'est dans la violence que je touche à ma terre une seule fois, ma terre de Palestine²¹. »

Le journal du père permet de remonter dans l'enfance heureuse de ce jeune David, quelque part dans la France du Sud-Ouest, près de la mer jusqu'à ce que la chasse aux juifs pendant la seconde guerre mondiale le prive lui-même d'un père, tué par la Gestapo et que l'épouse et le fils (le père d'Ahmed justement) soient emmenés dans les camps. Sa mère l'a incité, à un

Dans une première approche historique, on peut consulter cet ouvrage tout à fait passionnant construit autour d'un dialogue. On doit lire aussi l'Histoire vue par les deux parties dans *Histoire de l'autre* (Liana Levi, 2004 pour la traduction française). Collectif, traduit de l'arabe par Rachid Akel, traduit de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech. Présentation de l'ouvrage : « Deux peuples, deux récits. En temps de guerre, les nations racontent l'histoire d'un seul point de vue – le leur –, le seul considéré comme «juste». Les héros des uns sont les monstres des autres. L'histoire, les droits et la culture de «l'ennemi» sont niés. Le conflit israélo-palestinien ne déroge pas à la règle. Ainsi, la guerre de 1948 est appelée «la guerre d'Indépendance» par les Israéliens et «la Catastrophe» par les Palestiniens. Six professeurs d'histoire palestiniens et six professeurs d'histoire israéliens ont décidé d'écrire un livre qui réunisse l'histoire côté Palestiniens et côté Israéliens autour de trois dates clés – la déclaration Balfour de 1917, la guerre de 1948 et la première Intifada de 1987. Utilisé depuis 2002 dans de nombreux lycées d'Israël et de Palestine, puis de France, cet ouvrage constitue un défi et, nous l'espérons, un pas vers la paix. [Prime (Peace Research Institute in the Middle East), qui est à l'origine de cet ouvrage, est une ONG fondée par des professeurs d'université israéliens et palestiniens avec l'aide de l'Institut de recherche sur la paix de Francfort].

²⁰ Entretien avec J. M. G. Le Clézio par Elias Lévy in *The Canadian Jewish*, « J. M. G. Le Clézio, la Palestine et Israël », mardi 6 novembre 2008.

²¹ - *Les Versets du pardon*, op. cit., p.18 et 19.

moment propice et unique à s'évader du train de la mort et se cachant, il a fui et erré de pays en pays jusqu'à se retrouver sur un bateau partant vers « la terre promise ». En quelque sorte, il s'inscrit dans un projet idéologique sans l'avoir voulu véritablement : c'est l'Histoire qui dispose des individus et non l'inverse.

L'incipit de Myriam Antaki est un choc :

« Je suis un terroriste, un rêveur. J'ai ôté mon masque de bonheur pour celui de la peur, de la sueur. J'ai perdu. Les uns m'appellent héros, d'autres me maudissent, mais j'ai choisi une image à moi, un caractère car j'étais une cire molle qu'il fallait absolument durcir²². »

La première partie des *Versets du pardon*, « Le terroriste de Palestine » couvre dix pages du récit alors que la seconde qui porte le titre du roman occupe plus de 160 pages : le déséquilibre en dit long sur le déni d'existence imposé aux Palestiniens. Il était nécessaire pour donner corps à « l'utopie »²³ que construit l'écrivaine : autour de trois personnages aux noms emblématiques : Marie la mère, Palestienne chrétienne de Jaffa, le père David, Français juif arrivant en Palestine avant même que l'état d'Israël existe et leur fils, Ahmed, musulman et terroriste palestinien. Myriam Antaki ne choisit pas de décrire Ahmed en action terroriste. Le pardon ? Il doit venir sans doute de cette découverte d'une origine aussi contradictoire par rapport aux ennemis en présence : un père juif, israélien et sioniste, une mère chrétienne, palestinienne et expulsée de sa terre. Comment grandir dans de telles conditions en se construisant ? Abandonné, orphelin, élevé dans l'esprit de vengeance car la spoliation a été brutale et la vie des camps inhumaine.

David a participé, dans les rangs de l'Irgoun, par la violence, à la confiscation de la Palestine aux musulmans et aux chrétiens. Apparaissent clairement les résistances des Palestiniens au quotidien, la figure de Jamal al-Husseini, les opérations terroristes des militants sionistes jusqu'à la décision des Nations Unies qui fait s'effondrer les espoirs des Palestiniens. Se succèdent des faits et des dates qui font bien partie de l'histoire de la Palestine et de celle d'Israël : l'attentat du 22 juillet 1946 à l'Hôtel King David à Jérusalem contre les Britanniques. En réalité, Myriam Antaki ne donne pas de dates mais la lecture conjointe de son récit et de documents historiques permet de reconstituer ces années et de bien les situer. Le « verset » de la p.159 à 166 est consacré à Deir Yassin. Le massacre de ce village dans la nuit du 8 au 9 avril 1948 est devenu tellement emblématique de la volonté israélienne d'expulser les Palestiniens de Palestine que ici, encore une fois, il est facile de recomposer le temps et l'Histoire.

La troisième œuvre que je voudrais évoquer à l'appui de mon « plaidoyer » pour donner leur juste place aux littératures francophones est une nouvelle qui vient de paraître, celle de l'écrivain et journaliste algérien, Akram Belkaïd. Dans le choix du corpus qui a été le mien, je ne voulais pas choisir des œuvres algériennes plus anciennes articulées sur une Méditerranée d'hier.

J'aurais pu citer le poète Nourredine Aba, le dramaturge Kateb Yacine et sa pièce, *Palestine trahie*²⁴ qui se présente comme un vibrant hommage à la cause palestinienne et comme une analyse sans concession des forces en présence, en retraçant l'histoire de la Palestine et celle du peuple juif en sollicitant des textes religieux et l'actualité pour apporter à son public des

²² - Myriam Antaki, *Les Versets du pardon*, op. cit, p.11.

²³ - Terme qu'elle utilise dans un entretien à la radio Médi 1 le 26 avril 1999. Lire également : « Je crois qu'il est important de distinguer deux niveaux, celui de la politique, des accords internationaux, et celui de la création littéraire où l'utopie est autorisée. Mon livre se construit sur une utopie. » Nathalie Galesne, *Les Versets du pardon* ou « le livre de la paix », dans *La pensée de midi*, La Bibliothèque de midi, pp.157 à 159.

²⁴ Kateb Yacine, *Boucherie de l'espérance*, Paris, Seuil, [1976], 1999, 665 p. trad. Zebeïda Chergui.

éclairages adaptés. Il y a aussi *L'Amour loup*, roman d'Anouar Benmalek, *Le Palestinien* d'Habib Ayyoub ou *La Palestinienne*, pièce de théâtre d'Hawa Djabali.

En 2005 Yasmina Khadra, pseudonyme de Mohammed Moulessehoul, fait paraître *L'Attentat*²⁵. Le narrateur raconte l'histoire d'Amine, un chirurgien israélien d'origine arabe qui vivait heureux avec sa femme Sihem d'origine palestinienne dont il ignore qu'elle s'est engagée dans les Mouvements de résistance palestinienne. Amine se veut au-dessus des oppositions politiques. C'est par hasard qu'il découvre, alors qu'il opère les victimes d'un attentat, que le kamikaze qu'il doit identifier est le cadavre de son épouse. Il doit affronter la vérité. Notons enfin qu'en 2011, un collectif d'écrivains algériens, « Des auteurs algériens pour El-Qods » a rassemblé en recueil des poèmes dédiés aux Palestiniens, *Ton nom est Palestine*, à d'Oum Siham et Hafeda Bessaoud.²⁶ Il aurait été aussi possible de choisir enfin l'écrivain Boualem Sansal, en recherche d'une entente avec la gauche israélienne²⁷ et auteur de romans où, d'une façon ou d'une autre, à partir de la Shoah, on touche à la question Israël/Palestine dans *Le Village de l'Allemand*, *Le journal des frères Schiller* ou de *2084, La fin du monde*.

Romans, poésie, théâtre : la moisson n'est pas très abondante. Les textes algériens sont plus nombreux du côté de l'essai ou d'articles de presse. Cela tient sans doute à la prééminence qu'a prise le positionnement politique et fraternel sur l'imagination créatrice vis-à-vis d'un pays qui n'est pas concrètement connu, dans sa réalité quotidienne, sociale et géographique. C'est la raison pour laquelle, la nouvelle d'Akram Belkaïd, à la fois journaliste et écrivain, m'a semblé intéressante car elle est écrite de l'intérieur de la société palestinienne, à Gaza. L'auteur a été sur place dans différents pays arabes pour saisir des éclats de vies au quotidien. « Après le chemin... » est une séquence très visuelle – on l'imaginerait bien transposée au cinéma ou au théâtre – avec un minimum de personnages : une grand-mère et sa petite fille, ainsi qu'un ami Yassir qui vient leur rendre visite. Avant d'animer la scène, le cadre est donné sans aucune ambiguïté quant au regard du narrateur :

« Gaza, de nuit. Immense prison à l'air libre. Cage étroite pour humains sans droits ni libertés. La honte du monde dit éclairé. Malédiction éternelle pour celles et ceux qui permettent et tolèrent cette infamie. Premières images. Une grand-mère, altière, vêtue d'une robe d'intérieur noire, un fichu sur les cheveux, la peau blanche et un visage anguleux où deux yeux verts, à peine mobiles, fixent avec sévérité sa petite-fille²⁸. »

Cette petite fille est aussi brièvement croquée, puis l'environnement : l'ameublement sommaire et surtout deux cadres reliés « par un chapelet d'ambre », signe de deuil : le fils semble-t-il de la grand-mère et son épouse, les parents de la petite fille. Yassir quand il sera dans la pièce, les regardera subrepticement par deux fois indiquant, sans qu'il soit besoin d'y insister qu'ils sont morts.

Le narrateur prévient aussi son lecteur de la signification de la précarité du lieu : « La maison est promise à la destruction [...] Un jour, on ignore quand mais il viendra, l'armée israélienne la dynamitera et les bulldozers la transformeront en un tas informe hérissé par les treillis d'acier. »

La grand-mère et la petite fille sont en pleine séance d'apprentissage de la calligraphie. Pour en souligner l'importance, le narrateur détaille chaque instrument nécessaire, chaque geste, chaque exigence. La petite fille sait lire et lit à haute voix ce que la grand-mère a écrit : « - Je

²⁵ Yasmina Khadra, *L'Attentat*, Paris, Julliard, 2005.

²⁶ Dans liberté algérie.com publié dans la rubrique A la une / Culture, *El Watan*, le 01/02/2011.

²⁷ Il faut l'invité d'honneur en 2012 au Salon du livre de Jérusalem, ce qui déclencha une vive polémique en Algérie et dans d'autres pays arabes. En 2012 il a lancé avec le romancier israélien David Grossman un appel au *Rassemblement mondial des écrivains pour la paix.*, avec la demande de la création de deux Etats. Cf. *Libération*, 7 octobre 2012.

²⁸ Akram Belkaïd, « Après le chemin... », op. cit. p. 34.

parcourrai cette longue route jusqu'au bout, jusqu'au bout de moi-même. Sur les chemins, il y a encore des chemins, il y a de quoi voyager. »

Malgré sa fierté d'entendre sa petite fille lire, la grand-mère reprend son air sévère pour l'obliger à parvenir à la perfection dans le tracé des lettres. Elle donne la signification des signes les plus importants de la calligraphie arabe : c'est un échange plein de subtilités mais très vite le narrateur ramène son lecteur à Gaza en notant les bruits du dehors car une opération de ratissage a lieu. Malgré l'inquiétude, la leçon se poursuit et s'y intercalent les pensées de l'aïeule qui sait interpréter les bruits du dehors : « La lune et ses filets d'ivoire ne pourront rien pour eux. Il y a bien longtemps qu'elle ne peut plus rien pour les enfants de Gaza²⁹. »

Le texte de la nouvelle insère les poèmes que la grand-mère est en train d'écrire et qui sont l'écho du titre de la nouvelle. Elle transmet à sa petite fille la foi en un chemin à poursuivre, même si ce ne doit être que par l'imagination. S'ouvre alors une nouvelle séquence avec l'arrivée de l'ami Yassir qui admire les progrès de la petite fille. Il est venu commander la calligraphie de poèmes qu'on lui a demandée. Bien entendu, les vers choisis disent, de façon symbolique, la résistance des Palestiniens. Il est fait allusion à l'assassinat bien réel d'une Américaine, Rachel Corrie³⁰. La petite fille s'applique à sa calligraphie jusqu'au départ de Yassir. L'ultime séquence est celle où la petite fille a l'autorisation d'écrire. Ce qu'elle fait, laissant sa grand-mère interloquée par son choix de poème : « *Et nous, nous aimons la vie autant que possible. Là où nous résidons, nous semons des plantes luxuriantes et nous récoltons des tués.* »

Cette nouvelle est d'une grande sobriété et d'une forte efficacité en concentrant dans un cadre nettement dessiné pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté possible, la triple transmission : celle de la poésie³¹ qui de la grand-mère passe aux combattants et à sa petite fille ; celle de l'apprentissage de la calligraphie dans sa beauté et sa difficulté ; celle de la culture d'un peuple qui ne l'oublie pas au cœur du dénuement et de la tourmente. Cette nouvelle dit l'île de la culture maintenue envers et contre tout au cœur de Gaza.

De quelques conséquences

Le premier constat à faire n'est pas spécifique aux littératures francophones : celui du rapport Histoire/Littérature. Contrairement aux historiens, les écrivains savent qu'ils sont dans la subjectivité : ils essaient de la circonscrire avec une recherche d'authenticité par rapport à ce qu'ils ont vécu, entendu, enregistré : choisir de travailler sur ces différentes créations, c'est choisir une Histoire écrite par les êtres humains avec un nombre divers de points de vue, de petits faits vrais... ou « faux » (et c'est là que la collaboration avec les historiens devient indispensable) et non par les chiffres, les grands mouvements, les forces en présence. Deux contributions sont importantes pour approfondir cette question : celles de Michel Vovelle, « Pertinence et ambiguïté du témoignage littéraire³². Pierre Barbéris dans son ouvrage de 1980, *Le Prince et le Marchand*³³ remettait en cause les propositions réductrices de la sociologie des contenus [le texte littéraire comme reflet du réel] ou d'une écriture historique

²⁹ A. Belkaïd, op. cit., p. 38.

³⁰ Militante américaine pro palestinienne, née en 1979. Elle est morte le 16 mars 2003 dans la bande de Gaza sous les gravats faits par un bulldozer israélien. Les militants de la cause palestinienne ont remis en cause la thèse de l'accident. Des chansons, des films et une pièce de théâtre lui ont été dédiés.

Cette mention ainsi que l'allusion à l'invasion de l'Irak par les Américains (20 mars 2003) donne la date de l'histoire de la nouvelle : mars 2003.

³¹ Et pas n'importe laquelle : toutes les citations sont de Mahmoud Darwich, le grand poète palestinien.

³² Michel Vovelle, « Pertinence et ambiguïté du témoignage littéraire³² » dans *Idéologies et Mentalités*, Paris, Maspero, 1982, p. 37 à 49.

³³ Pierre Barbéris, *Le Prince et le marchand*, Fayard, 1980.

pour laquelle la littérature est « un réservoir d'illustrations pour historiens soucieux d'élargissement »³⁴. Le rapport de la littérature à l'Histoire n'est pas plaqué, elle est sa logique secrète qu'elle l'exhibe ou la masque. Le texte littéraire fait émerger du réel un monde transformé par l'élaboration esthétique.

Le second constat est plus spécifique aux œuvres francophones dans la circulation et l'échange des savoirs. Retournons plus de soixante ans en arrière et rappelons un court passage du *Cadavre encerclé* de Kateb Yacine. Lakhdar est blessé et Marguerite lui vient en aide :

« Marguerite : J'ai freiné juste devant votre corps. J'étais seule au volant. Vous avez de la chance... J'ai freiné juste à temps. Vous avez remué. J'ai entendu des mots français... »

Lakhdar : Vous avez dû confondre. Il y avait d'autres blessés.

Marguerite : Non, je suis sûre. Vos paroles étaient incompréhensibles. Mais c'était du français³⁵. »

N'est-ce pas, d'une façon ou d'une autre, cette réplique de Marguerite : « vos paroles étaient incompréhensibles. Mais c'était du français » qu'entendent les écrivains francophones ? N'offrent-ils pas pourtant cette « mondialité » que revendique Patrick Chamoiseau :

« La mondialité, c'est tout l'humain envahi par la divination de sa diversité, reliée en étendue et en profondeur à travers la planète. Par ses alchimies silencieuses, la mondialité diffuse en nous la présence d'un invisible plus large que notre lieu, d'une partie de nous plus large que nous-mêmes. Elle amplifie nos perceptions, démultiplie nos points d'accroche, en invente de nouveaux, suscite de l'inconnu et de l'imprévisible [...] Elle nous inspire le goût d'apprendre à vivre cet inconnu et cet imprévisible³⁶. »

Mais comme le « message » littéraire n'est pas immédiat, il n'est pas médiateur de négociation à court terme. Toujours différé, il oblige à remettre sur le métier le plus évident. Dans des séquences d'accalmie des tensions, des textes proposent une célébration de la Méditerranée comme un espace interculturel un peu idéalisé. Mais dès que surgit l'affrontement, l'harmonie métisse de la Méditerranée s'atténue ou disparaît face au présent d'une Méditerranée bouleversée, submergée par ses identités particulières, ces fameuses « identités meurtrières » d'Amin Maalouf. Si certaines œuvres de qualité s'éditent, se retranchant souvent dans la démonstration de leurs convictions, d'autres affrontent les tensions et les exclusions collectives ou intimes. Elles inscrivent bien alors la Méditerranée au cœur du réseau-Monde. Comme les deux questions que nous avons effleurées, d'autres problématiques remettraient en cause l'image sépia de la Méditerranée, lac de paix et de rencontres : par exemple celle des migrants³⁷, celle aussi des redéfinitions identitaires entre monolithisme et ouverture, dans laquelle les écrits des femmes avant et après les printemps arabes auraient une place de choix.

La littérature ne se substitue pas à l'écriture historique : elle apporte un point de vue différent dont l'objectif n'est pas de donner des certitudes mais de poser des questions. Les œuvres francophones ouvrent l'éventail des points de vue et des représentations. En cela, elles sont une part non négligeable de la construction de nos savoirs.

³⁴ Ibid. p. 120.

³⁵ Kateb Yacine, *Le Cadavre encerclé*, paru pour la première fois dans la revue *Esprit* en 1954-1955. Edité en 1959 dans *Le Cercle des représailles*, Le Seuil. Citation p. 34-35 de la collection Points.

³⁶ Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, op. cit., p. 52.

³⁷ Quelques titres : Aziz Chouaki, *Esperanza (Lampedusa)*, (théâtre), Les Cygnes, 2013. Boualem Sansal, *Harraga*, Gallimard, 2007. Malika Mokeddem, *La Désirante*, Grasset, 2011.