

La posture ethnographique dans quelques textes à compte d'auteur de Français sur l'Algérie

In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°37, 1984. pp. 165-174.

Citer ce document / Cite this document :

Roche Anne. La posture ethnographique dans quelques textes à compte d'auteur de Français sur l'Algérie. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°37, 1984. pp. 165-174.

doi : 10.3406/remmm.1984.2029

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1984_num_37_1_2029

LA POSTURE ETHNOGRAPHIQUE DANS QUELQUES TEXTES À COMPTE D'AUTEUR DE FRANÇAIS SUR L'ALGÉRIE

par

Anne ROCHE

La littérature des Français sur l'Algérie a subi depuis 1962 une mutation dont les effets thématiques ont été déjà repérés. Un effet moins répertorié, à notre connaissance, est la multiplication des ouvrages publiés en auto-édition ou à compte d'auteur (phénomène qui, s'il se vérifiait sur le plan général, ne serait évidemment pas à inscrire au seul compte de l'événement de 1962). Besoin croissant de prendre la parole, après le traumatisme de la séparation, du côté des narrateurs ; refus, au moins éditorial, d'entendre cette parole ; émergence aussi d'une forme relativement nouvelle de littérature, celle des coopérants ; telles sont, schématiquement, les composantes de ces comptes d'auteur.

Or, les livres publiés dans ces conditions sont en règle générale peu ou pas du tout recensés. La presse écrite ou parlée se refuse à faire un sort, fût-il critique, à des ouvrages qui n'ont pas joué le jeu de l'édition «réelle», de ses risques et de ses contraintes, et ont contourné son rejet par un recours financier ; elle se refuse également à cautionner les marchands de papier qui grugent les auteurs prospectifs et ne leur vendent qu'une illusion de publication. Le chercheur, tout en reconnaissant cette logique et en appréciant jusqu'à un certain point la dure équité, n'est pas forcé d'observer le même tabou. Un texte à compte d'auteur mérite l'étude, peut-être pas «au même titre» qu'un livre publié dans des conditions normées, mais parce que, de par son mode même d'apparition, il travaille sur un inacceptable, ou un inaccepté (1).

La délimitation du corpus s'effectue selon les critères suivants : textes à compte d'auteur, publiés généralement par la Pensée Universelle ou chez l'auteur (2), depuis 1962, émanant de pieds-noirs, de métropolitains ayant vécu en Algérie, ou de coopérants, et dotés d'un statut autobiographique. Ce dernier point appelle une précision : il est fondé sur la présence ou non d'un «pacte autobiographique» (3) et sur l'identité ou non du *nom* de l'auteur et de celui du personnage principal. Le pacte est en général présent, souvent dès le début ou dans un avant-propos, parfois sous des formes paradoxales : par exemple, *l'Espiegle*, de Bernard Bonnefoy (La Pensée Universelle, 1979), écrit tout entier à la troisième personne, donc pas autobiographique formellement, passe brutalement à la première personne, et à la formulation d'un pacte, dans la dernière page du livre :

“ Enfant, et puis ça y est, adulte — déjà ! vieux demain, mon Dieu c’est vrai ! /.../Mère chérie, de toi *je* garde le souvenir d’un être si tendre et si gai, tu es si jeune et si belle que moi-même, ni plus gai ni plus jeune, un peu plus vieux bien sûr pour une femme aussi jeune, pardonne-moi d’avoir osé un instant *parler ainsi de nous...* ”.

La forme du Journal, des Carnets, etc. et l’emploi du «Je» nous autorisent également (en l’absence d’autres éléments qui nous indiqueraient le caractère fictif de ce Je) à inscrire de tels textes comme autobiographiques, qu’il y ait pacte explicite ou non. Enfin, dans le rapport Nom d’auteur / Nom du personnage principal, plusieurs cas peuvent se présenter. Si les deux sont identiques, il y a autobiographie (par exemple, *L’Algérie pour mémoire*, de Fernande Stora, *La Barbaresque*, de Sandra Thomas).

Les noms peuvent également être distincts, mais comporter certains traits qui équivalent à une assimilation partielle : par exemple, le nom de Bernard Bonnefoy, auteur de *l’Espiegle*, et celui de son héros, Yannic Saint-Hélène, ont pour jonction possible l’exclamation de la lingère qui accueille le Petit Yannic au pensionnat : «Ça au moins c’est [un nom] français !» Ou encore, le nom de Larbi Merabek, auteur de *La Promenade du Destin* (La Pensée Universelle, 1979), partiellement repris dans le prénom du héros (Larbouïssa) ; l’auteur d’*Algérienne*, Gabriel Besage, a en commun avec son héros Michel Vidal d’avoir un prénom d’archange, etc. Nous trouvons enfin un cas particulier : l’auteur se désigne explicitement par un pseudonyme, mais le nom du protagoniste est identique à celui-ci (cas de *Saâda*, de *Faux péché, vrai cactus*). Cette identité, quoique distincte de l’identité nom «vrai» d’auteur / nom de personnage, permet néanmoins d’établir le statut autobiographique de ces derniers textes.

Du corpus ainsi défini, et de l’ensemble de lectures qui s’en est suivi, nous n’avons pas retenu les textes où l’Algérie servait de cadre ou de prétexte à autre chose, tels que *La Barbaresque*, de Sandra Thomas, qui n’est pas un compte d’auteur (édité au Mercure de France, 1980) et qui, tout en présentant un certain intérêt quant à l’autobiographie, n’a qu’une très faible spécificité «maghrébine», fût-elle fantasmagorique ; ni *Le Sourire Kabyle*, de Nour Farek (La Pensée Universelle, 1978), où les références à la guerre d’Algérie et à l’OAS sont un simple décor à une histoire d’espionnage sanguinolente, humoristique et légèrement pornographique. Parmi les textes où l’Algérie est effectivement fonctionnelle, on peut distinguer trois catégories, inégalement représentées.

En premier lieu, les textes qui se proposent de témoigner, surtout sur la guerre, et de l’intérieur : cas de *La Promenade du Destin*, ou de *Aller simple pour Djema-Yahia* (de Pierre Goergen, La Pensée Universelle, 1978). En second lieu, la catégorie de très loin la plus fournie : les textes de nostalgie, ou textes de deuil. Nous n’en étudierons que les traits qui relèvent directement de la posture ethnographique (4), posture qui sera dominante dans la troisième catégorie, illustrée par des autobiographies comme *Saada* ou *Algérienne*. Cette posture a notamment des effets narratifs sur l’économie du texte : lorsque l’écrivain se propose en priorité d’apporter l’information qu’il a recueillie à un public soit ignorant, soit de connivence, dans les deux cas la dynamique textuelle est négligée, voire absente, et le texte est avant tout statique : nous le vérifierons essentiellement sur les deux derniers exemples cités.

Les textes sur la guerre, quoique l’Algérie y joue un rôle fictionnel indéniable, semblent néanmoins peu soucieux d’ethnographie à proprement parler. *Aller-simple*

pour *Djema-Yahia*, par exemple, texte ambitieux, qui se propose de décrire la guerre à travers la psychologie d'un réserviste qui découvre la peur (5), comporte quantité de petites notations marginales, du type :

“ Dans sa mechta malodorante, le fellah soupait d'un oignon cru, d'olives et de figues sèches ” (p. 7).

Il est à noter que les mots *mechta* et *fellah* ne sont pas traduits, comme si l'auteur les jugeait assez popularisés par les journaux ou assez éclairés par le contexte : de même, ils ne sont balisés ni par des guillemets ni par des italiques, ce qui témoigne d'une volonté (assez rare dans la plupart de nos textes) d'intégrer le mot étranger dans la langue française et peut-être d'enrichir celle-ci. Mais, à l'opposé de cette politique d'intégration linguistique, les notations signalées ne fonctionnent guère dans le texte : tout est vu à travers la fantasmagorie de plus en plus délirante du héros, de simples paysans en train de bêcher leur bout de terrain deviennent des fellagha inquiétants, et les « observations » possibles sont balayées par cette logique de folie. Solution intéressante sur le plan romanesque, mais frustrante pour le lecteur qui se serait attendu à des informations « réalistes ». Ce texte cependant fait exception : son pendant du côté Moudjahid, *La promenade du destin*, quoique étant fortement axé sur les événements et sur la subjectivité spécifique du héros, charrie au contraire quantité d'informations historico-ethnographiques (6).

Les textes de nostalgie, eux, qu'ils émanent de Pieds-Noirs, de Francaouis ou de coopérants, sont, marginalement ou non, consciemment ou non, des messages ethnographiquement chargés, et cela, semble-t-il, indépendamment de l'ambition littéraire de l'auteur. Un texte qui appartient à l'infra-littérature, *Faux péché, vrai cactus*, par Aimé du Fisc, chez l'auteur (M. Gilbert Cunin, 43 rue Montgrand à Marseille, 1967), n'est pas moins riche de ce point de vue que l'excellent *Essuie-mains des pieds*, de Gil Ben Aych (Les Presses d'aujourd'hui, 1981). Mais le message en question sera structuré selon des modalités assez différentes. Chez Aimé du Fisc, on trouvera surtout un lexique très étoffé de mots arabes (ou, quelquefois, de mots d'origine espagnole ou italienne) qu'il traduit chaque fois, que le mot soit rare ou au contraire connu (comme *toubib*, *merguez*, *maboul*...). Chez Fernande Stora (*L'Algérie pour mémoire*, Éditions Guy Authier, 1978), l'auteur ne met en avant aucune ambition ethnographique, mais, au travers de la relation quotidienne et en grisaille des événements de deux mois de 1962, événements qu'elle a vécus au ras de soucis très concrets (tenter de récupérer quelques pauvres biens avant de repartir pour la France), se lisent non seulement une vision politiquement orientée de la nouvelle Algérie, mais aussi une perception infiniment plus nuancée et moins définissable, qui ne transcende pas tout à fait l'amertume mais ouvre une possibilité de survie à un imaginaire blessé. Quant au texte de Gil ben Aych, dans le détail duquel nous ne pouvons entrer ici, il offre indiscutablement une écriture (ce qui est rarement le cas dans notre corpus), même si cette écriture doit beaucoup à Céline et un peu à Queneau, et le destinataire y est moins marqué que dans les autres textes : ce n'est ni le Pied-Noir (connivence) ni le métropolitain (persuasion ou invective), cela parce que le texte n'est ni un argumentaire ni un Margot-drame. Dans cette mesure, l'apport ethnographique, qui n'est mis au service que du charme discret d'une nostalgie tempérée par le rire, se déploie avec une liberté et une verve qu'il atteint rarement ailleurs.

Quant aux textes de Francaouis, comme ceux de Jean Loiseau ou de Francine Dessaigne (7), ils ne présentent pas, sur ce plan, de spécificité marquée par rapport aux textes de Pieds-Noirs (8). En revanche, ce sont deux textes de coopérants, sur lesquels nous nous arrêterons, qui se différencient assez nettement des exemples évoqués jusqu'ici.

Disséminée peu ou prou dans tous les textes envisagés, la posture ethnographique sera plus particulièrement étudiée dans deux d'entre eux où elle se condense avec plus de force : *Algérienne*, de Gabriel Besage, (La Pensée Universelle, 1980), et *Saada*, de Pilot (La Pensée Universelle, 1979). Dans le cas de *Saada*, le nom de l'auteur est un pseudonyme, explicité dans la dédicace à son père (dont «pilot» était le surnom) et dans la prière d'insérer. Plus subtilement, ces «aveux» même dissimulent le sexe de l'auteur (une femme), que seul le texte révèle (*Madame Pilot*, telle est sa dénomination intra-textuelle). Cependant, l'identité entre le pseudonyme et le nom de la protagoniste suffit à établir le statut autobiographique du texte.

Le livre se déroule en un laps de temps de quinze ans (1939 - 1954) et est construit en 15 x 2 unités : quinze «chapitres», plus narratifs, et quinze «divertissements», tableaux de genre, croquis «pittoresques» ou franchement ethnographiques, qui s'avèrent plus statiques. Malgré cette architecture assez recherchée, qui contraste avec ce que nous avons pu observer chez la plupart des auteurs de la *Pensée Universelle*, l'ensemble est totalement immobile. Quinze ans passent, et passent pour rien : le lecteur est soumis à un bombardement d'informations dont il n'a cure le plus souvent, et la narratrice, quoique femme (et, comme telle, apte à relater les petits faits vrais qui nous plaisent dans l'histoire orale) reste prise dans une idéologie foncièrement colonialiste.

Saada, c'est le nom de la «mauresque» de Madame Pilot, de sa bonne. En soi, il est intéressant que le récit des souvenirs algériens de «Pilot» soit tout entier placé sous le signe du nom de la domestique. Mais ce patronage n'est pas sans effets négatifs. La description physique de Saada est chargée de traits caricaturaux, d'autant plus cruels que la portraitiste est elle-même une femme (p. 13). La description morale n'est guère plus flatteuse : si l'on excepte le fait que Saada est toute dévouée à ... son chat, qu'elle gâte et choie à qui mieux mieux, il y a peu à dire en sa faveur : c'est une coureuse, une entremetteuse, elle passe son temps en trafics suspects, caractérisés par des images assez crues (p. 185). Le personnage évolue légèrement au cours du texte, mais dans un sens de corruption accentuée (p. 265 - 6), et cela sous l'influence de cousines pernicieuses. (L'influence des patronnes est brièvement évoquée, mais elle ne saurait être que civilisatrice...). Malgré tous ces défauts, ou à cause d'eux, Saada est une «informatrice» de premier ordre, à la fois sur les cancans du quartier et sur les «mœurs» ou les «superstitions» locales. Autour de ce personnage central, pivot de la description tout entière, gravitent d'autres personnages féminins, plus positifs mais plus effacés : Zohra, l'innocente fille de Saada, Zobéida la fidèle, Zineb, paresseuse mais vertueuse. Toutes sont condamnées aux maris cogneurs, aux fausses-couches répétées, à la misère. Pourrait se dessiner ici un principe d'organisation du livre : ce pourrait être une sorte de *Chrysalide*-bis, un tableau des conditions de vie féminines, axé paradoxalement autour d'une héroïne nettement négative. Mais il n'en est rien.

L'une des raisons, sinon la seule, qui empêche cette possibilité de fonctionner est précisément le rôle narratif que «Madame Pilot» (narratrice en première personne) se donne dans le texte. Examinons d'abord son rôle fonctionnel, si l'on peut dire. Très «femme de colon» (alors qu'en fait elle travaille, professeur dans un lycée de la ville, mais son activité salariée n'apparaît jamais), elle donne autour d'elle des conseils contraceptifs («Moktar, arrêtez-vous...», p. 19), conjugaux (p. 35, p. 45 - 7, et *passim*), remplit des papiers (p. 68 - 9), soigne le fils de Hamza qui est anormal, cela en dépit de l'opposition de son père, opposition fondée sur des motifs religieux (p. 31, 50 - 4, 66 - 8). De même, son amie M^{me} Arnaud apprend à écrire à sa «mauresque» Ourria (p. 103). Dans tous ces cas, elle se veut féministe, luttant pour l'émancipation de ces femmes qu'elle voit plus malheureuses qu'elle, mais elle veut essentiellement leur présenter l'exemple d'une vie «plus libre et plus intense» (p. 197 - 8), sans se demander si c'est un cadeau à leur faire...

Toutefois, cette attitude d'intervention a son «revers» positif et passif : la narratrice cherche à s'informer sur le pays où elle vit et sur les gens qui y habitent. Selon des procédures éprouvées, l'auteur commence par des descriptions d'architecture (p. 9 - 10, p. 16) et de paysages naturels (Tikjda, p. 37 - 9, le Ruisseau des Singes, p. 157 - 162, le désert, p. 170 - 174, le Mzab, p. 175 - 183) et poursuit par des tableaux de «mœurs» composés sur un mode gnomique :

- «Les Arabes n'ont pas de meubles. Ils...» (p. 17).
- «Les femmes pilaient...» (p. 18 - 19).
- description des pièges pour des djinns (p. 24).
- description des femmes sur les terrasses (p. 27).
- les cris de la rue (p. 138 - 143), etc.

Par la suite, et de façon plus originale, la demande d'information se fait par le biais de dialogues avec l'entourage : la narratrice demande à Slimane l'histoire du pont Sirath (le pont des Enfers), à Saada, comment se guérir de sa maladie, s'informe sur des mots ou des expressions qui sont surtout des idiolectes saadiens (le *battibatte*, le *fil-noir*...) ou sur des pratiques de sorcellerie (le dénouement d'aiguillettes). Mais elle ne croit pas aux djinns, rit des marabouts qui pourraient soigner sa stérilité, se moque des rites d'exorcisme, à peine troublée quand Saada la guérit pourtant d'un anthrax (p. 133 - 4). Elle reste donc guindée dans sa supériorité d'Occidentale, là où son mari, lui, semble mieux intégré. Lui en effet apprend l'arabe, et éblouit Saada en récitant la Fatiha : mieux que sa femme, il connaît les mœurs du pays (il voyage plus, il travaille au dehors, alors que, nous l'avons vu, Madame Pilot a un statut textuel – et non social – de femme au foyer). C'est donc souvent lui qui «explique» à sa femme : les femmes sur les terrasses (p. 27), le voyage à Alger (p. 87 - 91), l'attitude de Hocine chez lui (p. 96), la légende des Beni-Laghout (p. 164 - 5) ou le Mzab (p. 176). C'est lui encore qui ose la mettre en garde contre son interventionnisme, et qui évalue, non sans complaisance, l'appréciation que les Arabes doivent porter sur sa femme et sur lui. Il joue donc un rôle intermédiaire entre celui de l'informateur (fonction qu'il occupe effectivement auprès de sa femme) et celui de l'ethnographe (rôle dans lequel il semble bien se fantasmer, comme le montre entre autres son apprentissage de la langue) : alors que l'épouse, elle, oscille entre l'ethnographe et l'assistante sociale,

mais n'est jamais l'informatrice — sauf, en filigrane et aujourd'hui, pour le lecteur français.

Il lui arrive pourtant de se remettre en cause : ainsi, à l'occasion des soins mal accueillis qu'elle cherche à donner au fils de Hamza, elle accepte encore plus mal les conseils d'abandonner la partie que lui réitère un ami, médecin arabe (p. 53 - 4 et p. 68). Lorsque Saada lui fait part de tous les griefs objectifs que M. Pilot pourrait nourrir à son égard («Tu boîtes, tu es vieille et tu n'as pas fait le petit», p. 56), atteinte dans son identité de femme et d'autant plus que l'accusatrice provient d'une culture où la stérilité est la malédiction majeure pour une femme, elle reste sur la défensive et ne parvient pas à retrouver d'emblée son assurance (p. 57). Elle s'interroge furtivement sur le rôle qu'elle, européenne, peut jouer par rapport à ces femmes moins «libres», mais il faudra un personnage extérieur (le médecin arabe) pour cristalliser ses doutes en lui disant crûment : «Votre présence lui (à Zohra) fait plus de mal que de bien». (p. 198). Si la fable globale reste ambiguë, cela nous semble à porter au crédit de l'auteur : avec ses hésitations, ses points de rebroussement même, elle pose, quoique de façon floue, la question de l'observation participante, et de l'impact que celle-ci peut avoir sur la population concernée. «Pilot» ignore probablement Róheim et Malinowski, mais n'en a pas moins, en réanalysant après coup son expérience algérienne, élaboré un mécanisme complexe, quoique statique, pour synthétiser ses observations (9).

Gabriel Besage, l'auteur d'*Algérienne* (La Pensée Universelle, 1980) n'est pas non plus un Pied-Noir : c'est un provincial du Périgord, qui découvre l'Algérie comme enseignant-coopérant, entre 1964 et 1976, séjour qui, nous dit la prière d'insérer, «lui a inspiré *Algérienne*». Son héros, Michel Vidal, a lui aussi vécu à Sétif comme coopérant de 1972 à 1976, et a noué une relation amoureuse avec une jeune institutrice algérienne, Nassima, relation restée secrète. Le livre est constitué par les lettres que Michel, resté en France, écrit à Nassima : quant aux lettres de celle-ci, le lecteur en reçoit quelques extraits, sous une forme passablement artificielle. Première ligne du texte : «Puis-je te rappeler, chère Nassima, un extrait de ta lettre du 8...» (p. 7). Mais les lettres de Michel ne sont pas que des lettres d'amour, tant s'en faut : elles se proposent de faire une sorte de tableau ethnographique de l'Algérie, tableau très désuet dans ses modalités, et composé paradoxalement *au passé* (Michel est rentré en France) et de façon phatique. La motivation du texte est complexe : outre la destinataire avouée (Nassima), l'échange de lettres (dont nous ne lisons qu'un volet) a un destinataire collectif fantasmé, naïvement présent dans le texte même : «S'il nous arrive au cours de notre correspondance de choquer les acteurs de ce que certains ont appelé «la tragédie algérienne», je suis sûr que nous ne le ferons pas sciemment» (p. 12). À moins qu'il ne s'agisse ici d'une allusion au censeur qui pourrait lire les lettres, hypothèse assez peu probable, on ne saurait mieux dire le caractère fictif de cette «correspondance» qui n'a d'intime que sa situation, mais nullement son déroulement ni ses thèmes. Il s'agit donc bien d'*informer* : mais qui au juste ? Sur quoi de l'Algérie ? et avec quel projet politique (implicite ou non) ?

Chaque chapitre est constitué par une lettre (de Michel) comportant généralement des allusions aux lettres de Nassima ou plus rarement des citations de celles-ci.

Toutes les lettres de Michel sont datées (du 15 juillet 1976 au 1^{er} mars 1977) et localisées à Sorède (village méridional de sa famille) : la dernière ligne du livre est «Sois sûre que je t'écrirai très bientôt» (p. 247), ligne plutôt menaçante pour le lecteur... Dans la première lettre, après une évocation brève et assez conventionnelle de la douleur de la séparation («Ton image viendra se superposer aux événements que je m'efforcerai de revivre»), Michel juxtapose la femme aimée et le pays quitté : «Algérie devient chaque fois synonyme de Nassima». Cette juxtaposition dicte le programme qu'il va assigner à leur correspondance. programme qui sera fidèlement exécuté, de son côté du moins : il s'agit de faire «revivre», dans l'espace des lettres (du livre), l'Algérie qu'il a appris à aimer. D'abord dans ses lieux et ses paysages, mais «Je ne veux pas, et là je sais que tu seras d'accord avec moi, que notre correspondance soit une simple promenade touristique» (p. 10). Son projet est bien plutôt de «voir, entendre et essayer de comprendre», et il congratule Nassima d'avoir, pour répondre à ses questions, su s'informer «non pas auprès d'un responsable quelconque, mais directement, auprès du peuple» (p. 11). Ce peuple algérien est depuis quatorze ans en quête de son identité – date quelque peu inquiétante : serait-ce à dire qu'il aurait perdu cette identité en 1962 ? On pourrait le supposer tout d'abord, d'autant que, pour Besage, la colonisation n'a pas que de mauvais côtés : «n'est-ce pas à cause d' [elle] que je t'ai connue et que /.../ tu pratiques si merveilleusement la langue française ?» (p. 12). Mais la suite prouvera que l'auteur n'est nullement un nostalgique de l'Algérie française, d'autant plus qu'il ne l'a jamais connue. S'il évoque la guerre et invite Nassima à en faire autant, c'est en «témoins» et non en «juges» qu'il entend se poser et la poser elle-même. La même prudence se lit dans l'étrange programme amoureux qu'il soumet à sa bien-aimée : «attachons-nous, pour l'instant, à respecter tout ce qui fait que notre amour demeure interdit /.../ Nous ne sommes que deux. Nous avons contre nous des siècles» (p. 13). Mais si l'on peut imaginer la légère déception de la lectrice, on est également forcé de constater ici un rare respect de l'Autre, de la culture de l'Autre, jusque dans ses aspects les plus négatifs ou rejetants pour soi. Le narrateur remémore ici ses motivations de naguère, quand il décida de partir pour l'Algérie, le fameux dilemme «mercenaire» ou «missionnaire» (p. 15) et le résout implicitement en un programme d'enquête socio-ethnologique pour une société qui serait sans écriture : Nassima est promue au rôle d'informatrice, notamment sur la vie quotidienne, les fêtes, etc., mais autorisée à passer sous silence «les grands événements» et «l'analyse générale de la situation de [son] pays» (p. 14), sur lesquels Michel peut s'informer par d'autres voies. Cette première lettre, véritable plan-cadre de ce que sera la «correspondance» monologique, se termine par un appel où l'amour s'adresse clairement à une entité politique : «Je t'aime parce que tu es Algérienne /.../ Sois Algérienne d'abord, aime-moi ensuite» (p. 27).

Les onze autres lettres (chapitres II à XII) vont exécuter le projet tracé par la première, sans prétention à un quelconque dynamisme romanesque : quelques promenades, quelques rencontres, quelques lectures, racontées au passé ou dans le décalage vampirisé d'une seconde personne («tu m'écris que...»). C'est que visiblement l'intention de l'auteur est ailleurs. Sa position n'est au demeurant pas simple, et présente de singuliers retournements. Ainsi, Michel reproche à Nassima de ne plus rouler le couscous : «Je n'ignore pas que tu es l'Algérie moderne, mais quelquefois je m'irrite à

la pensée qu'une tradition perdue est un jalon de moins sur la voie de la personnalité» (p. 30). Cette opinion, qui possède sa logique, se trouve peu après contre-battue : se rappelant les femmes voilées qu'il a observées à Sétif, il insiste auprès de Nassima : «Tu m'as bien répété, Nassima, que tu ne te voilerais jamais» (p. 34). La tradition, dont on déplore la perte dans le premier cas, devient dans le second une survivance à éliminer, et Besage évoque rapidement à cette occasion la lutte des femmes pendant la guerre, lutte muselée après l'Indépendance (p. 34 - 5). Cette contradiction se poursuit tout au long du livre, et il serait bien difficile de déterminer laquelle de ses composantes domine, car l'auteur semble avoir eu souci de juxtaposer à chaque fois exemple et contre-exemple : loin de s'attendrir comme les touristes sur les écrivains publics ou les pittoresques cafés maures, il voue les premiers au chômage («Que de pensées déformées, que de détails omis, que de sensibilité perdue par cette entreprise mercantile ! /.../ Le temps viendra où vous [les écrivains publics] rangerez vos plumes...» p. 47 - 8), à la fermeture les seconds, «symbole des épaves ou de ceux qui n'acceptent pas la dure réalité de la vie...» (p. 49), et, pour compenser ce sinistre tableau, décrit les écoles construites depuis 1962 et les nouveaux logements. Mais auprès de cette allégorie manichéenne et progressiste, il place une description circonstanciée et chaleureuse du Ramadhan (p. 52 - 70), qui le replace dans la position du folkloriste.

Cette position elle-même se trouve compliquée du fait que le narrateur ne se trouve pas, ou plus, «sur le terrain» : ces lettres écrites «de France» ne parlent jamais de la France mais ne sont que des reformulations de l'Algérie «de Nassima», reformulations qui permettent à l'auteur de ne pas être l'ethnographe, mais l'informateur indigène. En théorie du moins : car cette idée, paradoxale mais tenable, Besage n'a pas réussi à la mettre en œuvre, payant peut-être par là le prix d'une certaine honnêteté de l'énonciation (un texte «écrit» par une Nassima fictive aurait peut-être été plus lisible). Toute la narration en effet joue dans une double contrainte : faire parler la «deuxième personne» lointaine, avec tout l'artifice des «tu me dis que...», et la faire parler depuis un maximum d'étrangeté, d'altérité : «N'essaie pas de regarder avec mes yeux. Efforce-toi de rester toi-même...» (p. 107). Une telle injonction, dont on voit trop le caractère impossible, est significative de l'impasse narrative où Besage s'enferme. Mais cette impasse elle-même n'est pas dépourvue d'intérêt : preuve *a contrario*, les chapitres qui sont construits de façon plus classique, à partir d'un pivot narratif vraisemblable (10), sont aussi d'une écriture beaucoup plus banale et d'un apport informatif beaucoup plus pauvre.

Dans un seul cas (le chapitre X), G. Besage utilise, tout en restant dans le cadre général de la lettre, un mode tout différent : l'apologue. Il s'agit de l'histoire de deux de ses anciens élèves. Le premier, Amar, intelligent mais rêveur, bon en français et nul en maths, issu d'une famille modeste, ne peut, malgré les conseils de Michel, poursuivre ses études : il cherche en vain un emploi, erre, rêve de partir en France — ce dont Michel le blâme — et, pour finir, craque nerveusement et est interné à Blida. Le second, Nourredine, appartient à une famille de commerçants aisés (ce que Michel ne souligne pas) : «lui aussi rêve d'aller à l'étranger. Il me décoit» (p. 202). Mais Nourredine réalise ce rêve de façon constructive : à Liverpool, puis aux Etats-Unis, il «sait

mettre à profit l'apport de l'étranger sans pour autant se sentir influencé...» (p. 205). Il revient enseigner à Alger. Moralité : «L'Algérie a besoin de tous ses bras...» (p. 206). Ni le héros ni l'auteur n'invitent à interpréter cette fable pourtant faite sur mesures dans un schéma de luttes de classes : tout au plus peut-on y voir un refus du «rêve» et un souci d'utilité sociale. La lettre ici se clôture sur une demande à Nassima : Michel s'interroge sur la révolte des filles envers la tradition, révolte dans laquelle, étant sur place, il s'interdisait d'intervenir (preuve de plus des nuances de sa position), et prie Nassima de le renseigner. On déplore ici particulièrement l'absence de réponse...

Une lettre par mois, ce n'est guère, même aussi longue que celles-ci. On n'y lit aucun projet de se revoir : le geste vers la destinataire s'épuise dans une évocation pervertie, à la fois nostalgique («tu me dis que...») et futuriste («raconte-moi...»), les deux aspects étant déconnectés d'une quelconque pratique. Néanmoins, nous l'avons déjà indiqué, la posture de l'auteur n'est pas simple. À la posture bien connue du roman colonial, qui était, grosso modo, celle de *Saada*, — saynètes ethnographiques qui se juxtaposent —, vient se surimprimer une attitude moins définissable, plus «militante», faite d'un intérêt authentique pour l'Algérie socialiste, mais d'un intérêt qui n'est pas structuré autour d'une réflexion politique précise. (Si l'on excepte une formule quelque peu maoïste, au tout début, p. 11, mais qui reste isolée). Le titre ici vaut d'être souligné : c'est un singulier (*Algériennes* aurait sous-entendu *Chroniques*, ou *Observations...*), et ce singulier n'est ni un prénom, ni un qualificatif (contrairement à *L'Espiegle*, *La Barbaresque*, *La Femme des Sables...*). De plus, c'est un féminin, et qui n'est pas en place d'objet : tout aussi étrange, en un sens, que le choix du nom de «Céline» comme destinataire du récit de Rachid dans *La Répudiation*. Ces indications pointent au moins que l'auteur n'est pas misogyne, notation politiquement non négligeable, même si nous n'en obtenons pas d'autre.

Saada et *Algérienne* constituent une exception dans notre corpus, en tant qu'ils sont un effort pour comprendre l'Algérie, celle d'avant 1962 (*Saada*) et, plus rare encore, l'Algérie socialiste (*Algérienne*), ce malgré les connotations paternalistes que comporte le mot «comprendre». Pour Besage, qui n'est, rappelons-le, pas un Pied-Noir, l'Algérie est totalement assumée comme algérienne. Banalité ? Peut-être pas : dans un tout récent numéro de la revue *Loess*, «Alger au temps des Vrais Richesses» (11), nous pouvons lire un poème de René-Jean Clot :

Mais l'Algérie n'est plus française
L'écheveau du temps est cassé
Mon coeur saigne bleu sous les draps, etc.

Si la nostalgie est légitime, ou incontournable, le refus du présent, ou du réel, est sans doute plus inquiétant. Mais refus ou acceptation, dans notre corpus du moins, ne semblent pas délimiter deux attitudes différentes quant au souci ethnographique : chacun de nos auteurs reste soi en face d'un autre — mais aussi loin de la position proprement scientifique que d'un fusionnel-limite (comme serait, par exemple, *Le Maboul* de Pelegri). À cela, peut-être, mais pas seulement à cela, se mesurerait l'échec d'une littérature que tout voue au dépérissement : mais l'échec d'un tel pronostic, appliqué à la littérature des Maghrébins en langue française, devrait nous inciter à plus de prudence. Le mouvement de «retour au pays» qui semble se dessiner parmi

les jeunes nés en France de parents Pieds-Noirs (12), mouvement qui ne serait ni nationaliste ni revanchard, mais d'enracinement, pourra frapper de caducité cet aspect de la littérature des Français sur le Maghreb, mais peut-être aussi lui donner un second souffle.

NOTES

(1) L'idée de travailler sur des comptes d'auteur nous a été suggérée par Philippe Lejeune, dans sa communication au colloque de Nanterre «Récits de vie» (janvier 1982), publié in *Revue des Sciences Humaines*, 1983 - 4, numéro 192.

(2) Il nous arrivera néanmoins d'utiliser quelques ouvrages publiés selon le circuit normal.

(3) Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

(4) Les textes de nostalgie et de deuil ont fait l'objet d'une communication dans le cadre du séminaire de Claude Abastado (Paris X — M.S.H.) sur les «Récits de vie» (6 février 1984), texte à paraître.

(5) Le texte, écrit en troisième personne, n'est pas une autobiographie au sens strict, mais, d'après le prière d'insérer, semble nourri d'expériences personnelles de l'auteur.

(6) Notamment parce qu'il met en scène des vieillards porteurs d'une tradition orale (?) et qui relatent les grandes batailles du XIXe siècle, mais aussi Massinissa, la Kahéna, etc.

(7) À noter que Francine Dessaigne se présente comme Pied-Noir (*Journal d'une mère de famille Pied-Noir*, l'Esprit Nouveau, 1962).

(8) Cf. note 4.

(9) Une hésitation du même ordre se fait jour au niveau de l'organisation de l'information linguistique : elle est tantôt métatextuelle (par exemple, le mot *sloughi* dans le texte est assorti d'une note en bas de page, «espèce de lévrier arabe très élégant», p. 113) tantôt intratextuelle (Saada ou d'autres emploient un mot ou une expression inconnus de Mme Pilot et les traduisent aussitôt à son intention).

(10) Par exemple, le chapitre VII, dans lequel Nassima apprend à Michel la naissance d'un enfant dans sa famille : occasion pour Michel de disserte sur la natalité (p. 132) et d'évoquer les fiançailles, puis le mariage des jeunes parents du nouveau-né (p. 133 - 154), notamment les chants et danses traditionnels. Ou le chapitre IX, où Nassima va en Kabylie pour la circoncision d'un neveu, ce dont Michel profite pour assener au lecteur la description d'une cérémonie similaire à laquelle il a assisté (p. 171 - 180) et, on ne sait pourquoi, d'une ferme autogérée (p. 180 - 182).

(11) *Loess*, (Saint-Martin-de-Cormières, 12290 Pont-de-Salars), numéro 13, janvier 1984. «Les Vraies Richesses» était le nom de la librairie d'Edmond Charlot.

(12) Colloque Sénac, Marseille, octobre 1983.