

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Frères Mentouri- Constantine1
Faculté des Lettres et des Langues
Département des lettres et de Langue françaises

N° de série : 145/D3C/2018
N° d'ordre : 07/FR/2018

THÈSE
Pour l'obtention du Diplôme de DOCTORAT LMD
Spécialité : Littérature francophone et comparée
Option : Sciences des textes littéraires

Thème :

L'écriture intimiste dans les récits de Rabah Belamri

Sous la direction du :
Professeur Jamel ALI KHODJA
Université Frères Mentouri -Constantine1

Présentée par :
Me Abba GUEBBAS, Djeraba

Date de soutenance : le 05/12/2018

Membres du Jury :

Présidente :	Pre. Nedjma BENACHOUR	Professeure	Université Frères Mentouri -Constantine1
Rapporteur :	Pr. Jamel ALI KHODJA	Professeur	Université Frères Mentouri -Constantine1
Examinatrice :	Pre. Farida LOGBI	Professeure	Université Frères Mentouri -Constantine1
Examinatrice :	Fatima-Zohra FERCHOULI	MCA- ENS-Sciences Politiques	Université Benaknoun- Alger
Examineur :	Pr. Abdelouahab DAKHIA	Professeur	Université Mohamed Kheider- Biskra

Année universitaire 2017-2018

*Chaque page est une blessure où la plume
dépose une aurore*

*Rabah Belamri
Le Galet de l'Hirondelle, 1985*

*Que cet enfant soit moi. Néanmoins, pour
triompher en partie du sentiment d'irréalité que
me donne cette identification, je suis forcée de
m'accrocher à des bribes de souvenirs*

*Marguerite Yourcenar,
Souvenirs Pieux, 1974*

Dédicaces

À mes parents et mes beaux parents qui ne m'ont pas vu aller au bout de leurs espérances

À Ouahid, mon époux, sans le soutien duquel tout cela n'aurait pas été possible et qui m'a enseignée la pleine richesse de l'engagement. Merci pour ton écoute, tes encouragements et ta présence constante.

À mes enfants, Ines et Zakaria, qui, depuis le début, ont cru en moi et qui, par leur présence à mes côtés, ont éclairé mes jours.

À un membre de ma famille, mon beau frère, Monsieur Mourad GVEDIRI, qui en me faisant cadeau de toute sa bibliothèque a contribué à enrichir ce labeur. Je ne peux que m'incliner devant sa grandeur

À une femme sans faille qui sait être là quand il le faut, à Madame Hakima BERHAIL. Merci d'avoir toujours été là et d'avoir su trouver les bons mots pour m'aider à aller jusqu'à l'aboutissement.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier le Professeur Jamel Ali Khodja, mon Directeur de recherche, pour sa passion, sa rigueur, son intérêt pour mon projet de recherche et surtout, sa grande disponibilité. Merci pour ces riches discussions impromptues sur la littérature.

Je remercie vivement la Professeure Nedjma Benachour qui me fera l'honneur de présider la soutenance de ma Thèse de Doctorat.

Mes sincères remerciements et ma reconnaissance entière à la Professeure Farida Logbi, Madame Fatima- Zohra Ferchouli, Maître de Conférence A à l'ENS sciences-politiques de Benaknoun et au Professeur Abdelouahab Dakhia, qui ont bien voulu examiner ce travail.

Également devant celle de Madame feu Yvonne Belamri et Monsieur Bachir Belamri, le frère de l'écrivain, qui ont donné un grand essor à ce travail en me procurant des documents inédits de l'auteur.

Merci à tous mes enseignants et exceptionnellement Madame Cherifa Chebbah, à toute ma famille, mes sœurs et mes frères et à tous ceux qui ont cru en moi.

*Encore une fois,
Que feu Yvonne et Bachir Belamri
Retrouvent ici ma sincère gratitude*

Introduction générale

Dans notre vie, que de vérités n'a-t-on divulgué, que de secrets a-t-on caché dans nos cœurs... Pendant longtemps, la vie intime de l'Homme était un bien inaccessible aux autres et mourait avec lui jusqu'à ce que l'écriture intervienne et lui permette de laisser, en plus des preuves de son existence, des traces. Elle sera pour lui une délivrance et un moyen pour se confesser. Il écrira avec tout son être et sera sensible, d'abord, à l'autre et à tout ce qui se passe autour de lui, puis, et après de belles histoires de mouvements littéraires que l'on verra se succéder et donner naissance à la littérature, l'écrivain se libère de toutes les contraintes de son époque faisant de son "Moi" une source d'inspiration. La parole devint de plus en plus autotélique et une thérapie pour l'écrivain lui-même et ce sera lui qui soumettra la communication aux lois de la littérature. René de Ceccaty dira de cet Homme :

« Les écrivains, c'est-à-dire cette espèce particulière de l'humanité qui a décidé que la communication la plus fondamentale devait être soumise aux lois de la littérature, entretiennent avec le temps une relation singulière. Le temps pour eux, se fige, le plus souvent dans leur enfance, mais aussi à telle période de leur vie, dès lors infiniment répétée, sous forme possible, avec de multiples travestissements dans leur œuvre. Leur mémoire n'est même plus sélective : elle est obsessionnelle. Elle ne suit pas le cours de la vie, comme une docile parallèle, elle le traverse et isole un point lumineux, qui, de livre en livre, sèmera ses reflets irisés. L'œuvre toute entière est pareille au spectre d'une lumière, à la fin, peut-être, reconstituée dans sa blancheur éblouissante. »¹

Ainsi, ce champ d'écriture, souvent romancée, va connaître un élan considérable lorsque l'intimiste, dans une situation paradoxale, ressent le désir de médiatiser sa vie et décide de la faire lire par qui le veut. Ce désir a simultanément nourri la littérature du XVIII^{ème} siècle notamment à l'aide des Mémoires, des romans et des autobiographies. Il s'exprimera désormais dans des écrits personnels tels que des journaux intimes où il choisit son interlocuteur, des correspondances non destinées à être lues, des écrits sans destinataire immédiat, réservés à la postériorité.

¹René de Ceccaty, épigraphe dans *Mémoire en Archipel* de Rabah Belamri

Vers la fin du IV^{ème} siècle, Saint Augustin, un théologien, écrit *Les confessions*, première autobiographie reconnue où il raconte l'itinéraire de sa formation jusqu'à sa conversion. Au XVI^{ème} siècle, Montaigne, dans *Les Essais*, fait le projet de se peindre lui-même dans l'intention de mieux se connaître :

«*Lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre*». ²

Au XVII^{ème} siècle, les écrivains classiques s'interdisent de parler d'eux-mêmes; «*Le moi est haïssable*.» ³, dira Blaise Pascal dénonçant les excès d'une subjectivité autocentrée, orgueilleuse et inauthentique. Plutôt que de se considérer comme le centre de tout, Pascal Blaise appelle la subjectivité à se faire modeste et à se tourner vers Dieu.

Au XIX^{ème} siècle, où l'on se consacre aux valeurs existentielles comme esthétiques, on observe un individualisme romantique avec des auteurs tels que Chateaubriand, Georges Sand et Stendhal. Dans ses *Lettres*, Zola fait part de sa nostalgie et de ses craintes face à l'avenir :

«*Je suis triste, bien triste depuis quelques jours et j'écris pour me distraire. Je suis abattu, incapable d'écrire deux mots, incapable même de marcher. Je pense à l'avenir et je le vois si noir [...]*. ⁴

Un appel douloureux qu'il extériorisera à travers l'écriture qui ne semble être pour lui qu'une autothérapie qui contribue à le guérir de son mal. En effet, un grand mouvement vers l'intimité de l'écriture anime les écrivains européens. L'écriture intimiste serait donc née en ce siècle. Mais ce propos a parfois été démenti au profit du siècle précédent comme le souligne Jean-Marie Goulemot:

«*Le fait semble acquis : le XVIII^{ème} siècle aurait inventé l'intime*.» ⁵

Ainsi, le courant intimiste, né du romantisme, s'épanouit de nouveau avec l'apparition des écritures du « moi » destinées à être lues.

²Michel Seigneur De Montaigne, *Essais*, Edme Cousterot, Paris, 1580

³Blaise Pascal, *Méthodes chez Pascal*, éd. Gallimard (édition de Michel Le Guern), coll. Folio classique, 1977, PP. 282-283.

⁴Emile Zola, *Correspondance, Lettres de jeunesse*, Paris, Bibliothèque –Charpentier, 1907

⁵Jean-Marie Goulemot, *Tensions et contradictions de l'intime dans les pratiques des Lumières* », no 17, Université Paris X-Nanterre, 1995, p. 13.

Les lecteurs découvriront à travers cette écriture, en plus du vécu de l'auteur, son comportement et l'histoire de ses visions les plus intimes, à savoir, son enfance, ses sentiments, ses émotions, ses fantasmes, ses souvenirs, ses relations et ses interrogations. Cependant, la plupart de ces écrivains éprouvent le désir de tremper leur vérité dans une fantaisie nuancée et l'on verra certains événements purement fictifs revêtir le vraisemblable. Ce travail de l'imagination n'aurait pour but que de provoquer un choc émotionnel chez le lecteur. Avec *Les Confessions*⁶, Jean-Jacques Rousseau sera le fondateur d'un genre qui va loin dans la peinture et l'analyse du soi ; un modèle pur de l'autobiographie. En ce siècle, les éditeurs, les écrivains de préfaces et les critiques contribuent largement à encourager l'expression intime. Seulement, le siècle suivant voudra parfois sa condamnation et son exclusion au profit d'autres genres:

« À l'égophilie⁷ pratiquée comme un « art de soi » a succédé l'austère religion du neutre et de l'absence ; et la disparition illocutoire du poète a sonné le glas d'une certaine poésie conçue comme tout ce qu'il y a d'intime en tout ».⁸

En effet, au XX^{ème} siècle, c'est un autre genre qui évolue grâce à Sigmund Freud et la psychanalyse : le récit d'enfance. Celui-ci fait son apparition et se confond avec l'autobiographie et le roman autobiographique, mais c'est seulement dans la seconde moitié de ce siècle que cette forme de récit s'impose et devient autonome en raison de la quantité et de la qualité des œuvres écrites durant cette époque. Nous pouvons citer comme exemples, *Le Miroir qui revient* (1984) d'Alain Robbe Grillet et *Enfance* (1984) de Nathalie Sarraute. Georges Sand, dans les premières pages de son ouvrage, intitulé aussi *Histoire de ma vie* (1855), déclare qu'elle parlera de sa vie sans pour autant révéler quoi que ce soit de ses relations privées et amoureuses :

« Qu'aucun amateur de scandale ne se réjouisse, je n'écris pas pour lui ».⁹

⁶Jean Jacques Rousseau, *Confessions*, posthumes, publiées entre 1782 et 1789

⁷L'amour de soi

⁸Victor Hugo, *Les Odes et Poésies diverses*, Célèbres formules qui closent la brève préface du premier recueil poétique, 1822.

⁹Georges Sand, *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques*, éd. établie par G. Lubin, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, p. 6.

Marguerite Duras, particulièrement intimiste dans ses récits¹⁰, laisse transparaître à travers son œuvre, certains événements de sa vie familiale et personnelle. Toutefois, elle garde elle aussi en elle-même, une part de réserve quand elle dévoile à ses lecteurs ses souffrances: la vie difficile, la pauvreté, la richesse, l'inégalité, la mère, les frères et la précocité amoureuse. Tout un vécu intime marqué par des désillusions sentimentales et amoureuses. Dans *Souvenirs pieux*, consacré à la famille de sa mère,¹¹ *Archives du Nord*,¹² à celle de son père et *Quoi ? l'éternité*,¹³ à son enfance, Marguerite Yourcenar, elle, choisit de raconter des vies de personnages dont les ancêtres l'ont inspirée pour représenter la condition humaine en utilisant souvent un « je » manifeste. Il existe également des récits de témoignages qui traitent de l'enfance comme par exemple *Histoire de ma vie*, publié à titre posthume en 1968 dont la préface est de Vincent Monteil et de Kateb Yacine et que Fadhma Ait Mansour Amrouche aurait écrit, suite à la demande de son fils :

«Il faut que tu rédiges tes souvenirs, sans choisir, au gré de ton humeur, et de l'inspiration. »¹⁴

Un livre émouvant et authentique dans lequel elle s'écrit et peint le combat de la femme dans la société kabyle. Une mère qui a fait don d'elle-même pour ses enfants et à sa terre natale. Cependant, dans le domaine des romans, quelques uns racontent d'une façon romancée leur enfance dans une écriture autofictionnelle. Maurice Le Rouzic résume la situation ainsi :

«Pour parler d'eux-mêmes, les auteurs maghrébins utilisent un 'je' apocryphe ou sont plus à l'aise derrière une troisième personne».¹⁵

Il le démontre à partir du roman de Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*¹⁶ qui commence à la première personne pour s'achever à la troisième. Raconter sa vie d'enfant pauvre à l'époque de la colonisation a un double avantage : l'auteur se soulage de son lourd passé d'enfant en même temps qu'il dénonce le système colonial.

¹⁰Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, Paris Éditions de Minuit, 1958.

- *Dix heures et demie du soir en été*, Paris, Gallimard, 1960, coll. « Folio », n°1699, 1985.

- *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964, coll. « Folio », n° 810, 1976.

¹¹Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, éditions Gallimard, Paris, 1974

¹²Marguerite Yourcenar, *Archives du nord*, éditions Gallimard, Paris 1977

¹³Marguerite Yourcenar, *Quoi ? L'éternité*, éditions Gallimard, Paris 1988

¹⁴Marguerite Fadhma Aït Mansour Amrouche, *Paquet de documents photographiques*, p. 18

¹⁵Maurice Le Rouzic, « *Écritures autobiographiques chez Mouloud Feraoun* », Paris, L'Harmattan, 1996.

¹⁶Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, 1950, réédité en 1954.

Une autobiographie maghrébine où 'je' et 'nous' se complètent. À une question posée par le journaliste *Adrien Renaud*¹⁷ :

« *Comment en vient-on à écrire sur soi ?* »

René de Ceccaty répond :

« *Je crois que ceux qui écrivent sur eux ne se posent même pas la question. Je reçois beaucoup de manuscrits autobiographiques. Souvent, les auteurs qui pratiquent ce type d'écriture ont vécu des événements traumatisants ou simplement contrariants ou ont rencontré de très grandes difficultés dans leur vie en général. Par l'écriture, ces auteurs essaient d'affiner le regard qu'ils portent sur eux-mêmes, d'en faire un regard rassérénant, consolateur, mais pas nécessairement très juste. Après, le processus d'écriture, qui transforme une affaire personnelle en création, obéit à une nécessité qui n'est évidemment pas partagée par tous, mais qui se fait naturellement quand elle touche ceux qu'on appelle « de vrais écrivains », une communauté certes assez disparate et sans doute contestable selon les critères qu'on adopte pour la définir [...].* »¹⁸

C'est dire que l'écriture de l'intime ne veut pas dire dévoiler toute sa vie privée, sauf si l'auteur l'a décidé. Ainsi, cette notion paraît paradoxale dans la mesure où, d'une part, c'est ce qui ne doit pas être dit car la plupart du temps c'est du banal qui aurait été écrit juste pour remplir les pages et d'autre part ce qui est indicible parce que trop important et personnel. De ce fait, définir le terme « intime », reste difficile et pour le faire, je ne saurais que reprendre ce que Jacques Brault écrit dans *Tonalités lointaines* (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) »

« *Les dictionnaires, plus prudents et moins incisifs, se bornent à établir qu'en latin « intimus » est le superlatif d' « interior » Mais l'intériorité, si elle connote la profondeur et, par celle-ci, le caché, le secret, le reclus, sa réalité ne reste-t-elle pas sujette à caution? [...] Quant à l'intimité, elle donne lieu à divers malentendus, par exemple chez Alain Finkielkraut Aujourd'hui, ériger l'intimité en valeur littéraire constitue une régression par rapport aux possibilités de la littérature qui s'exprime le mieux lorsqu'elle a coupé le cordon ombilical avec l'autobiographie.* »¹⁹

¹⁷ Adrien Renaud, *L'écriture de l'intime*, Revue Chameaux, n°7, 2014

¹⁸ <http://www.lemonde.fr/>

¹⁹ Jacques Brault, *Tonalités lointaines* (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, 1989, PP. 387-398

Cependant, récemment Michaël Fœssel, Maître de conférences de philosophie et commentateur d'Emmanuel Kant et de Paul Ricœur, admet que :

« *L'intime désigne l'ensemble des liens qu'un individu décide de retrancher de l'espace social des échanges pour s'en préserver et élaborer son expérience à l'abri des regards. Il résulte donc d'un acte par lequel un sujet décide de soustraire une part de lui-même et des relations du domaine de la visibilité commune* ». ²⁰

Cette nouvelle écriture en Europe n'est pas restée sans influence sur les autres nations, entre autres les Maghrébins qui s'en sont longtemps abreuvés et notamment de l'écriture française. Seulement, ils écriront à leur manière et feront de leur littérature, une littérature universelle qui fera couler beaucoup d'encre. Il y eut en Algérie coloniale et postcoloniale une multiplication de courants littéraires en langue française (écrivains voyageurs en quête de parfums d'exotisme), d'écoles de tous genres : Littérature des Algérienistes de Louis Bertrand et de Robert Randau,²¹ Isabelle Eberhardt, Lucienne Favre..., une littérature classée comme le résultat d'une rupture totale avec l'orientalisme et dans le but de légitimer le concept d'une continuité culturelle (européenne) exclusive. Mais aussi la mouvance instaurée dite « indigène » par les Chukri Khodja et Ould Cheikh ou Hadj Hamou²². L'École d'Alger très différente, délibérément universelle où s'illustrent, à partir du milieu des années 1930, Albert Camus, Emmanuel Roblès, Jules Roy, Jean Pélégri,...néanmoins, à cette période, cette littérature maghrébine de langue française paraissait n'avoir aucune valeur mais plus que cela, il fallait faire comme si elle n'existait pas, puisque Jean Déjeux dira dès le premier paragraphe de son ouvrage *Littérature maghrébine de langue française* :

« *La naissance, autour de 1945-1950, d'une littérature maghrébine de langue française de réelle valeur.* » ²³

²⁰ Michaël Fœssel, *La Privation de l'intime*, Paris, édition Le Seuil, 2008, p. 13

²¹ Robert Randau de son vrai nom Robert Arnaud est celui qui a systématisé les thèses de Louis Bertrand et est le principal chef de file du courant algérieniste.

²² Premiers romanciers indigènes avec Caïd Cherif (M) qui ont commencé à se faire connaître à partir de 1925.

²³ Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*

Plus tard, Charles Bonn confirme le statut de ce roman précurseur par une phrase bien claire dans un ouvrage dont le titre promettait mieux :

«Née vers 1920, la littérature algérienne de langue française s'affirme à partir de 1945.»²⁴

Jacqueline Arnaud, écrit à ce propos également :

« Dès que, en substance, les premiers écrivains maghrébins, entre 1945 et 1956, ont pris la parole dans la langue du colonisateur... »²⁵

Les précurseurs de cette nouvelle écriture auront donc préparé le terrain pour une explosion de talents littéraires à laquelle on assiste à partir des années 1950 avec l'entrée en scène de la génération dite « *indépendantiste* ». Beaucoup d'entre ces nouveaux écrivains algériens ont traité, dans des Mémoires-témoignages en langue française, la période de la guerre de libération comme par exemple *Le Journal*²⁶ de Mouloud Feraoun. En effet, par précaution, celui-ci écrivait son journal sur des cahiers d'écolier qu'il mêlait aux cahiers de ses élèves car, vivant sous la menace de perquisitions, il dût confier ceux qu'il jugeait compromettants à ses amis. Cette littérature fut d'abord marquée par l'écrivain kabyle chrétien Jean Amrouche (*L'Éternel Jugurtha*, 1946), puis par Mouloud Feraoun (*Le Fils du pauvre*, 1950), Mouloud Mammeri (*La Colline oubliée*, 1952), Mohamed Dib (*La Grande Maison*, 1952), Driss Chraïbi (*Le passé simple*, 1954). Albert Memmi, sans aucun doute un auteur majeur, interroge inlassablement la question de l'identité dans son œuvre. À la fois essayiste et romancier, l'auteur de *La Statue de sel* (1953) et de *Portrait du colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur* (1957), a longtemps prôné une littérature de combat (dans la lignée de Sartre et Camus) avant, à partir des années 1980 de prendre ses distances quant à la portée politique de la littérature. Dans leurs œuvres, ces écrivains ne se contentent pas de nous communiquer leur malaise, leur révolte ou leurs rêves, ils guettent également l'injustice pour la dénoncer sachant qu'une parole juste est un rempart contre l'absurde.

²⁴Charles Bonn, *Le roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 10

²⁵Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française*, Tome I, Paris, Publisud, 1986, p. 79

²⁶Pages écrites à partir de 1955 interrompues brutalement le 14 mars 1962, car le lendemain, Feraoun est assassiné. Ces pages constituent l'essentiel de son Journal paru à titre posthume en 1962 aux éditions du Seuil.

Désormais, la nouvelle littérature maghrébine n'a plus peur de son ombre, elle devient une littérature de combat, conduite de front avec la lutte de libération nationale par Kateb Yacine (*Nedjma*, 1956), Malek Haddad (*La dernière impression*, 1958), Assia Djébar (*Les Enfants du nouveau Monde*, 1962), Djamel Amrani (*Le Témoin*, 1960). Mais aussi par deux poètes d'origine européenne, Anna Greki (*Algérie capitale Alger*, 1963) et Jean Sénac (*Matinale de mon peuple*, 1961).

Certains critiques accusent cette littérature ethnographique de régionalisme et d'exotisme. Abdelkébir Khatibi déclare que les romans ethnographiques poursuivent la tradition des algérianistes français.²⁷ Ghani Mériad considère les années cinquante comme « *prolongement de la période d'assimilation* »²⁸. Jean Déjeux, par contre, note que ces romans « *possèdent un sens de dévoilement et de contestation* »²⁹. Irina Nikiforova, elle aussi, définit la fonction ethnographique de ces romans comme « *idéologique par excellence* ».³⁰ La contradiction signalée provient du fait que la contestation anticolonialiste des romans ethnographiques est exprimée seulement au niveau de la morale, ce qui rend indirect et atténué son impact politique. Face au lecteur européen, les romanciers algériens affirment le droit à l'existence du mode de vie national, et refoulent le colonialisme comme amoral.

Très influencés par leurs aînés, les auteurs des années 1970 comme Assia Djébar (*Les enfants du nouveau monde*) ou Rachid Boudjedra (*La Répudiation*, 1969), reprennent ces thèmes identitaires en mettant en avant la critique sociale. La condition des femmes, la pauvreté y sont évoqués de manière très libre et nouvelle. Le genre romanesque se développe, avec Mourad Bourboun (*Le Muezzin*, 1968) et c'est dans les années quatre vingt, que naît une autre littérature que l'on nommait « *d'affirmation de soi* » avec pour chefs de file Abdelhamid Benhedouga (*Vent du sud*, 1971) et Tahar Ouettar (*l'As*, 1974), dont les œuvres sont traduites dans plusieurs langues, Rachid Mimouni (*Le printemps n'en sera que plus beau*, 1978), Tahar Ben Jelloun (*La Plus Haute des Solitudes*, 1977).

²⁷ Abdelkébir Khatibi. *Le roman maghrébin*. Paris, Maspéro, 1968, p. 28.

²⁸ Ghani Mériad. *La littérature algérienne d'expression française*. Paris, Oswald, 1976, p. 40. 6

²⁹ Jean Déjeux. *Littérature maghrébine de langue française*. Sherbrooke, Naaman, 1980, p. 37.

³⁰ Irina Nikiforova. *Le roman africain*. Moscou, Naouka . p. 192.

Dans ces œuvres, il faut le noter, demeure toujours, comme un réflexe commun à tous, ce positionnement culturel et social depuis le bouleversement provoqué par la colonisation. Les uns comme les autres, même de visions différentes sur l'Algérie, ont écrit leur communauté ethnique et prôné leur spécificité. Ce qui frappe dans cette littérature, c'est la diversité des écritures et des thèmes, une diversité qu'on trouve déjà dans les productions des années 1950. Même si leurs auteurs se rejoignent sur des valeurs progressistes, littérairement, ils poursuivaient des objectifs très différents et mettaient en scène des univers spécifiques à chacun.

Les années 1990 sont marquées par l'entrée en scène d'une nouvelle génération de romanciers. C'est la troisième génération depuis les précurseurs des années 1950 dont nous avons parlé. Elle s'attaque davantage à la critique politique, religieuse et militaire et dénonce le climat de terreur régnant à cette époque. Rachid Mimmouni et Tahar Djaout (assassiné en 1993) en sont les figures de proue. Ils ont été suivis par la génération post-indépendance, auteurs de la littérature du désenchantement, mettant en scène les déçus d'une indépendance remportée de haute lutte. Leurs productions se caractérisent d'une part par un retour à l'Histoire par le biais des évocations des moments du passé au profit de la guerre de libération et, d'autre part, par l'émergence de la veine expérimentale avec de plus en plus de romanciers mettant l'accent sur la recherche formelle. Celle-ci consiste notamment à subvertir les genres institués en entremêlant dans le même texte poésie, dialogues et prose ou encore en explorant les ressources de la polyphonie narrative. Mourad Djebel, Samir Toumi, Sarah Haïdar sont quelques-uns des représentants de cette nouvelle génération de romanciers qui sont en train de définir les contours du nouveau roman algérien dans lequel les expérimentations formelles sont aussi importantes que le fonds thématique, qui peut être historique, social ou politique.

Rabah Belamri, l'auteur des quatre œuvres de notre corpus, fait partie des écrivains de cette génération. Il est connu notamment en France comme un excellent conteur, parcourant les écoles et les associations culturelles de la région parisienne, et ayant publié de fort bons recueils de contes au début des années 1980 tel que *17 contes d'Algérie*. Ses récits comme *Regard blessé* (1987), *L'Asile de pierre* (1989), *Femmes sans visage* (1992), laissent sentir très vite une écriture intimiste. Il y écrira à sa façon son pays, son terroir, son enfance, son adolescence et sa blessure. Dans une interview menée par Rosalia Bivona dans la revue CELAAN³¹ en 2003, il nous révèle son opinion sur cette littérature ses ancêtres et les conditions qui ont permis son évolution. Mais aussi sur le souvenir individuel et collectif de la guerre d'Algérie. Une guerre qui a marqué son enfance et dont il fera le socle de tous ses souvenirs dans toutes ses écritures.

Avant d'aller plus loin dans notre quête, nous commencerons d'abord par évoquer les raisons de notre choix de l'auteur qu'est Rabah Belamri, et les raisons qui nous ont conduite à l'entreprendre. C'est à la suite d'un travail de recherche mené dans le cadre du Master1 que le Professeur Jamel Ali Khodja avait demandée de réaliser, que nous avons pris connaissance des œuvres de cet auteur. Il était question d'un travail où il fallait faire une recherche sur un écrivain et ses écrits et tout en donnant des exemples, il avait cité le nom de Rabah Belamri et avait souligné que c'est un non-voyant. Ce qui a provoqué ma curiosité et mon enthousiasme à découvrir cet écrivain. J'en ai fait le sujet de mon Mémoire de Master qui a porté sur le roman *Regard blessé* dont le thème est «*l'écriture autobiographique/ autofictionnelle dans Regard blessé*». En le lisant, on sent l'auteur trouver son bonheur dans sa cécité en laissant émerger tout un vécu et nous le faire vivre. Par la précision des sensations, l'authenticité du ton, son écriture affronte des vérités, la sienne et la nôtre. La simplicité de la narration s'impose et nous mène vers un monde qui fut et ce, pour le revivre.

³¹ Voir annexes page 219

Une écriture qui affiche une force, celle de son auteur qui, parce que blessé, ne chercherait plus à se préserver. Cette œuvre est plus qu'un simple témoignage, c'est une dénonciation et une condamnation de la violence humaine et de l'ignorance qui l'ont conduit à une nuit éternelle. L'auteur montre dans *Regard blessé* que la cécité des cœurs est plus forte et plus dangereuse que celle physique. Il s'agit de l'histoire d'un adolescent, Hassan, qui perd la vue la veille de l'indépendance suite à un décollement de la rétine. Dans une interview, Ali Ghanem l'interroge :

« Le personnage de Hassan dans le Regard blessé, est-ce que c'est toi ou c'est l'autre ? »

Rabah Belamri répondra de la façon suivante:

« A vrai dire c'est moi, mais c'est aussi l'autre. C'est moi dans la mesure où j'ai perdu la vue de la même manière que Hassan. Je suis passé par les mêmes souffrances, par les mêmes périodes de découragement. D'un peu d'espoir...c'est aussi l'autre parce que lorsqu'on écrit, on s'adresse aussi à l'autre. [...] je n'ai pas écrit Regard blessé au « je », parce que mon premier roman, Le Soleil sous Le Tamis, publié par les éditions Publisud, avait déjà été écrit à la première personne [...] ».³²

Ainsi, c'est à la suite de notre recherche que nous sommes arrivées à la conviction que parler de soi peut se faire en racontant l'« autre ». Dans *Regard blessé*, le romancier dévoilait une phase de sa vie, celle de l'adolescence que la cécité vint égriser, mais avec certaines transpositions en utilisant la troisième personne. Nous avons déduit que, enfermé dans la nuit de sa cécité, le romancier devait retrouver, reconstruire chaque élément de sa vie à travers le substrat linguistique et acoustique qu'il avait mémorisés. La perte de ses prunelles très jeune à la veille de l'indépendance ne l'a pas empêché de briller. Entrer dans son monde fut pour nous une expérience émouvante et salutaire qui mérite d'être revécue vu la densité humaine qui s'en dégage mais avec d'autres objectifs dont celui de faire parler davantage de lui, un vœu que Belamri lui-même réitérait après chaque entretien.

³² Ali Ghanem, *Arts-Afric*, Entretien, juin 1988 (document provenant de Madame Y. Belamri)

Dans un témoignage³³ inédit qu'elle nous avait envoyée via son beau frère Bachir, son épouse Yvonne Belamri s'exprime en ces termes :

*« Je suis l'épouse de Rabah Belamri. Nous avons partagé notre vie pendant vingt trois ans, nous vivions à Paris où Rabah a composé son œuvre. Lisez ses livres, c'est lui-même qui vous le dirait. Après chaque entretien, il disait : « lisez mes livres », interrogez-vous, qu'est-ce qu'il a dit, pourquoi l'a-t-il dit ? Veillez à ce que ses livres soient présents dans les bibliothèques universitaires, et dans les ontologies de la littérature algérienne ».*³⁴

Suivant son conseil et voulant apprendre plus sur cet auteur à la fois romancier, poète, essayiste, critique et chroniqueur, nous avons poursuivi notre quête en le lisant et en découvrant d'autres écritures. Nous avons décidé donc, dans le cadre de notre thèse de Doctorat, de travailler encore une fois sur ses écrits et avons choisi de nous intéresser à l'«*Ecriture intimiste dans les Récits de Rabah Belamri* ». Le corpus qui nous servira de champ d'investigation se compose de quatre de ses œuvres: ***LE SOLEIL SOUS LE TAMIS, L'ASILE DE PIERRE, FEMMES SANS VISAGE ET MEMOIRE EN ARCHIPEL.***

La première hypothèse que nous émettons dans ce travail est qu'il pourrait s'agir d'une écriture intime à un moment donné, inspirée uniquement de quelques bribes de sa vie et éparpillée tardivement sur plusieurs œuvres: l'auteur, jusqu'à l'âge de seize ans, voyant, aurait mémorisé beaucoup d'images et de souvenirs. Ainsi, sa vie antérieure, qui lui serait devenue comme un rêve, aurait pris forme sous sa plume. Pour le romancier, s'écrire aurait été le cordon ombilical qui le rattachait à Belamri le voyant qu'il fut. L'auteur aurait raté beaucoup d'images dans sa cécité et en les convoquant à travers son imaginaire pour les immortaliser, il semble nous dire que le regard visuel pourrait être remplacé par celui du cœur. Enfin, les œuvres, *LE SOLEIL SOUS LE TAMIS, L'ASILE DE PIERRE* et *FEMMES SANS VISAGE* formeraient-elles une trilogie ? *MEMOIRE EN ARCHIPEL* serait-il une continuité de *LE SOLEIL SOUS LE TAMIS* ?

³³Une vidéo que Madame Belamri m'a gracieusement envoyée par le biais de son beau-frère Monsieur Bachir Belamri

³⁴Vidéo de Yvonne Belamri(voir CD)

Au vu de tous ces questionnements émis dans le cadre de cette conception de l'écriture, nous aborderons, tout en consultant les moyens adéquats, le cœur de cette problématique à savoir **le démêlage de l'écheveau des éléments réels de ceux qui semblent s'apparenter à une fiction pour pouvoir infirmer ou confirmer que l'écriture des quatre récits est intimiste.**

Après une introduction générale, notre recherche se compose d'abord d'une d'une vue d'ensemble sur la vie et le parcours littéraire de l'auteur et quelques appréciations sur lui et son œuvre. Ces propos s'inscriront dans une recherche approfondie qui ira interroger les fins fonds de son vécu, son milieu social et littéraire, sa famille, ses amis, ses amours,...sur tout ce qui a une relation de près ou de loin avec lui. Le dénouement se fera en trois parties :

La première partie comprend trois chapitres consacrés à une synthèse des formes de relation entre un texte et un lecteur : des notions théoriques nous serviront de références dans l'étude des textes belamriens.

- Dans le premier chapitre, nous étudions l'écriture autobiographique, ses pactes ainsi que d'autres genres apparentés. Un aperçu sur le roman autobiographique, le récit d'enfance et l'intertextualité, s'imposent pour s'assurer de la bonne marche du travail et pour chasser toute confusion. Pour ce faire, nous proposons une analyse appuyée surtout sur les théories de Philippe Lejeune, Starobinski, Georges May, et celles d'autres théoriciens sur l'autobiographie, les pactes, *autobiographique*³⁵, *romanesque et fantasmique* serviront à mieux dégager les spécificités de l'écriture de Rabah Belamri. Les travaux de Vincent Colonna dans son ouvrage *Le pacte. Autofictionnel*,³⁶ mais aussi ceux de Serge Doubrovsky sur l'autofiction, de Philippe Gasparini sur *les indicateurs de l'identité de l'auteur* et de Gérard Genette, sur les voix narratives, contribueront à distinguer l'écriture autobiographique de la fictive.

³⁵Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p.14

³⁶ Colonna Vincent, *L'autobiographie*, cité in *www. Thèse sur la fictionnalisation de soi en littérature.*

- Dans un deuxième chapitre, nous aborderons des théories sur l'onirisme, un chemin inévitable vu que nous soupçonnons une écriture onirique dans deux des romans de Rabah Belamri à savoir *L'Asile de pierre* et *Femmes sans visage*. Les personnages principaux semblent dans des rêves incessants, ce qui permet de supposer que l'auteur fait de même et puise dans son inconscient pour écrire. Ce faisant, les théories freudiennes viendront étayer quelques zones d'ombre au niveau de la véracité des faits. Elles pourraient répondre à quelques ambiguïtés de cette écriture dans laquelle le rêve, soumis perpétuellement à une infinité d'interprétations, serait un élément important dans la vie de l'être humain. Le rêve, utilisé comme une démarche thérapeutique chez les psychologues, il est probable que l'auteur aurait également creusé dans son inconscient pour reconstruire un profond de son être. Identifiant le rêve et l'inconscient comme source majeure d'inspiration de l'écriture dans une œuvre, nous veillerons à clarifier ces deux notions pour mettre en évidence l'influence de l'inconscient et du rêve sur la création de Belamri.
- Le troisième chapitre brossera une vue d'ensemble sur l'écriture narratologique qui nous permettra de porter une étude des plus détaillées sur l'écriture belamrienne à savoir la narration des récits, leur structure mais également sur les acteurs qui donnent vie à ses récits. Pour pouvoir situer l'auteur du personnage principal, il est primordial de faire appel à l'analyse de Philippe Hamon sur le personnage.

Passer en revue ces théories nous semble indispensable dans la mesure où l'écriture intimiste ne peut en être dissociée pour asseoir les bases de notre recherche.

La deuxième partie, comprend trois chapitres également, portera sur une lecture analytique des quatre romans :

- Le premier comportera une étude sur les éléments paratextuels du corpus, les résumés des quatre œuvres, une analyse thématique, en pointant les thèmes transversaux.
- Le deuxième comprendra une analyse narratologique à savoir la narration, le cadre spatio-temporel et la structure des quatre œuvres.
- Le troisième portera sur une analyse des personnages belamriens afin de distinguer les personnages fictifs des personnages réels puisque l'existence dans la vie réelle de personnes qui deviennent des personnages dans une œuvre littéraire, est l'un des éléments qui peuvent marquer l'authenticité d'une œuvre.

La dernière partie de la présente recherche sera consacrée à la confirmation de nos hypothèses et aux liens qui existent entre les histoires écrites et l'auteur. Nous veillerons à démontrer que ces romans ne sont en fait qu'une mise en fiction de sa vie ou du moins de quelques bribes de sa vie. Le jeu d'écriture auquel se livre l'auteur pourrait tromper et duper facilement le lecteur par son apparence fictive. Ainsi, au cours de cette analyse, nous tenterons de distinguer les faits réels des faits fictifs à travers des tableaux comparatifs entre les personnages repris d'un texte à l'autre dévoilent beaucoup. Rabah Belamri fait souvent implicitement partie des personnages qui sont mis en scène. En outre nous devierons sur l'espace et le temps qui corroboreront toutes nos déductions par leur véracité. Des lectures approfondies d'autres ouvrages et documents appartenant à l'auteur lui-même (voir annexes), ne seront que bénéfiques à la résolution de cette problématique. Une recherche dont le but sera surtout de déterminer si le récit autobiographique/intimiste et la réminiscence des grandes épopées historiques dont il fut témoin, lui auraient servi à évoquer cette intimité fragile qui le caractérise ou si c'est à travers le mensonge romanesque ou la fiction poétique qu'il y serait arrivé.

Biographie de l'auteur et son œuvre

1- Esquisses biographiques

Connaitre nos auteurs algériens est d'une grande importance, dans la mesure où ce serait connaître ceux qui écrivent notre histoire/Histoire, notre culture et celle d'autrui. Mais aussi, connaître cet autre si différent qu'on croit dépasser parce que dépourvu d'un organe de sens et qui, par son handicap dépasse et fait découvrir avec un « regard » et un doigté que l'on ne saurait décrire. Une écriture des plus uniques qui a contribué à enrichir la littérature algérienne mais aussi universelle.

Parmi cette catégorie d'écrivains, l'on comptera Rabah Belamri, dont les écrits, reconnus mondialement, traduits en arabe, en chinois, en allemand, en anglais, en néerlandais, en grec et en italien, s'avèrent et restent inconnus auprès du lectorat en Algérie. Le terreau des souvenirs, d'images conceptuelles présentes avant sa cécité, lui servent de source d'inspiration à son écriture. C'est donc avec un mélange de curiosité et de plaisir que nous avons mené notre quête.

D'après les informations données par son frère, l'auteur vécut dans une famille nombreuse à Bougaâ. Ainsi, et avant de mettre au monde Rabah Belamri, sa mère, Messaouda, divorcée, a deux filles d'un premier homme, Saâdia et Cherifa. Après le décès de son premier mari, elle s'était remariée avec Ali Ben Aissa, qui, lui aussi avait perdu sa femme qui lui avait laissé trois enfants ; deux filles, Zidouma qui était du même âge que Messaouda, Rekia et un garçon, Hocine.

Rabah Belamri est né un an après 1945, une année qui a vu la liberté fleurir à Bougaâ d'un côté et la répression naître de l'autre. Sa naissance un 11 octobre fut un grand événement aussi bien pour sa mère Messaouda que pour son père Ali Ben Aissa. Après lui, naquirent, Louiza, Saliha, et enfin Bachir. L'écrivain était donc bien entouré et baignait dans une atmosphère familiale qui était à envier. Pendant ses seize premières années, il voyait le jour se lever et en profitait comme s'il savait qu'il ne le reverrait plus à partir de sa seizième année.

A cinq ans, il ne cessait de jouer et de faire l'aveugle, chose que sa mère qui l'aimait excessivement lui reprochait sans cesse:

*« Chaque fois qu'il arrivait à proximité de la maison de ses parents, il fermait les yeux et poursuivait son chemin à tâtons, trainant les pieds pour reconnaître le terrain, frôlant des mains les haies des jardins et les façades des maisons. Sa mère le grondait, le conjurait de ne plus jouer à l'aveugle : à force d'appeler le malheur, il finira par arriver ».*³⁷

Elle sentait venir vers lui le mal et recommandait continuellement à Saâdia surnommé Fatma, sa demi-sœur, de le surveiller pendant ses moments de jeux. Il en parle d'ailleurs dans son premier récit *Le Soleil sous Le Tamis* :

*« Ma fille, puisse Allah te combler de ses bienfaits et que ton itinéraire verdoie devant et derrière ! Sors un peu ton petit frère. Son âme est à l'étroit, ici. Emmène-le sur la route du Beylic, suppliait ma mère ».*³⁸

Tel que la plupart des gens de leur génération et de leur condition sociale, ses parents ne savaient ni lire ni écrire. Le livre ne faisait pas partie de leur univers. L'arabe dialectal était la langue qu'ils utilisaient pour communiquer et pour exprimer leur imaginaire et leurs pensées. Toutefois, ils contribueront à faire de Rabah Belamri le «*Lettré de la famille*». Ils avaient la conviction qu'un avenir d'exception l'attendait :

*«Cet évènement extraordinaire ancre en ma mère la certitude qu'une force occulte et bienfaisante mûrissait en moi. Avertie à ma naissance par une chiromancienne nomade, elle ne pouvait plus douter maintenant de l'avenir d'exception qui m'attendait. »*³⁹

Ainsi, et comme bon nombre de ses camarades, il fréquentait en même temps l'école française et l'école coranique. Tous ceux qui l'avaient côtoyé voyaient en lui ce fameux bouillonnement littéraire précoce et les ferveurs d'un garçon doué, alliant le sérieux et sens d'une sensibilité extrême.

³⁷Rabah Belamri, *Regard blessé*, édition Gallimard, 1987, page 19

³⁸Rabah Belamri, *Le Soleil sous le Tamis*, Ed. Publisud, 1982, page 15

³⁹Rabah Belamri, *Mémoire en Archipel*, p.10

Son amour pour la lecture augmentait de plus en plus et on le remarquait déjà chez lui, d'ailleurs son premier livre fut un livre en français « *Les Fables* », il avait onze ans. Il raconte dans « *La page des lecteurs*

«Le dessin de couverture m'avait ébloui [...]. Je n'avais encore jamais eu de livre. Les livres que je touchais, où j'apprenais le français ne sortaient pas de l'école. A la maison, nous n'en possédions qu'un : Le Coran. Je ne savais comment parvenir à mes fins. Mon père ne rechignait pas à payer mes fournitures scolaires ordinaires, mais ce livre n'a rien à voir avec l'école et, de plus, il coûtait cher : le prix d'un kilo et demi de viande ou de douze pains. Je m'en ouvris donc à ma tante Tassaâdit, la femme de ménage du pharmacien du village. Elle m'offrit 300 francs (anciens) et avec ma mère appuya ma demande auprès de mon père pour qu'il versât l'autre moitié. C'est un jeudi, en fin de journée, j'eus entre les mains le fabuleux livre.»

Dans son récit *Mémoire en archipel*, il illustre le rapport émerveillé qu'il entretenait avec les livres :

«Je feuilletais le livre fabuleux [...]. J'avais enfin réussi à l'acquérir à force de supplications: Mon père et la tante Tassaâdit s'étaient cotisés pour me l'offrir.»⁴⁰

Et plus loin, après avoir été brutalement interrompu dans sa lecture à cause d'une alerte survenue à la suite d'un attentat , il ajoute:

«Le cœur palpitant, je m'approchai de la cheminée et repris mon livre. [...]. Je tournais les pages en silence, les titres des fables et les illustrations m'emportaient loin de ma tante qui parlait toujours devant la porte.»⁴¹

La religion structurait l'existence de toute sa famille, mais aussi, celle de tous les habitants de Bougaâ, elle entrait naturellement dans l'éducation des enfants. Mais si l'école coranique, avec son engagement pauvre, répétitif, et sa pédagogie archaïque n'apportait aucune gratification intellectuelle et morale, l'école française, avec sa pédagogie moderne et ses programmes diversifiés, était pour lui une aventure pleine de surprises et de curiosités.

⁴⁰Rabah Belamri, *Mémoire en Archipel*, « Fables et réalités », Paris, Gallimard, 1994, P.79

⁴¹ Ibid.

C'était un lieu où il enrichissait ses connaissances et apprenait à penser, à se révolter et à décider. Il n'ira plus au « *Djamaâ* » (la mosquée) :

« Je me suis libéré très tôt de la religion estimant que l'identité d'un être n'était pas donnée une fois pour toute, mais qu'elle pouvait évoluer, se corriger, s'enrichir de valeurs venues d'autres cultures. »⁴²

A l'école, il était parmi les premiers, sa mère attribuait d'ailleurs sa maladie tantôt au mauvais œil car, d'après Bachir, quand le père recevait les bulletins de Rabah, il les faisait lire par de mauvaises gens. Tantôt à *l'oued*, puisque Rabah Belamri aimait beaucoup nager. A quinze ans, lorsqu'il commença à se plaindre de ses yeux : un décollement de la rétine mal soigné en raison de la violence qui a marqué les derniers mois de la guerre d'Algérie et par l'ignorance notamment de sa mère, qui, alarmée, lutte contre les faux- esprits. Le père y participe en ramenant du Souk un bâtonnet de sulfate de cuivre. Ainsi, lui et sa femme précipitent une cécité qui n'était peut-être pas fatale. Etouffé sous la pression de cet amour, Belamri devient la proie des guérisseurs et des charlatans. Au début de sa maladie, il perdit tous ses amis et s'isolait de plus en plus. Le seul ami qu'il avait trouvé à ces cotés, c'était son voisin Brahim. Ils passaient le plus clair de leur temps, assis côte à côte face à la route publique dite «du Beylic », à jouer aux mots croisés découpés des journaux français que son père achetait au kilo pour emballage dans sa boutique, car Belamri allait souvent aider son père dans son commerce. Brahim jouait aussi très bien de la guitare et en jouait souvent à Rabah Belamri qui s'émerveillait en l'écoutant. En 1962, après avoir subi une opération chirurgicale à l'hôpital Mustapha Bacha qui se solde malheureusement par un échec, et pendant que son pays accédait à la lumière, Rabah Belamri perd complètement la vue. Cependant, s'il perdit à jamais la vision des choses qui l'entouraient, il n'en restait pas moins au fond de sa mémoire tous ces décors faits de monts et de montagnes, de plaines et de plateaux, de sentiers et de maquis, des oueds et les ruisseaux ainsi que les scènes et les couleurs de la vie de tous les jours dans lesquels il avait baigné.

⁴² Entretien avec Petri Immonen, journaliste finlandais, 1983 (photocopié et envoyé par Madame Belamri)

Il s'en ira les perpétuer et les graver dans son imaginaire fécond pour ensuite les immortaliser dans ses récits. Petit à petit, l'auteur se résignera à accepter son mal qui le rapprochait de son prédécesseur égyptien Taha Hussein⁴³, auteur du livre *Les Jours*, et à se libérer de son isolement. Il commencera à construire son univers poétique et romanesque : Il se ressaisit deux ans plus tard avec un bel acharnement, et après avoir appris le braille et passé deux ans dans une école de jeunes aveugles à Alger, il poursuivra ses études au lycée Albertini, l'actuel Kerouani. Écoutons Youcef Nacib, qui fut son professeur à Alger, nous dire :

«J'ai gardé le souvenir d'un garçon dont la ténacité n'avait d'égale que la force d'espérance. Il a su rassembler toutes ses énergies pour les conjuguer dans le labeur. Je revois l'étudiant attentif, tendu à l'affût de toute notion nouvelle pour la capter à jamais dans l'incessant cliquetis du braille.»⁴⁴

Pour payer son trousseau de jeune promu à l'internat, mis à part quelques rares loisirs faits de trempettes dans les Gueltas de Oued Sidi Ali qui longeait le hameau de ses oncles, ou celles de Oued Bousellam, dans les gorges de Hammam Sidi El Djoudi, il se consacrait à aider son père pour assurer les ventes dans un étal du marché communal, quelques bottes d'herbes aromatiques et des légumes cultivés dans le maigre potager familial dont il emporta les parfums et odeurs jusqu'à sa disparition. Ainsi, en 1968, il finit par rejoindre l'École Normale de Bouzaréah. D'après les propos de son frère Bachir⁴⁵, même dans son handicap et en dépit de sa perte à jamais de la vision des choses qui l'entouraient, l'écrivain arrivait à décrire minutieusement tous ces décors de tous les jours dans lesquels il avait baigné et fera en sorte qu'ils ne soient pas effacés.

⁴³Taha Hussein est un romancier, essayiste, et critique littéraire égyptien, né le 14 novembre 1889 et mort le 28 octobre 1973. Comme Rabah Belamri, Taha Hussein, était un non-voyant.

⁴⁴www.SetifInfo

⁴⁵Informations tenues du frère de l'écrivain, Bachir Belamri lors de notre visite à Bougaâ dans le cadre de notre recherche sur Rabah Belamri.

Ainsi, défenseur infatigable du patrimoine oral, il ne cessera guère d'œuvrer pour sauver de l'oubli la culture orale. A ce propos, il écrit ceci :

*« Il est temps de recueillir les trésors de notre culture orale, menacés de disparition par le tumulte de la télévision. Aujourd'hui, en Algérie, les veillées s'organisent autour du petit écran et les conteurs n'ont plus le temps ou ne trouvent plus l'occasion et la nécessité de conter. (...) j'ai tenté, dans la mesure de mes moyens, de sauver de l'oubli une parcelle de notre patrimoine culturel. (...) Ces contes recueillis en arabe dialectal, je dus les traduire en français (...). Il ne fait pas de doute que cette langue les sort de leur isolement et les propulse dans la sphère du patrimoine culturel universelle ».*⁴⁶

Il avait donc su cultiver et préserver l'esprit et les valeurs des anciens en les ressuscitant fidèlement par le recueil et les transcriptions, en écoutant son vieil oncle Mahfoud, sa tante Zouina, Cheikh El Mihoub, le sage du « douar », et certains membres de sa famille qu'il avait entrepris d'enregistrer sur ses bandes magnétiques au moyen du fameux Mini K7 de l'époque. Il put écrire *son premier texte* en 1969, une nouvelle sur la Guerre d'Algérie destinée à un concours. Bachelier, il obtient sa licence de Lettres Modernes Françaises en 1972 et réussit à décrocher une bourse à l'étranger. C'est un ami qui lui facilitera son installation définitive en France, à Paris, en lui donnant l'adresse d'Yvonne Lefort, une psychologue, pour lui demander de l'aide dans le cas où il en aurait besoin. C'était une institutrice à l'école Maillot à Alger durant la période coloniale (voir photo dans les annexes fournies par Bachir Belamri). Ainsi, le dix octobre 1972, il écrit sa première lettre à Yvonne, l'amour de sa vie. Leur première rencontre aura lieu à Paris le 18 octobre à 14h. Ils furent d'abord amis puis se marièrent. Belamri s'installera donc définitivement à Paris et acquiert la nationalité française. À la question d'Amine Zaoui⁴⁷:

« Comment vivez-vous votre exil et pensez-vous retourner un jour en Algérie ? »

⁴⁶ Interview qui lui a été consacrée par le journal El Moudjahid le 30 septembre 1982, dans la rubrique *veillées d'antan*,

⁴⁷ Interview donnée début 1995 coupures de journaux envoyées par Me Yvonne Belamri)

Rabah Belamri répondra:

«Je ne me sens pas en exil, car je n'ai pas été forcé d'émigrer en France. J'ai choisi de vivre ici, et c'est ici que ma vie affective et professionnelle s'est épanouie. Ceci dit, l'Algérie comme réalité humaine, comme mémoire, comme blessure, restera sans doute longtemps au centre de mon interrogation et de mon écriture. Comme bien des algériens vivants à l'extérieur, je garde un lien fort avec le pays natal, non seulement à cause des parents et des amis qui s'y trouvent, mais pour des raisons passionnelles faites de tendresse et de dépit, de rêves déçus et d'espérance entêtée. Il n'est pas facile, même pour des non algériens, de tourner le dos à l'Algérie quand on y a vécu, rêvé [...] »⁴⁸.

Jusqu'en 1977, il était étudiant en maîtrise puis en Doctorat et écrivait ses Mémoires sous la dictée de sa Yvonne, son épouse à qui il dédie ses trois premiers romans : *Regard blessé* (1987), *L'Asile de Pierre* (1989) et *Femmes sans visage* (1992), puis un recueil de poésie *Pierres d'équilibre* (1993). Une femme qui a contribué à le maintenir dans le monde des voyants en lui décrivant les êtres, les choses et les paysages et assumera pour lui le rôle de lectrice. La même année, il soutient à la Sorbonne une Thèse de Doctorat de troisième cycle (sous la direction d'Etiemble) dont le thème est *Miroir de l'Idéologie Colonialiste*, sur l'œuvre de Louis Bertrand, publié par l'Office des Publications Universitaires à Alger. Belamri poursuit inlassablement l'investigation et redonne vie à Jean Sénac. Contrairement à Jean-Paul Sartre qui a dit après avoir perdu la vue: « *Je n'écris plus de peur d'être trahi* », Belamri, lui, apprit l'usage de l'Op. Ta. Con,⁴⁹ une machine à lire dont il se servait principalement pour lire de la poésie et consulter les dictionnaires. À ce propos, il s'exprimera en ces termes :

« [...] puisqu'en perdant la vue, j'ai accepté mon sort. J'ai organisé ma vie en fonction de ce sens qui me manquait. Donc j'écris en braille, puis, après ça je tape à la machine. J'utilise le magnétophone. J'utilise toutes les techniques qui sont à la portée des aveugles. J'ai même un appareil qui me permet de lire directement en noir. Si je veux contrôler un mot dans le dictionnaire, je le contrôle moi-même »⁵⁰.

⁴⁸Ali Ghanem, *Arts-Afric*, Entretien, juin 1988(coupages de journaux envoyées par Me Belamri)

⁴⁹Optical tactile converter

⁵⁰Ali Ghanem, *Arts-Afric*, Entretien, juin 1988(coupages de journaux envoyées par Me Yvonne Belamri)

Blessé et meurtri comme ces millions de citoyens par les affres de la privation et de la domination sous une longue nuit coloniale qui a bouleversé et avait failli désagréger toute notre culture, il veillera à panser ses plaies en racontant l'Algérie. C'est dire sa volonté de s'agripper à sa vocation. L'écriture, puisqu'elle a fini par envahir sa vie, fut au centre de ses préoccupations quotidiennes. Sur les plans du contenu et de la forme, s'il est passé du récit au roman, ses écrits restent ancrés dans le réel et la mémoire de l'Algérie. Il fut inspiré et touché par l'œuvre du poète algérien Jean Sénac dont il consacra un essai qu'il considérait comme étant son œuvre majeure, *Jean Sénac entre désir et douleur*. Infatigable et insatiable inquisiteur sur les questions de son temps, sa disparition prématurée à l'instar du grand Rachid Mimouni ou de Tahar Djaout, Il nous légua une œuvre inachevée. Comme ses prédécesseurs ; Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Malek Haddad, Rachid Mimouni, Mouloud Feraoun..., Rabah Belamri fut le récipiendaire de multiples distinctions honorifiques de reconnaissance pour son immense talent et pour ses œuvres (voir annexes). Il côtoie plusieurs peintres qui s'inspirent de sa poésie comme Naima Doudji qui illustre l'un de ses poèmes dédié à Tahar Djaout, le peintre marocain Azzouzi qui illustre le poème *Pour Hallaj en 1993*, Ali Silhem,⁵¹ ainsi que des élèves des Beaux-Arts d'Alger et d'Aix-en-Provence. Attaché aux œuvres algériennes, il rencontre Assia Djebbar, Mohammed Dib, Hamid Nacer Khodja et d'autres écrivains maghrébins et étrangers. A côté de ses activités d'écrivain, il intervenait de temps en temps comme conteur dans les écoles, les bibliothèques et les associations culturelles. Il lui arrivait aussi d'animer des ateliers d'écriture avec des groupes d'élèves dans les collèges français. (Voir annexes). Son rôle dans ces ateliers, consistait, avec l'assistance des enseignants, à aider les élèves à s'exprimer et à composer une courte fiction.

⁵¹Professeur à l'Ecole des Beaux Arts d'Alger.

Le jeudi 28 septembre 1995 à Nanterre (Paris), par un matin frais d'automne, Belamri meurt des suites d'une intervention chirurgicale sévère à l'âge de 49 ans. Il repose au cimetière de Montparnasse au carré des poètes pas loin de la tombe de Guy de Maupassant. Il avait entamé l'écriture d'un roman dont la première partie fut publiée un an plus tard par son épouse Yvonne Belamri, sous le titre de *Chroniques du temps de l'Innocence*⁵². Belamri y renoue avec la veine qui fut celle de son premier récit *Le Soleil sous le Tamis* et de *Mémoire en Archipel*.

Après la mort de celui qu'elle appelle « Belamour », Yvonne Belamri a conjuré le silence en écrivant un livre où s'expriment avec force l'amour qui l'unissait corps, cœur et esprit à son époux, et le vide creusé par son absence. Elle veillera à faire parler de lui jusqu'à la nuit du 09 octobre 2016 où elle maintiendra, à son tour, son regard clos. À l'âge de quatre vingt neuf ans, elle s'en ira rejoindre celui qui lui avait tant manqué :

[...] *manquer tu me manques*
Verbe de douleur
Je conjure l'absence
Quand une épine de ma phrase
a effleuré sa paupière
Oh maintiens ton regard clos
Demeure en ta nuit gardienne de chimères
*n'envahis pas la page d'une salive amère*⁵³

Elle écrira pour lui dix Haïkus⁵⁴ :

●
Tension du corps
De quel désert venait-il
Tu le dis « fennec »

●
Il sort de la nuit
Son regard eau et lune
Sur ton corps ses mains

●
Tes lèvres chaudes
Sur l'ambre de son corps
Nu après l'étreinte

⁵²Rabah Belamri, *Chroniques du Temps de l'Innocence*, Paris, Gallimard, octobre, 1996,241p.

⁵³Yvonne Belamri, Revue CELAAN, vol.1, no. 3, Paris, 2003, p.7

⁵⁴Yvonne Belamri, Haïkus, Revue CELAAN, numéro spécial en hommage à Rabah Belamri, Paris, 2003

•
*Corps « en queue de chat »
La nuit vous prend paisibles
Unis jusqu'au jour*

•
*Matin de neige
Tu glisses sur ses lèvres
Des cristaux de fe*

*Du rhododendron
Ses mains englobent la fleur
Son ravissement*

•
*Dans son délire
Il t'avait toi reconnue
Il dit, ma femme*

•
*Reste près de moi
Ta prière depuis sa mort
Cri à l'infini*

•
*Tu ne pleures pas ta douleur
Une source qui retient son eau*

Le 03 octobre 1995, l'écrivain Mohammed Dib enverra une lettre de condoléances à sa femme Yvonne Belamri dont voici le contenu

Bien chère Yvonne

« Votre deuil est le nôtre aussi et nous pleurons Rabah avec vous, Rabah, comme vous de cœur si proche de nous. La perte de chaque être est irréparable, la perte d'un ami à qui l'affection nous attache est plus irréparable encore. Irréparable en plus en ce qui concerne Rabah pour l'œuvre qui lui restait à parfaire. Mais son œuvre est déjà là qui répare, et qui importe par sa qualité et par quoi il est toujours là présent parmi nous ; ses poèmes chantent dans notre cœur et une voix qui chante comme la sienne, rien jamais n'en a raison. Qu'elle vous console et nous console en ces heures tristes et continue de nous accompagner aux heures de sérénité ».

Bien à vous, chère Yvonne, Mohammed.

2- Le parcours littéraire de l'auteur

Avant de procéder à notre recherche proprement dite, nous considérons nécessaire de rappeler le parcours littéraire de Rabah Belamri pour donner une image d'ensemble d'une œuvre qui se caractérise notamment par sa complexité, autant sur le plan des sujets abordés que de sa manière d'écrire sur cet auteur. Toutefois, il faudrait plus de place que nous n'en disposons ici pour explorer une œuvre abondante et audacieuse qui n'a pas cessé de nous accompagner de sa justesse et de sa force. C'est à Paris que l'auteur consolidera son esprit critique puisque la littérature française le fascinait. Inspiré par les contes et les légendes de son enfance, il décidera d'en faire des récits éternels :

« Un désir d'écrire motivé également par ma cécité, dira-t-il, puisqu'elle me ramène de mon regard perdu pour me réconcilier avec l'existence. »⁵⁵

Une écriture qui évite le délire verbal, dira-t-il en 1993, dans un entretien télévisé d'une chaîne française.⁵⁶ Elle se caractérise par une extraordinaire sobriété de style, une expression sincère où se ressent, dans le choix des mots, la candeur primitive du conte. Ce qui frappe surtout dans ses écrits, lui le non-voyant, c'est la présence du regard et de la lumière. Une dizaine d'années suffiront à ce qu'il ait derrière lui une œuvre consistante (voir bibliographie) qu'il inscrira dans la littérature maghrébine francophone allant jusqu'à recueillir des contes oraux et des proverbes de sa Kabylie natale pour les retranscrire en français. Son univers poétique évoque le soleil et l'ombre, la soif et le puits, le figuier et l'olivier ainsi que la sensualité du monde méditerranéen. En l'année 1982, l'auteur aura une riche activité autour du conte en tant que collecteur, traducteur et conteur, notamment dans les milieux scolaires. Il explique faisant allusion à l'analphabétisme de son milieu :

« Le conte a été le musée imaginaire de mon enfance, j'ai ouvert dans mon écriture une clairière au conte. »⁵⁷

⁵⁵Entretien avec Petri Immonen, journaliste finlandais, article du 06/02/1992 dans un journal finlandais (photocopié et envoyé par Madame Belamri).

⁵⁶France2

⁵⁷Ibid.

Ce genre a une présence dynamique dans la construction de ses personnages, tels que Hab Hab Roummane dans *Femmes sans Visage*, personnage-enfant qui affleure à l'intersection du conte et de la fiction réaliste. Parmi cette panoplie, nous citerons:

- *Les Graines de la douleur* et *La Rose rouge*⁵⁸, des contes populaires puisés de son terroir.
- Son premier récit d'enfance, *Le Soleil sous le Tamis* en 1982.
- En 1983, *Chemin de brûlure*, des poèmes et *Dessins de Hamid Tibouchi*.
- *Le Galet et l'hirondelle*, des contes, des proverbes et des souvenirs d'enfance.
- *L'Oiseau du Grenadier*,⁵⁹ *Proverbes et dictons algériens*.⁶⁰
- *Regard blessé*⁶¹ qui a reçu le Prix France-Culture en 1987.
- *Jean Sénac: entre désir et Douleur*.⁶²
- *L'Olivier boit son Ombre*⁶³, poèmes, *Couverture et Illustrations de Pierre Omcikous*⁶⁴, Edisud, Aix-en-Provence, en 1989.
- *L'Asile de pierre*⁶⁵, un roman qui reçoit le Prix de l'A.D.E.L.F, en 1990
- *L'Ane de Djeha*.⁶⁶
- *Femmes sans visage*⁶⁷, roman qui reçoit le Prix « Kateb Yacine », en 1992.
- *Pierres d'équilibre* qui reçoit le Prix *Claude Sornet* en 1994.
- *Mémoire en archipel*,⁶⁸ en 1994, un récit de souvenirs d'enfance.
- *Chronique du temps de l'innocence*⁶⁹, publié à titre posthume en 1996.
- *Corps seul*⁷⁰, publié également à titre posthume en 1998.

Belamri a cette particularité de réduire la distance entre les genres ; il se déplace du roman au conte ou au poème sans difficultés pour donner naissance à une œuvre toute de mémoire et d'introspection qui inventorie pourtant les signes les plus riches de l'avenir.

⁵⁸Rabah Belamri, *La Rose Rouge*,

⁵⁹Rabah Belamri, *L'Oiseau du grenadier*, Castor poche, Flammarion, Paris, 1986.

⁶⁰Rabah Belamri, *Proverbes et dictons algériens*⁶⁰, L'Harmattan, Paris, 1986

⁶¹Rabah Belamri, *Regard blessé*, Gallimard, Paris, 1987, repris en Folio, 2002.

⁶²Rabah Belamri, *Jean Sénac: entre désir et douleur*⁶², essai, Office des Publications Universitaires, Alger, 1989

⁶³Rabah Belamri, *L'Olivier boit son Ombre*, Edisud, Paris, 1989

⁶⁴Rabah Belamri *Couverture et Illustrations de Pierre Omcikous*⁶⁴, Edisud, Aix-en-Provence, 1989, 104p

⁶⁵Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre, roman*, Gallimard, Paris, 1989

⁶⁶Rabah Belamri, *L'Ane de Djeha*⁶⁶, L'Harmattan, Paris, 1991

⁶⁷Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, réédité, à Alger, APIC, 2009

⁶⁸Rabah Belamri, *Mémoire en Archipel*, Gallimard, Paris, 1994

⁶⁹Rabah Belamri, *Chroniques du Temps de l'Innocence*, Gallimard, Paris, 1996, (Posthume)

⁷⁰Rabah Belamri, *Corps seul*⁷⁰, Gallimard, Paris, publié à titre posthume en 1998.

Chaque ligne de ses écrits libère un passage anecdotique, austère et même grave mais toujours rapporté dans la douceur d'un langage d'écolier. Belamri cumule les aptitudes : il est romancier, conteur, critique, essayiste et chroniqueur, et c'est en poète qu'il a appréhendé la littérature. Il possède, comme l'a si bien défini René de Ceccatty :

«Une authenticité de ton et une force lyrique. Sous son apparente simplicité, son extrême dépouillement et sa limpidité si élégante, son œuvre est d'une grande complexité littéraire, sensuelle et politique.»⁷¹

Puisant inlassablement dans ses souvenirs, il donnerait l'impression de dire : « je fus un jour voyant, mon présent, puisque c'est dans le noir que je le vis, ne pourrait être écrit » et l'on se demande si sa cécité n'aurait pas joué un rôle dans son écriture ? Pour répondre à cette question, rappelons ce qu'il a dit un jour dans un entretien avec le journaliste Ali Ghanem de la revue *Art-Africs*:

« C'est comme si j'avais une caméra dans la tête. C'est assez paradoxal pour quelqu'un qui ne voit pas...en fait tout se passe à l'intérieur ».⁷²

Ce qui présupposerait donc que son écriture ne pourrait être que le fruit retravaillé de ses perceptions. Jean-Marc Meyrat affirme que :

«Les aveugles tardifs resteraient longtemps hantés par leurs souvenirs de voyant où s'engouffre leur imagination.»⁷³

Ainsi, pour écrire, et même s'il ne fait pas de la cécité son principal sujet, même s'il ne parle pas de sa douleur, il nous la fera ressentir à travers ses écrits. Son style ne peut être que la conséquence d'un rapport particulier aux images refoulées et non « absence d'images » parce que la cécité, ce n'est pas l'inexistence des images surtout pour lui qui est né voyant et n'a été atteint de cécité qu'à l'âge de seize ans.

⁷¹René de Ceccatty, *Le Monde* du 8 février 2002

⁷²Ali Ghanem, *Arts-Afric*, Entretien, juin 1988 (document provenant de Madame Belamri) Posté le 12 mai 2013 par Madame Belamri.

⁷³ Jean-Marc Meyrat, *Le Monde tel que l'imaginent ceux qui ne l'ont jamais vu*, <http://www.jeanmarcmeyrat>.

Son œuvre nous emmène au plus profond des réalités et l'on rejoint un peu JMG Le Clézio qui dit :

« *Chez Rabah Belamri tout était réel, rien n'était inventé et c'est pourquoi nous pouvions appartenir à son passé algérien comme s'il était le nôtre et qu'il nous restituait notre mémoire dans une confiance familière et douloureuse.* »⁷⁴

L'on sait que pour créer un poème, le poète a recours à différents procédés. Il est libre de jouer avec la forme du poème et composer des poèmes-images. Il peut jouer avec les mots et les ressources du langage : créer des néologismes, détourner les mots, ou encore jouer sur le sens propre et le sens figuré, s'amuser avec les calembours, intégrer des homonymes et des paronymes. Il joue souvent avec les sons : rimes, allitérations, assonances. Il peut, enfin, utiliser des images et des figures de style : comparaison, métaphore et personnification,... Un poème suscite des émotions, comme la joie et la tristesse et peut aussi faire rire, surprendre, ou faire rêver. Les premiers sont écrits au XIXe siècle, époque à laquelle on commence à s'affranchir des règles de la poésie. Aloysius Bertrand dans son recueil *Gaspard de la Nuit* (1842) présente ainsi des poèmes de forme libre, écrits en prose. Charles Baudelaire s'en inspire et compose à son tour des poèmes en prose dans *Le Spleen de Paris* (1869).

Au XX^{ème} siècle, Francis Ponge reprend le procédé dans *Le parti pris des choses* (1942). On y trouve les traces de l'imagination du poète, ce regard particulier qu'il pose sur le monde. Le texte peut ainsi présenter de nombreuses images, un rythme marqué par des répétitions de structures et d'anaphores au point de sembler musical. C'est une description d'une réalité, mais propre au poète, lyrique et originale. Selon Gaston Bachelard :

« *Le poète est celui qui a le pouvoir de déclencher le réveil de l'émotion poétique dans l'âme du lecteur.* »⁷⁵

⁷⁴ J.M.G. Le Clézio, « *Rabah Belamri, œil et mémoire* », Le Monde, vendredi 13 octobre 1995.

⁷⁵ Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Presse universitaire de France.

Le grand poète, Paul Eluard, affirmait, lui, que :

*«Le poète est plus celui qui inspire que celui qui est inspiré».*⁷⁶

N'est-ce pas là le cas de Belamri puisqu'il éveille en ses lecteurs et auditeurs, cette valeur humaniste à travers cette poésie que l'on lit et que l'on sent partout dans ses romans pour nous apprendre que la poésie ne se réduit pas au genre appelé poème. Dans ses romans, cette énergie psychique libérée par la langue, la construction et l'imaginaire, se manifeste non pas à travers des situations de plénitude, mais celles de manque et de douleur. Il publiera régulièrement des poèmes qui cachent plus d'un sens sous forme de recueils à grand tirage. Ils constituent un rappel et une synthèse de ses principaux thèmes d'inspiration : la lumière, la liberté du corps et de l'esprit, les charmes du langage, le besoin de communication, voire de communion, la lutte nécessaire contre la douleur et l'oubli. En vers simples et forts, il a su donner à ses combats une dimension mystique :

O présence
Tu exaltes
Tu saccages
Chair os sang
*Nous sommes ainsi une tranche d'éternité*⁷⁷

Et pour dire qu'il s'écrit, il dira dans l'un de ses poèmes :

*À mes tempes, battent des milliers d'ailes
La sève se refuse à la page
Je reste dans la racine creusant la nuit et l'humus*⁷⁸

Son œuvre littéraire et sa poésie se confondent et s'éclairent l'une l'autre. Ne lit-on pas dans *L'Asile de Pierre* un Jean Sénac qui prend place dans la rêverie romanesque du narrateur comme personnage animé de générosité et de courage? Néanmoins, et d'après son témoignage, Belamri le romancier prend le dessus sur Belamri le poète. Écoutons-le, nous le dire dans son entretien avec Pélegri Immonen⁷⁹ au cours d'une émission télévisée :

⁷⁶ Paul Eluard, *Donner à voir*, Poésie, Gallimard, 1978, p.77

⁷⁷ Rabah Belamri, *Corps seul*, Recueil, édition Gallimard, 1994.

⁷⁸ Georges Sédir, *Revue critique*, n°86, Sorbonne 1998.

⁷⁹ Rabah Belamri, entretien avec Immonen Pelegri, journaliste finlandais.

⁷⁹ J.M.G Le Clézio, *Le Monde*, article, *Rabah Belamri Œil et Mém*

« L'influence qu'un écrit peut avoir sur le public qui le reçoit est difficile à évaluer. Je peux seulement dire, en ce qui me concerne, que le romancier est plus connu que le poète. Si mes romans, bien accueillis par la critique et bien diffusés, parviennent aux lecteurs, il en va autrement de mes livres de poésie. D'une manière générale, la poésie, négligée par la presse et les libraires, possède un public restreint mais réconfortant par sa fidélité et sa ferveur.

En présence de l'animateur de l'émission, Belamri reste l'élément-clé du programme. Il arrive d'ailleurs fréquemment qu'il vole la vedette à l'animateur en titre et ses interventions rythment l'émission. Il racontera ses interventions à côté de ses activités d'écrivain, comme conteur dans les écoles, les bibliothèques et les associations culturelles. Il lui arrive aussi, dira-t-il, toujours dans le même entretien, d'animer des ateliers d'écriture avec des groupes d'élèves dans les collèges. Son rôle consistait avec l'assistance des enseignants, à aider les élèves à s'exprimer et à composer une courte fiction. Un homme tout juste grand qui a su, à travers son écriture, concilier les genres, prose, lyrisme, poésie et conte, les unir pour créer une écriture des plus uniques.

2-1- Quelques appréciations sur l'écrivain et son œuvre

La renommée de Rabah Belamri s'est étendue peu à peu et n'a été nullement amoindrie par sa mort précoce ; des critiques tels que J.M. Le Clézio, regretteront de ne pas l'avoir connu, de ne pas l'avoir croisé et de n'avoir pas forcé le hasard pour le faire:

« Je n'ai pas connu Rabah Belamri simplement parce que nos chemins ne se sont pas croisés. Maintenant qu'il n'est plus, je regrette de n'avoir pas forcé le hasard, de n'avoir pas su aller au devant de lui. J'aurais aimé l'accompagner dans ces tournées qu'il faisait dans les MJC autour de Paris, l'entendre parler aux jeunes, dire des contes, partager cette sensibilité qu'il savait exprimer et capter par tous les autres sens, inventer grâce à lui ce sixième sens de la mémoire qui s'ouvrait sur une autre réalité.»⁸⁰

⁸⁰ J.M.G Le Clézio, *Le Monde*, article, *Rabah Belamri Œil et Mémoire*, Vendredi 13 octobre 1995

Jean Pélégri, un romancier et poète algérien dédié à Rabah Belamri le 07 juillet 1988
ce poème intitulé *Le Voyant*⁸¹ :

*Lui, c'est dans l'ombre qu'il voit
C'est par la nuit qu'il connaît
C'est avec d'autres yeux qu'il se souvient
Formes, couleurs,
Sont pour lui souvenirs d'enfance
Et il est toujours du côté de chez Swann
À partir de ces traces,
Il se souvient
Il élabore
Il imagine
Et en se servant des mains et de l'odeur,
Il se crée un autre monde
Une autre femme
Une autre fleur
Puis de nouveau,
Pour mieux voir
Pour arracher ce rideau coloré qui n'est qu'apparence*

Les méthodes de travail de Rabah Belamri ont été évoquées par Zina Weigand dans un article intitulé : « *Et moi de quel pays je suis ? Du pays des aveugles?* », ainsi que dans le numéro *Hommage à Rabah Belamri* de la revue universitaire américaine CELAAN⁸² (automne 2003). En 2013, à Béjaïa, une journée a été réservée exclusivement à ressusciter l'écrivain qui fut comparé au grand écrivain Taha Hussein⁸³ dans ses écritures dont on parla longuement et notamment de son chef d'œuvre *Les jours* (الأيام). Il sera encore une fois sorti des oubliettes, un hommage lui sera rendu au cours du colloque international traitant du conte intitulé « *Le Printemps de Mots* », tenu au théâtre régional Malek Bouguermouh.

⁸¹ Jean Pélégri, *Afrique*, n°48, juillet 1988, p 58

⁸² Revue CELAAN, (ISSN 1547-1942), l'organe du Centre d'Études des Littératures et des Arts d'Afrique du Nord, paraît deux fois dans l'année (octobre et juin).

⁸³ Taha Hussein est un romancier, essayiste, et critique littéraire égyptien, né le 14 novembre 1889 et mort le 28 octobre 1973. Comme Rabah Belamri, Taha Hussein, était un non-voyant.

D'autres le Feront en le citant dans leurs récits tels que Tahar Djaout, Georges-Emmanuel Clancier et JMG Le Clézio :

« Pour Rabah Belamri, questionneur infatigable du monde, la poésie n'est sans doute qu'un moyen qui participe, avec d'autres, à une quête de clarté et de plénitude. Un besoin de lumière comme d'une eau longtemps refusée mais aussi une dénonciation de tout ce qui grève le quotidien et l'espérance : la femme aliénée ou marchandée, le bonheur séquestré. »⁸⁴

« Il a du souffle, de la force, une violence dans la chaleur comme dans la tendresse qui témoignent d'une autre terre, d'un autre soleil que les nôtres, bref d'une autre tradition. »⁸⁵

« Son œuvre parlait de la difficulté d'être, de l'exil, de la solitude. Mais elle nous parlait aussi de tendresse, elle nous emportait dans son élan vers les humiliés, vers tous ceux que la violence contemporaine broyait, abandonnait. »⁸⁶

Georges Sédir l'immortalisera dans une revue critique dans un article sur l'écriture du soi :

« Lucide, Belamri n'a pas caché ni ne s'est caché ses contradictions. Il savait que « le travail sur soi » reste à la base de la véritable « réalisation », comme disent les adeptes de l'ésotérisme, et passe devant les acquisitions ou manifestations profanes. »⁸⁷

À son tour, dans un hommage à Rabah Belamri, Salim Jay dira :

« Dans la tragédie affreusement renouvelée où se débat l'Algérie, la voix de Rabah Belamri indique une riche promesse d'harmonie inscrite avec le tranchant de l'âme. C'est ce que donne valeur refondatrice à tout ce que nous pouvons relire de lui. Son œuvre détient le moyen de nous le rendre au présent et au futur, dans l'exemplarité d'une parole tenace et sûre »⁸⁸

⁸⁴Tahar Djaout, *Les mots migrants : Une anthologie poétique algérienne*, Alger, Office des publications universitaires, 1998

⁸⁵Georges-Emmanuel Clancier (quatrième de couverture de *Le galet et l'hirondelle*, 1985)

⁸⁶JMG Le Clézio, dans *Le Monde*, Paris, 13 octobre 1995.

⁸⁷ Georges Sédid, *Revue Critique*, Sorbonne, 1998

⁸⁸ Salim Jay, *Portrait du géniteur, Hommage à Rabah Belamri*, Paris, 1996.

Dans une lettre dont une copie me sera envoyée par Yvonne son épouse, Pierre Pachet lui exprimera son admiration pour ses œuvres (voir annexe, page 246) :

« *Cher Monsieur*

Je viens de terminer la lecture de votre Regard blessé et je ne veux pas attendre pour vous dire l'admiration que m'inspire ce livre. J'avais déjà été frappé par des récits de vous Le Soleil sous Le Tamis, la parole y est directe et franche et les souvenirs évoqués y gagnaient une évidence qui les a marqués dans ma mémoire. [...].

Et plus bas :

«J'ai pensé aux russes en vous lisant (Tolstoï et Tchekhov), les phrases très simples que vous savez écrire sont rendues possibles par beaucoup de scrupule et une grande délicatesse. Je pense en particulier à tout ce qui est dit de la mère mais aussi à tout ce qui décrit si justement les personnages. [...].»

L'écrivain et journaliste Abdelkader Benarab rappellera dans une conférence organisée dans le cadre du Salon du livre de Sétif, qui s'est déroulé du 28 avril au 8 mai 2012, que :

« L'écriture de Belamri se caractérise par la simplicité du style et la richesse des images contenues dans chaque texte. Une force évocatrice, une énergie expressive et une puissance poétique contenue dans chaque mot, dans chaque syllabe restitue la réalité amère et la gravité de la situation vécue par l'auteur, mais sur un ton d'enjouement et d'ironie qui confine à l'expression sa tendresse. »

Première partie

*Formes de relation entre un texte et un lecteur:
Prolégomènes théoriques*

Chapitre 1

De l'écriture autobiographique

Avant d'entamer cette analyse, nous avons jugé impératif de consacrer une partie aux concepts théoriques afin de tracer le chemin d'analyse et encadrer notre champ d'étude. Commençons par celui qui constitue le pilier de notre recherche :

1- L'autobiographie

1-1- Une définition variable

L'autobiographie qui est un genre littéraire a probablement suscité de nombreux débats dans la communauté littéraire parce qu'elle n'obéit pas à des règles bien définies. La seule à laquelle elle obéisse est que l'auteur puise de sa vie et se livre à une gymnastique mnémotechnique le plus souvent chargée d'imagination, et c'est justement ce qui provoque les doutes des lecteurs et des critiques. C'est une biographie de l'auteur faite par lui-même, un récit qui met l'accent sur la vie individuelle et sociale d'une personne, sur l'histoire de sa personnalité, sur les événements qu'il juge importants pour la construction de son identité. Mais Philippe Lejeune nous met aussi en garde « *L'autobiographie ne dit pas vrai, elle dit qu'elle dit vrai.* »⁸⁹

Sur le plan étymologique, le terme « autobiographie » est d'origine grecque. Il est composé de « **auto** », du grec « **autos** », préfixe qui signifie « **soi-même** », « **bio** », de « **bios** », qui signifie « **vie** » et « **graphie** », de « **graphein** » qui signifie « **écrire** ». L'autobiographie est donc un écrit où l'auteur raconte sa propre vie.

Sur le plan historique, le terme apparaît d'abord chez les Allemands au début du XIXème siècle en 1809, puis, chez les Français en 1838. C'est la traduction directe du terme anglais *Autobiography* que Benjamin Franklin, savant et homme politique américain avait donné comme titre à son livre de souvenirs. Et c'est au milieu siècle, en 1850, que ce mot devient fréquent en Europe et sera considéré comme synonyme au terme « Mémoires ».

⁸⁹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.

Sur le plan littéraire, l'autobiographie est devenue un objet d'investigation et un domaine de recherche chez beaucoup de critiques. De nombreuses définitions ont été proposées, mais qui sont restées incomplètes telle que celle proposée par Georges Gusdorf dans son livre *Les écritures du moi* :

« *Un usage privé de l'écriture regroupant tous les cas où le sujet humain se prend lui-même pour objet d'un texte qu'il écrit.* »⁹⁰

Pour ce critique, l'autobiographie est le fait d'exprimer et de relater sa vie, ses sentiments et ses pensées sans rendre compte de la forme du livre. C'est seulement dans les années soixante dix que la réflexion sur cette notion a été enrichie : les *Confessions* posthumes de Jean-Jacques Rousseau, publiées entre 1782 et 1789, seraient le modèle « pur » de l'autobiographie. L'autobiographie comme genre littéraire n'est pas encore bien réellement définie parce que la critique de l'autobiographie est récente. Le mot même n'est apparu dans la langue française qu'au milieu du XIX^{ème} siècle. Les critiques ont essayé de dégager un certain nombre de conditions qui permettent de considérer un texte comme autobiographique. C'est ce que fait Philippe Lejeune, surnommé *Monsieur autobiographie*, qui est cité de manière presque exhaustive dans tous les écrits théoriques, propose :

« *Le mot autobiographie* » désigne un phénomène radicalement nouveau dans l'histoire de la civilisation qui s'est développé en Europe occidentale depuis le milieu du XIII^{ème} siècle : l'usage de raconter et de publier l'histoire de sa propre personnalité : comme le journal intime qui apparaît à la même époque. L'autobiographie est l'un des signes de la transformation de la notion de personne et est intimement liée au début de la civilisation industrielle et à l'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie »⁹¹

Jean Starobinski définit l'autobiographie comme :

« *C'est la biographie d'une personne faite par elle-même.* »⁹²

⁹⁰ Georges GUSDORF, *Le Crépuscule des illusions. Mémoires intempéstifs*, Paris, 2002.

⁹¹ Lejeune Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Colin, 19771, p.10

⁹² Starobinski Jean, *L'œil vivant II, La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1983, *Le Style de l'Autobiographie*, pp : 83-98

À partir de quoi, il dégage les conditions indispensables pour qu'on puisse parler d'autobiographie. Il faut d'abord qu'il y ait identité du narrateur et du héros de la narration. Il remarque alors qu'une autobiographie ne saurait se réduire à une description. De plus, il faut qu'il y ait narration d'un intervalle de temps suffisamment étendu. Ensuite, il précise que le fait d'écrire son autobiographie suppose chez son auteur la conviction que son expérience personnelle est suffisamment importante pour qu'il en parle à autrui. La présence de cet autre, en effet, est exigée par le récit autobiographique : le « je » du narrateur appelle implicitement ou explicitement le « tu » d'un destinataire. Le critique insiste particulièrement sur le fait que le désir d'écrire son autobiographie naît de la prise de conscience chez le narrateur d'une transformation. Cette transformation est tellement importante qu'il sent le désir de la partager avec le lecteur. Jean Starobinski déduit que l'objet de l'autobiographie, c'est transformer l'autobiographie. Il cherchera à expliquer ce qu'il est devenu plus qu'à dire ce qu'il lui est arrivé en traçant le trajet de son état actuel. Il en déduit alors que :

« L'écart qu'établit la réflexion autobiographique est [...] double : c'est tout ensemble un écart temporel et un écart d'identité »⁹³

Georges May⁹⁴ opère d'une autre manière. Il se refuse à formuler une définition et préfère dégager les traits marquants de l'autobiographie à partir de l'observation d'une centaine d'autobiographies occidentales. Il remarque d'ailleurs que l'autobiographie peut être considérée comme un phénomène propre à l'occident. Il ajoute même que, lorsque quelqu'un qui n'est pas occidental écrit son autobiographie, c'est qu'il a été influencé par la culture sinon l'écriture de l'occidental. A partir de ces déductions, il écrit :

« L'autobiographe lui-même tend à avoir atteint la maturité, sinon le seuil de la vieillesse, à être relativement bien connu du public pour une raison ou pour une autre, et à obéir à des mobiles plus ou moins purs, plus ou moins conscients ».⁹⁵

⁹³ Ibid., p.92

⁹⁴ May Georges, Op.cit.

⁹⁵ Ibid., p. 214

Pour Christiane Achour qui s'est intéressée aux autobiographies en pays colonisés :

« Les autobiographies sont le reflet d'une perturbation culturelle, laquelle a été précédée d'une perturbation économique provoquée par le colonialisme. »⁹⁶

Et elle conclut alors, contredisant Georges May, que :

« Les conditions de la naissance de l'autobiographie sont [...] liées à une transformation de la société et ne sont pas inhérentes à la civilisation occidentale. »⁹⁷

Cependant, elle affirme qu'écrire son autobiographie est une manifestation d'acculturation. Elle voit dans le fait que souvent les auteurs n'assument pas ouvertement l'identité auteur-narrateur-personnage principal, une preuve du malaise provoqué par le heurt entre deux cultures, entre l'individu et l'anonymat de la société traditionnelle. Pour venir à bout de nos objectifs, nous allons surtout, sans nous étendre sur la problématique définitoire de l'autobiographie, commencer par situer notre recherche autour de l'enfermement du cadre défini par Philippe Lejeune, de trois 'je'. Pour ce théoricien, « le pacte autobiographique, le pacte fantasmique et le pacte romanesque sont des modes de lecture incompatibles.

1-2- Les pactes de l'écriture

Philippe Lejeune prend comme objet d'étude la littérature européenne et propose la définition suivante où il donnera un aperçu précis et complet de ce genre :

« Récit rétrospectif qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁹⁸

À partir de cette définition, il élabore ce qu'il appelle « *Le Pacte autobiographique* » :

⁹⁶ Achour Christiane, *Abécédaires en devenir-idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger, ENAP, 1985

⁹⁷ Ibid., p.285

⁹⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris p. 14, 16

1-2-1- Le pacte autobiographique:

Ce pacte est fondé sur « *une identité assumée* », où l'auteur informe son lecteur de son identité en tant que narrateur et personnage principal. C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. L'autobiographe, selon Philippe Lejeune, promet que ce qu'il va dire est vrai, ou du moins est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet c'est lui-même.

« Si vous lecteur, vous jugez que l'autobiographe cache ou altère une partie de vérité, vous pouvez penser qu'il ment. En revanche il est impossible de dire qu'un romancier ment »⁹⁹.

Il précise ensuite les catégories mises en jeu par cette définition : forme du langage, sujet traité et insiste sur l'identité du narrateur et du personnage principal. Il précise également que le narrateur peut fort bien accorder de l'intérêt à la vie politique, sociale ou économique du monde qui est le sien, tout en racontant sa propre vie. En ouverture de ce célèbre pacte, Lejeune expose en quelques mots une grande partie de la complexité de ce genre autobiographique :

« Ce qu'on appelle l'autobiographie est susceptible de diverses approches: étude historique, puisque l'écriture du moi qui s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIIIème siècle est un phénomène de civilisation ; étude psychologique puisque l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes, comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'auto-analyse. Mais l'autobiographie se présente d'abord comme un texte littéraire [...].»¹⁰⁰

⁹⁹ Lejeune, Philippe. *L'autobiographie en France*, éd. Armond Collin, Paris, 1998. p. 66.

¹⁰⁰ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 7 15

1-2-2- Le pacte fantasmatique:

Certains écrivains auraient largement contribué à réduire la signification autobiographique à l'ensemble de la littérature. André Gide par exemple soutient :

« Les mémoires ne sont jamais qu'à demi sincère, si grand que sont leur souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut être même approche-t-on la vérité dans les romans »¹⁰¹

Il suggère ainsi que la fiction est susceptible de dire la vérité plus que la vérité que l'autobiographie. François Mauriac Partage la même opinion, puisqu'il affirme dans ses *Écrits intimes* :

« Seule la fiction ne ment pas, elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée, par où se glisse, son âme inconnue. »¹⁰²

La fiction de ce point de vue serait plus fiable que l'autobiographie dans la mesure où elle exprimerait des aspects significatifs de la vie de l'écrivain, sans que la volonté de celui-ci intervienne et empêche leur authenticité ; elle laisse manifester le « moi » ou l'inconscient sans aucune entrave. À ce type d'attitude adoptée par Mauriac ou par Gide, Lejeune a donné le nom de pacte fantasmatique :

« Le lecteur est invité en effet à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la nature humaine, mais aussi comme des fantômes révélateurs d'un individu. »¹⁰³

1-2-3- Le pacte romanesque:

Certains écrivains éprouvent manifestement l'impossibilité de raconter leur existence, soit qu'elle émane de la mémoire ou qu'elle se trahisse nécessairement dans l'écriture. Lejeune a mis en lumière, un pacte que l'on pourrait qualifier de fictif. Tout roman n'est pas forcément autobiographique, mais toute autobiographie est incontestablement romanesque.

¹⁰¹ Gide, André. *Si le grain ne meurt*. Ed. Gallimard, Paris, 1972, P. 278

¹⁰² Mauriac, François. *Commencement d'une vie* dans *Ecrits intimes*. Ed, Gallimard, Paris, P.14.

¹⁰³ Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, p. 42.

Dans *W ou le souvenir d'enfance*, par exemple, George Perec fait le constat du néant de sa mémoire :

« Je n'ai pas de souvenir d'enfance » « je ne sais pas si je n'ai rien à dire [...] je sais que ce que je dis est blanc, est neutre et signe une fois pour toute d'un anéantissement »¹⁰⁴

Ce néant correspond d'ailleurs à la disparition de ses parents dans son enfance, son père à la guerre et sa mère dans les camps de concentration. Perec entreprend alors de reconstituer laborieusement ses souvenirs, en les tressant avec une histoire inventée à treize ans. Ainsi, écrire sa vie, c'est lui imposer une orientation, lui donner un sens. Il convient, donc de rappeler, que par rapport au pacte autobiographique que Philippe Lejeune propose de poser le pacte romanesque, qui a deux aspects : pratique patente de la non identité (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom), attestation de fictivité (c'est en général le sous titre du roman qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture).

1-3- Autres genres apparentés

Puisque chaque auteur a sa propre manière d'écrire sa vie, il est permis de dire que l'autobiographie est un genre à mille faces. On a d'ailleurs très souvent fait la distinction entre la définition du genre autobiographique et celle qu'on donne à l'autobiographie en tant que telle. Le genre autobiographique comprend d'autres types de discours et peut s'appliquer à un certain nombre de récits comprenant le journal intime, les mémoires, les souvenirs, les lettres personnelles et autres types de correspondance ainsi que les romans qui ont comme source d'inspiration la vie de leur auteur :

¹⁰⁴ Perec, George. *W ou le souvenir d'enfance*. Ed, Denoël, Paris. 1975. P. 58.59

1-3-1- Le journal intime

L'auteur y privilégie la sincérité et l'analyse immédiate des événements et de ses réactions. Il s'agit de notations quotidiennes de pensées et d'actes qui se font du jour au jour (À vocation privée ou littéraire). Les études nous ont révélée qu'il existait une réelle difficulté à définir avec précision le journal intime. Certaines caractéristiques formelles sont néanmoins pointées :

*« Le journal se présente sous la forme d'un énoncé fragmenté qui épouse le dispositif du calendrier et qui est constitué d'une succession d'entrées (une entrée désignant l'ensemble des lignes écrites à une même date) ».*¹⁰⁵

Les études approfondies qui ont été réalisées à propos de ce genre proposent la définition suivante empruntée à D.Escarpit et B.Poulou :

*« C'est un texte écrit - à la différence des « écrits de vie » qui sont collectés oralement avant d'être transcrit- dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant- lui-même ou un autre- ou une tranche de la vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel-qui peut alors être une autobiographie- ou fictif ».*¹⁰⁶

Le journal intime épouse la personnalité de son auteur et est tout à la fois «écriture de l'immédiateté et écriture cumulative »¹⁰⁷. Il est néanmoins difficile d'aller au delà de ces spécifications. Philippe Lejeune a été l'ennemi du journal intime pendant des années à cause du premier journal, lié à une adolescence peu aimée. Il a ainsi donné bon nombre de cours sur l'autobiographie, sans jamais l'évoquer. Ensuite, il s'est aperçu de l'intérêt qui lui est offert. Selon lui :

*« Il y a toujours une part d'exhibition dans l'écriture de « soi » ou du « moi ». Mais le mot exhibition est utilisé ici sans sa charge sexuelle ou perverse. Il suffit d'imaginer qu'un homme ait besoin qu'on le connaisse, le reconnaisse en tant qu'écrivain au sens strict du terme, en tant que vivant, témoin ou acteur de quelque chose ou de plusieurs choses qui ont contribué à faire de lui cet être qui écrit et qui laisse non pas une preuve de son passage mais une trace ».*¹⁰⁸

¹⁰⁵ Simonet-Tenant Françoise, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris : Tétraèdre, 2001, p.11.

¹⁰⁶ Benachour Nedjma, Séminaire de Master, *Narratologie*, Sciences des textes littéraires, Université Constantine1, 2013/2014

¹⁰⁷ Simonet-Tenant Françoise, *Ibid.*, p.12

¹⁰⁸ Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, p. 44.

Ernest Renan voit que l'autobiographie méthodique et le journal intime font deux. Maurice Blanchot y voit une double nullité et que le journal intime est accablé d'injures dans la mesure où le préjugé domine le discours qu'on peut tenir sur lui :

«Ni vécu, ni écrit, double échec qui définit le journal
intime »¹⁰⁹

1-3-2- Les Mémoires

Le mot est synonyme de souvenirs et comme le nom le laisse pressentir, on peut dire que ce sont des faits extraits de la mémoire de l'auteur. Il sélectionne dans sa vie les événements liés à l'histoire dont il a été témoin ou acteur et les relate après coup, une fois qu'ils sont terminés, relégués dans le passé. L'auteur ne raconte pas sa vie personnelle, mais les événements qu'il a vécus, les faits marquants ou historiques qui se sont déroulés à certaines époques, et dont il fut témoin. Ils sont habituellement écrits en fin de vie d'après les souvenirs, notes et correspondances. Leur temps est le passé. Les mémoires brassent toute l'existence d'un individu, souvent dans l'ordre chronologique. Ils ne sont pas centrés sur l'auteur et se démarquent de l'autobiographie par l'importance qu'ils accordent à l'Histoire. Ils sont, selon G. Gusdorf, cosmocentriques, autrement dit préoccupés par les maux de l'univers. Le regard de l'auteur est centré vers l'extérieur et non sur soi. On peut en citer ceux de Retz, *Les mémoires du cardinal*¹¹⁰ et ceux de Simone de Beauvoir, *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*.¹¹¹

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Cardinal de Retz, *Mémoires précédés par la conjuration du Comte*, 1825.

¹¹¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, éditions Gallimard, 19580

2- *Le roman autobiographique et l'Autofiction: définitions et critères*

Pour qu'il y ait donc autobiographie, il faut donc qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. Quant au roman-autobiographique, Philippe Lejeune l'appelle ainsi:

"Tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer." Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits 'impersonnels' (personnages désignés à la troisième personne) [...] ; La 'ressemblance' supposée par le lecteur peut aller d'un air de famille' flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui tout craché »¹¹²

Le roman autobiographique est un fruit littéraire, quelques bribes pris du vécu de son auteur et que celui-ci trempera dans un soupçon de fiction, ce qui ne classera pas cette écriture comme une vraie autobiographie. Dans son étude sur les différents types d'écritures intimes, Philippe Lejeune dit que dans le roman autobiographique qui vise la mise en scène de la réalité vraisemblable d'un « je » clairement identifié, l'auteur, dont le nom est différent de celui du personnage-narrateur, fait appel aux événements réels (vécus) pour construire sa fiction. Christine Angot, figure emblématique de l'écriture autofictionnelle, s'arrête sur ce sujet important et tente de distinguer les deux genres :

« Alors que ces auteurs de romans autobiographiques écrivent "je" comme s'ils le disaient, sans en travailler l'objectivité, sans l'isoler comme on isole une matière chimique, le roman en "je", pour eux, est un jeu qui les fait exister et dans lequel leur "histoire" prétend acquérir le statut d'intrigue, c'est l'objectif opposé. »¹¹³

¹¹²Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris p. 25

¹¹³ Angot Christine. (1989), *Sujet Angot*, Fayard, Paris, 1999.

L'autofiction est une autre forme de la littérature autobiographique, qui est parfois matière à confusion avec le roman autobiographique précédemment décrit. Elle serait la transposition au domaine de l'imaginaire de certains éléments de la propre vie de l'auteur. La parole est donnée à des personnages de fiction. C'est « *la mise en fiction de la vie personnelle* »¹¹⁴ dont le récit est pour ainsi dire, un mélange de fiction et d'authenticité. Ce néologisme parut dans le roman *Fils* en 1977 écrit par le critique Serge Doubrovsky en réaction aux analyses effectuées par Philippe Lejeune. Il relève le défi en répondant qu'un exemple existe dans la littérature française et précise dans la quatrième de couverture de ce roman : *Autobiographie ? Non, fiction d'évènements et de faits réels, si l'on veut : autofiction*. Doubrovsky décide de remplir l'une des deux cases vides dans le tableau de Lejeune, où l'identité du nom coïncide avec un pacte romanesque. Dans un article paru en 1988, il déclare

« *Un curieux tourniquet s'instaure, alors ni autobiographie ni roman, "fils" fonctionne dans l'entredeux en un renvoi incessant, en un lieu impossible ailleurs que dans l'opération du texte. L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant l'expérience de l'analyse non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte. Pourquoi inventer telle chose ou une vie jamais vécue ? L'auteur et le personnage sont assimilables mais à des niveaux différents* »¹¹⁵.

Elle entreprend de marier deux pactes contradictoires : un pacte autobiographique (où l'auteur se déclare explicitement narrateur et personnage, et s'engage à dire la vérité), et un pacte romanesque (dès que le livre est sous-titré « roman », il exclut tout rapport avec la réalité et place la diégèse au cœur de la fiction). L'auteur se met en scène et se crée un nouveau destin qui dévie d'un moment à un autre sur son vécu, et parfois les limites entre réel et fiction se retrouvent embrouillées. L'autofiction a d'abord une ambition de fragmentation / reconstruction de la réalité pour pouvoir ainsi faire face à une vérité dénuée de tout ornement fictif.

¹¹⁴ Jean Maurice de Montremy, « *De l'autobiographie à l'autofiction* », *Magazine littéraire*, n°409, Mai 2002, p.65.

¹¹⁵ Benachour Nedjma ; Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires, Université Constantine 1, 2013/2014

Selon Doubrovsky, l'autofiction est à rattacher à la psychanalyse où le processus de l'identification du nom demeure l'enjeu principal dans l'analyse littéraire (il y a des choses à décrypter).¹¹⁶ On y trouve autobiographie et charge de l'inconscient, le tout enveloppé dans une écriture aux stratégies originales (fictionnalisation des faits relatés, et écriture du réel afin de servir le projet littéraire du roman). Vincent Colonna rejoint Doubrovsky pour contredire Lejeune. Dans sa thèse, il écrit :

*«L'écrivain s'invente une personnalité et une existence
tout en conservant son identité »¹¹⁷.*

Selon lui, l'autofiction s'appuie sur la triade auteur/narrateur/personnage tout en introduisant le récit dans un univers purement fictif. Philippe Gasparini, lui, voit que la différence entre les deux pactes n'est que nuance. Dans son ouvrage *Est-il je ?* Il écrit que, dans le roman autobiographique, l'auteur, dont le nom est différent de celui du narrateur et du personnage, fait appel aux événements réels pour construire sa fiction. Tandis que, dans l'autofiction, l'auteur se met explicitement en scène et se crée un nouveau destin qui dévie d'un moment à l'autre sur son vécu. Parfois, les limites entre réel et fiction se retrouvent embrouillées. Gasparini fait la synthèse de tout ceci dans un tableau et analyse le rapport entre auteur/narrateur/personnage.¹¹⁸

¹¹⁶ Benachour Nedjma, Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires, Université Constantine 1, 2013/2014

¹¹⁷ Vincent Colonna, *L'autobiographie, "Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature"*, Thèse de Doctorat d'Etat, 1989.

¹¹⁸ Nedjma Benachour ; Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires, Université Constantine1, 2013/2014

Types de narration	Identité onomastique Auteur/narrateur/héro (il faut que les trois fusionnent)	Autres opérateurs d'identification (vie, profession, âge,...)	Identité Contractuelle (contrat entre L'auteur et le texte) ou fictionnelle (vraisemblance)
Autobiographie (Confessions de Rousseau, un Journal intime comme chez Feraoun)	Une fusion Onomastique est nécessaire dans l'autobiographie	D'autres Opérateurs d'identification sont aussi nécessaires dans l'autobiographie	Il y a un contrat entre l'auteur et le personnage (il certifie qu'il s'agit de sa vie)
Autobiographie Fictive (ex : <i>Confidence d'une orpheline</i>)	Une disjonction (une cassure, entre les trois éléments.	Il y a Aussi disjonction	Il y a Aussi disjonction
Autofiction	L'identité onomastique est facultative	Nécessaires	Fictionnelle
Roman autobiographique	Facultative (Souvent partielle, parfois complète)	Nécessaires	Ambigüe (indices contradictoires)

Selon Gasparini, il faut séparer trois types de fictionnalisation du vécu :

- Fictionnalisation inconsciente (par erreurs, oublis, sélection...). C'est le lot de toute reconstitution narrative.
- L'auto-fabulation qui projette délibérément l'auteur dans une série de situations imaginaires et fantastiques, parfois fantasques. Dans ce type de fictionnalisation, le lecteur est informé et se doute d'emblée que l'histoire n'est jamais arrivée.
- L'autofiction volontaire : elle glisse sciemment de l'autobiographie vers la fiction sans déroger et casser la règle de la vraisemblance. Le lecteur est trompé, en dépit de l'étiquette « roman », par l'apparence autobiographique du récit.

Dans *L'oiseau bariolé*, publié en 1965, les critiques se sont trompés en disant que Kosinsky écrit sa vie. D'après lui, c'est justement cette dernière autofiction qui est la plus pertinente et la plus riche du point de vue de la littérature. A la fin de 2009, il déclare que le terme "autofiction" doit être réservé au texte qui développe la tendance naturelle du récit de "soi " à se fictionnaliser.

Ainsi, l'autofiction serait un récit qui permettrait à l'auteur d'échapper à la censure et d'aller au bout de ses ambitions. D'ailleurs si un écrivain d'autofiction jouit de ce privilège, c'est parce qu'il a choisi, soit de conclure un pacte contradictoire (autobiographique et romanesque à la fois), soit de ne conclure aucun pacte. C'est ce que Serge Doubrovsky appelle "*un pacte autofictionnel*".

3- *Le récit d'enfance*

« Le récit d'enfance » est une forme d'écriture dans laquelle l'auteur écrit : «*son enfance*», «*sur l'enfance* » ou «*pour l'enfance* »¹¹⁹. Les critiques et les théoriciens se sont montrés réservés à l'égard de la pratique du récit d'enfance:

*« La pratique, la création littéraire (du récit d'enfance), a de loin précédé la critique ou la théorie du genre littéraire ».*¹²⁰

On pourrait comprendre donc que la théorie de ce genre littéraire ainsi que le concept critique sont apparus assez tardivement par rapport aux œuvres. En effet, après s'être longtemps confondu avec l'autobiographie et le roman autobiographique, le récit d'enfance s'impose dans la seconde moitié du XXème siècle et devient autonome, sans aucun doute, grâce à la quantité et à la qualité des œuvres écrites durant cette époque. Rappelons la définition que donne Philippe Lejeune de l'autobiographie et qui partage avec le récit d'enfance nombre d'éléments et de techniques de la narration:

*« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »*¹²¹

Nous pouvons citer comme exemples *Le Fils du pauvre* (1950), de Mouloud Feraoun, *Le Miroir qui revient* (1984), d'Alain Robbe Grillet et *Enfance*, 1984, de Nathalie Sarraute.

¹¹⁹ Terme emprunté à P. Lejeune, in « Le récit d'enfance », Ed. Du Seuil 1993, Cité dans Littérature réunionnaise.org.

¹²⁰ G. May, *L'Autobiographie*, « Point de vue et récit d'enfance dans *L'Enfant de J. Vallès* », Paris, 1979

¹²¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris p. 25

Chapitre 2
De l'écriture onirique

1- Les fondements psychanalytiques de l'identification¹²² :

l'écriture du rêve et de l'inconscient

1-1- *Identité et identification*

D'un côté, « identifier » désigne le fait de considérer qu'une chose est assimilable à une seconde chose. Ainsi, on identifie précisément une chose lorsqu'on la « reconnaît comme appartenant à une certaine espèce ».¹²³ D'un autre côté, « s'identifier » consiste en l'action de « se confondre en pensée à quelqu'un ou quelque chose. Il y a ici une notion de rapprochement au point de ne faire qu'un, c'est-à-dire se fondre petit à petit dans un rapport d'identité. Le processus d'identification est un des concepts les plus opérants de la psychanalyse et de la psychologie. Il est à l'œuvre dans la constitution du moi et, par suite fait bouger les autres instances contribuant ainsi à la constitution du « moi ».

1-2- *Identité entre l'imaginaire et la culture:*

Les rituels de mémoire, la culture et les croyances constituent des formes privilégiées de l'identification des individus. Le processus d'identification culturelle permet à l'individu d'assurer le bon fonctionnement de son soi : la nation, la communauté religieuse, l'ethnie, ... etc. La communauté a beau être bafouée, ses racines sont là plantées et enfouies dans les souvenirs de notre imaginaire. Le terme identité est le produit de l'ensemble des démarches symboliques par lesquels une société se donne des repères pour s'ancrer dans l'espace et dans le temps, pour rendre possible la communication entre ses membres et pour se situer par rapport aux autres sociétés, c'est pourquoi certains écrivains recourent à l'imaginaire lorsque l'on s'intéresse à l'identité. Serait-ce le cas de notre écrivain ?

¹²² www.cairn.info, revue Le Coq- Heron, 2007, P.11.

¹²³ Debove, Rey. *Le petit Robert*, Paris : Ed, Le Robert.

1-3- *Le rêve*

Le rêve est une activité psychique référée à l'inconscient de l'individu. En tant que phénomène naturel, c'est le produit d'une activité involontaire, subconsciente et spontanée, de l'esprit humain. Le sens premier du rêve, selon Larousse :

« Est la production chimique survenant pendant le sommeil et pouvant être partiellement mémorisé ».

Contrairement à cela, le rêve «littéraire» est le résultat d'une construction volontaire, créatrice et consciente, de l'auteur. L'onirisme est relatif aux rêves. Selon Sigmund Freud, le rêve cesse d'être une chose déraisonnable. Il pense que l'Homme refoule l'inacceptable pour la conscience qui, par la suite, le déguise en une mise en scène. Ce qui reste refoulé apparaît dans les rêves qui se nourrissent généralement des conflits de la petite enfance. Il se nourrit du refoulement dans l'inconscient des traumatismes de la petite enfance. Il est donc possible de maîtriser le contenu de ses rêves, on appelle cela le rêve lucide : rêver en ayant conscience d'être en train de rêver. Ces rêves lucides ont longtemps été l'objet de polémiques mais leur existence a été prouvée formellement dans les années soixante dix. Les Romantiques du XIXème siècle s'intéressent de près à leurs rêves et rêveries qui sont une source de création et excitent leur imagination afin de "recréer le monde". Ce qui pourrait être également le cas de notre auteur Rabah Belamri. La théorie de Carl Jung qui s'oppose traditionnellement à celle de Freud la rejoint pourtant en son sens :

« Le rêve découvre, régule les désirs et les angoisses de l'individu dans son intégration à l'environnement. »¹²⁴

Il envisage le rêve comme un accès direct à l'inconscient individuel au sein d'un inconscient collectif, et révèle davantage les conflits actuels que ceux de l'enfance. En gardant les yeux clos et la plume à la main, Belamri donnerait l'impression d'être dans un éternel sommeil qui lui permet d'accéder au plus profond de lui-même à son inconscient, pour libérer par l'écriture tous les souvenirs qui ont nourri son enfance.

¹²⁴ Carl Jung: *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, p.45.

On parle d'une vision onirique, d'un univers onirique, d'un délire onirique. La littérature s'étant souvent emparée de rêves soit comme un objet de méditation ou comme une étape du récit. Ils l'alimentent en thèmes depuis ses origines. Notre romancier, non-voyant, se serait inéluctablement servi de ses rêves perpétuels et récurrents pour écrire ses œuvres. La matière du rêve est fixée dans des écritures automatiques, inspirées des surréalistes. Ceux-ci, dans des actes créatifs personnels, s'expriment et cherchent à révéler en suivant l'insaisissable du récit onirique pour l'ancrer dans une réalité. Aussi les songes ont-ils fait l'objet d'analyses systématiques portant sur leur inventaire¹²⁵

L'écriture des récits, constituant l'objet de notre corpus, se serait construite à partir de ces rêves volontaires « usés » que l'auteur consulte inlassablement à chaque fois. Ils auraient été une liaison entre son conscient et son inconscient, entre son âme et son corps, ses désirs réels et ceux refoulés. Et pourquoi pas, à partir d'une écriture automatique à laquelle l'auteur s'est attelé à combiner pour en construire un récit.

1-4- L'inconscient

Au XVIIIème siècle, les notions d'inconscient et de conscient sont déjà présentes dans les travaux philosophiques de Leibniz qui par la suite furent développées par Eduard Von Hartmann auteur d'une Philosophie de l'Inconscient. Parallèlement, les psychiatres et les psychologues se penchent sur ce sujet et explorent la nature psychologique de l'inconscient. Pierre Janet, psychologue influença Sigmund Freud qui en fera le concept central de la théorie psychanalytique. Freud, en 1900, grâce à la publication de *L'interprétation des Rêves*¹²⁶, est à l'origine de l'essor de la psychanalyse. Dès ses débuts, la psychanalyse se posa comme « une psychologie des profondeurs » donnant au terme d'« inconscient » un contenu spécifique qui est l'existence de représentations inconscientes échappant au contrôle de la personne concernée.

¹²⁵ Cf. Félix Gachot, *Les chefs-d'œuvre du rêve* (Introduction), Textes assemblés par F.G. Planète, Paris 1969.

¹²⁶ Sigmund Freud : "*L'interprétation des rêves*", œuvres c. T IV, 1899-1900, ISBN 213052950X

Ces représentations apparaissent à l'occasion de démonstrations de l'inconscient : des états psychologiques non conscients ont des effets conscients, et, inversement des états psychologiques conscients peuvent être inexplicables si on ne fait pas appel à leurs causes psychiques inconscientes. Pour Freud, le psychisme est composé de trois systèmes :

- L'inconscient, où résident nos désirs et fantasmes, contenant aussi nos désirs d'enfants que nous refoulons ; pour exemple nous pouvons citer le « complexe d'œdipe » où le petit garçon souhaite tuer son père pour épouser sa mère. Puis l'enfant en grandissant renonce à ses désirs et reporte son amour pour sa mère vers d'autres femmes.
- Le conscient qui est incapable de percevoir ce qu'il y a dans notre inconscient.
- Le préconscient où demeurent nos pensées qui sont susceptibles de devenir conscientes si elles parviennent à franchir notre refoulement.

L'inconscient peut faire irruption dans la vie courante sans pour autant que la personne concernée l'identifie :

« Certains actes en apparence non-intentionnels se révèlent, lorsqu'on les livre à l'examen psychanalytique, comme parfaitement motivés et déterminés par des raisons qui échappent à la conscience. Font partie de cette catégorie les cas d'oubli et les erreurs (qui ne sont pas le fait de l'ignorance), les lapsus, les méprises et les actes accidentels »¹²⁷

L'exploration de tout ce qui se refoule dans l'inconscient sur le fonctionnement psychique est au cœur de la création de la psychanalyse par Freud qui stipule que les pensées refoulées, même si elles sont régies par une forte censure du niveau conscient, ne souhaitent qu'à devenir accessibles. L'ensemble du refoulé se doit donc de profiter des moments où le conscient fait relâche s'il veut s'affirmer.

« [...] la censure n'est jamais complètement supprimée mais seulement abaissée, le refoulé devra subir du même coup des modifications qui atténueront ses aspects choquants. »¹²⁸

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Sigmund Freud, *Sur le rêve*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio/Essais, 1988, p.122.

Freud propose que, ce qui devient conscient lors d'un rêve, soit en quelque sorte un compromis entre les volontés de l'inconscient et les impératifs du conscient. Autrement dit, rêver c'est laisser les désirs, les pensées, les fantasmes et les souvenirs refoulés, atteindre le niveau conscient, mais sous forme de compromis. Un travail psychique que Freud nomme « *travail du rêve* », se livre à une surveillance et une transformation, de tous les éléments dérangeants. Le processus de transformation faisant passer le contenu caché soumis à la censure en contenu manifeste, soit le contenu du rêve. Par contre, ce n'est qu'après analyse ou interprétation, que le contenu latent pourrait être connu puisque le travail du rêve l'aura modifié. C'est donc ici qu'entrent en scène des mécanismes de condensation et de déplacement. La condensation Selon Freud, est probablement le mécanisme le plus important et le plus spécifique du « *travail du rêve* ». Après analyse ou interprétation d'un rêve, il arrive très fréquemment que nous remarquions que la situation développée à l'intérieur de ce dernier provienne d' :

« [...] *une petite série de souvenirs dont chacun fournit quelque chose au contenu du rêve.* »¹²⁹.

Autrement dit, les souvenirs peuvent se combiner aux rêves et être pris en tant que tel. En effet, lieux et évènements (ex.: les souvenirs) peuvent également servir de tremplin au travail de la condensation. Néanmoins, il n'y a pas que « la condensation » qui soit un procédé utilisé par le travail du rêve pour faire passer le contenu latent en contenu manifeste. Il y a en plus « le déplacement », un mécanisme de passage du rêve à la conscience des pensées, le caractère du « moi » résulte du refoulement. Le processus d'identification est au centre de la compréhension de l'histoire d'un individu.

¹²⁹. Ibid. p. 75

Chapitre 3
À propos de la narratologie

Définition

La narratologie est une discipline fondée sur l'étude des textes narratifs, C'est en 1969 que Tzvetan Todorov a proposé ce terme qui a été d'abord l'objet d'un débat dans la mesure où tout texte littéraire est construit sur le déroulement narratif. Cependant, la spécificité de la narratologie est qu'elle envisage le texte non plus du point de vue de la thématique, ou de l'idéologie mais surtout du point de vue de la narrativité. Dans ce second chapitre, il est question de traiter toutes les notions du récit que nous avons jugées utiles à la bonne marche de cette recherche. Ce serait effectivement à travers elles qu'il serait possible de reconnaître l'auteur dans son écriture.

1- Narration, histoire et récit

Il ne faut pas confondre le récit et la narration. Le récit est l'histoire raconté: on parle alors du temps du récit, de la fiction. Il se définit comme étant « *une narration orale ou écrite des faits réels ou imaginaires.* »¹³⁰ De ce fait, la narration est un récit d'évènements qui, en revanche, change selon le genre littéraire dans lequel elle est utilisée : dans un roman par exemple la narration est une relation des faits qui sont, par rapport à la description, nécessaires au déroulement de l'action. La narration est donc : « *la manière de raconter* »¹³¹ les faits et les évènements dans les différents genres littéraires. La distinction entre la narration, l'histoire et le récit constitue le fondement de l'étude narratologique. C'est en effet à partir de ces éléments que toute la théorie littéraire va être mise en place. L'histoire se définit comme l'ensemble des évènements racontés. Le récit est le discours oral ou écrit qui raconte les évènements. La narration est l'acte réel ou fictif qui produit ce discours, c'est-à-dire le fait même de raconter. La fiction ou mimésis consiste en une imitation, une invention. Un auteur de roman sait d'avance ce qu'il écrit parce qu'il invente, tandis qu'un historien, dira Gérard Genette, qui n'écrit pas de la fiction s'appuie sur des évènements et des témoignages pour construire son texte.

¹³⁰ Hachette, « *Le dictionnaire du français* », Hachette, 1992.

¹³¹ Henri Benac, *Guide des idées littéraires*, Hachette Livre, Paris, 1988, p.347

1-1- Le temps de la narration

Dans un récit, l'histoire réelle et la narration ne partagent pas le même axe temporel.¹³² Nous entendons par « temps de narration », le temps de lecture ou le temps qu'utilise l'écrivain pour relater les faits et les événements. Par « le temps de l'histoire », il faut entendre « le temps de fiction »¹³³ ou le temps propre au déroulement de l'histoire.

1-2- L'espace

*« On entend par lieu, le passage, le site, le pays évoqué par l'auteur ».*¹³⁴

En effet, le lieu est l'endroit dans lequel se déroule l'action ; c'est en quelques sortes, la géographie du roman. Il est généralement représenté par la description et est soit créé par l'auteur, soit imposé par les événements narratifs car, comme le personnage, le lieu peut avoir une valeur significative :

*« Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »*¹³⁵

Dans le récit, le lieu peut être un endroit naturel ou un endroit dû à une intervention humaine qui, dans les deux cas, enchante l'ensemble des lecteurs et des écrivains. De même, l'écrivain choisit son espace en fonction de sa nostalgie, de ses souvenirs et de ses sentiments parce que le lieu est un endroit que l'auteur aime et qui est en rapport avec sa sensibilité, ses faiblesses et son bien-être. Aussi, l'espace est un élément du récit qui enrichit les textes car il peut être une source d'inspiration pour l'écrivain et lui permet, dans ce cas une grande imagination et une rêverie esthétique. Donc, l'espace est considéré comme très important au déroulement de l'action et, selon J.P. Goldenstein¹³⁶, il peut même influencer le rythme du roman.

¹³² M. P. Schmitt et A. Viala, *Lire un texte littéraire*, Didier, Paris, 1982, P.63

¹³³ C. Achour et S. Rezzoug in *Convergences critiques*, OPU, Alger 1990, P. 216

¹³⁴ H. Bénac, *Guide des idées littéraires*, Hachette Livre, Paris, 1988, P. 288

¹³⁵ J.Y. Tadie, cité dans *Convergences critiques*, OPU, Alger, 1990

¹³⁶ Jean-Pierre Goldenstein, *Entrées en littérature*, Boeck, Bruxelles, 2002, p.210

2- La structure du récit

Tout récit suppose une certaine organisation. L'histoire des évènements, pour être compréhensible, doit avoir un certain ordre. L'organisation ordonnée est celle produite par la succession temporelle ou celle qui établit des liens logiques, le plus souvent de causalité et qui permet de présenter les structures externes et internes du texte. Structurer le récit, c'est présenter les liens logiques qui existent entre l'intrigue et l'action, d'un point de vue formel, et du point de vue de l'organisation du récit. Elle est composée par le découpage en séquences ou en récits enchâssés, par la suite événementielle, que l'on peut reconnaître par une même thématique. L'analyse narratologique se détermine aussi par l'étude de la structure interne qui fait référence à la disposition ou au procédé narratif :

2-1- Point de vue et focalisation

Les notions clés qui distinguent l'analyse narratologique sont le point de vue et la focalisation. Ces éléments révèlent la structure d'une œuvre et déterminent la narrativité (le mode de la narration). Cependant, la notion de focalisation ne se borne pas au seul problème de la vision.

2-1-1- Le point de vue

C'est l'ensemble des procédés utilisés par l'auteur, pour présenter le récit sous des angles différents ou, tout simplement, pour diversifier la lecture que fera le lecteur du récit. Il y aura donc le point de vue du narrateur et celui du lecteur. Cependant, le point de vue du narrateur a été remplacé par la focalisation. Le point de vue narratif est la position du narrateur par rapport à l'action. C'est aussi la manière avec laquelle il voit et raconte l'histoire.

2-1-2- La focalisation

C'est le terme employé pour déterminer le lieu d'où le narrateur relate le récit ou les descriptions des faits. Dans toute œuvre romanesque, la focalisation révèle des différents foyers qui permettent de décrire les événements, les paysages ou les personnages. Les critiques se sont intéressés à cette notion de « point de vue » afin de pouvoir étudier l'œuvre littéraire. Ils ont cité trois points de vue dans le tableau suivant¹³⁷ :

J.Pouillon (1946)	Critique anglo-saxonne	Todorov	Genette
1. Vision « par derrière »	Le récit à narrateur omniscient	Narrateur > personnage	Récit non focalisé ou focalisation zéro
2. Vision « avec » (récit à champ restreint)	Récit à « point de vue »	Narrateur = personnage	Focalisation interne (fixe, variable ou multiple)
3. Vision « du dehors »	Récit « objectif »	Narrateur < personnage	Focalisation externe

On remarque que la notion de « point de vue » a plusieurs appellations : « focalisation » chez Genette et « vision » chez Pouillon. Todorov, quant à lui, préfère utiliser des symboles de mathématiques pour classer les trois points de vue. Les anglo-saxons s'appuient sur la situation du narrateur (omniscient, objectif,...) pour citer les différentes « visions ». Gérard Genette propose les définitions suivantes :

a- Récit à focalisation zéro

Le narrateur dans ce type de vision est le maître du récit ; il sait tout sur tout et il est présent partout : il est omniscient et omniprésent. C'est, en réalité, un véritable dominateur qui n'est pas représenté dans la fiction. Il connaît les sentiments, les pensées, les secrets de tous les personnages. Il fait du lecteur son complice puisqu'il dévoile l'intimité des personnages.

¹³⁷ Tableau emprunté à C. Achour et S.Rezzoug dans *Convergences critiques*, OPU, Alger 1990, P. 198

b- Récit à focalisation interne

Dans cette focalisation, le narrateur est mêlé à l'action, il s'introduit même dans la peau de l'un des personnages et raconte l'histoire à la première personne « je » comme dans l'autobiographie.

c- Récit à focalisation externe

Ici le narrateur n'est pas au courant de tout, il est seulement un témoin des faits. Il ne fait que raconter l'histoire tout en étant objectif. Il se sert de tous les modes du discours direct, indirect et indirect libre. Le lecteur ne peut donc remarquer que des discours rapportés, des lieux décrits ou des actes observés. Cette technique de « focalisation externe » est utilisée dans les récits de témoignage. Le nouveau roman est le plus souvent au début des romans afin d'attirer la curiosité du lecteur.

3- Les voix narratives

L'instance narrative ou voix narrative est notion complémentaire de la focalisation. La première instance narrative est celle du narrateur. Il s'agit non pas de retrouver l'auteur mais de reconnaître la voix qui s'exprime dans la fiction.

3-1- L'Auteur

L'auteur est la personne qui écrit un ouvrage et qui invente son histoire, il est appelé « *écrivain* ». Lorsque l'œuvre composée jouit d'une valeur littéraire tels que les poèmes, les essais, les critiques, les satires les romans,..., c'est un être souvent trahi par son œuvre ; le style de l'écriture et le côté esthétique de son écrit nous révèlent la sensibilité, les états d'âme et la personnalité de l'auteur :

« [...] même si l'auteur ne veut pas parler de lui-même, son art le révèle dans sa sensibilité, sa sincérité, sa passion, son humanité »¹³⁸

¹³⁸ Ibid., p.34

Ces paroles nous laissent comprendre que l'auteur est un artiste, et un être qui prend conscience de tout ce qui l'entoure y compris la société. Aussi, le roman est un moyen d'expression et de communication à travers lequel le romancier (l'auteur de romans) transmet son message. L'auteur de romans est un écrivain plein de qualités. Il a donc de l'invention et de l'imagination et il sait donner de la vie à ses personnages. C'est un être qui mélange discours et récit à la fois, qui réussit à traduire sa vision du monde qui peut transporter le lecteur par le moyen d'une description minutieuse, qui le pouvoir d'enivrer grâce à la valeur esthétique dont le roman est doté. C'est, en effet, sa qualité d'expression qui a fait de lui un être extraordinaire.

3-2- Le narrateur :

C'est celui qui, dans un récit, relate l'histoire ; son existence dépend de celle du texte et il n'est pas à confondre avec l'auteur. Le narrateur peut être facile à repérer comme il peut être très discret. Il prend en charge la narration d'un récit et se distingue, en tenant compte de la focalisation, en narrateur homodiégétique et en narrateur hétérodiégétique.

3-2-1- Le narrateur homodiégétique :

Le narrateur est homodiégétique lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (ses mémoires, son journal intime..). Dans ce cas, il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur autodiégétique. Il se fait donc une place de choix d'où il règnera sur tout le texte avec une vue étroite, subjective, centrée sur le narrateur qui devient à la fois sujet-objet.

3-2-2- Le narrateur hétérodiégétique :

Ce type de narrateur est extérieur à l'action et s'apparente au narrateur d'un récit historique. Il est absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte, même s'il peut y faire des intrusions comme narrateur. Il fait partie de la diégèse, mais n'est pas personnage de son propre récit. Ex : Shéhérazade n'apparaît pas dans les récits qu'elle raconte.

4- Le personnage dans la narratologie¹³⁹

La narratologie propose une analyse des personnages qui a considérablement simplifiée la tâche de la sémiotique dans ce domaine. Avant d'ouvrir le livre, le personnage n'existe pas. Mais plus nous le lisons, plus nous avons l'impression qu'il prend de l'ampleur. C'est ce qu'on appelle « L'effet-personnage ». Philippe Hamon, définit le personnage comme le produit de la construction au cours de la lecture :

«Un personnage n'est pas donné à priori, mais une construction progressive, une forme vide que viennent remplir différents prédicats. »¹⁴⁰

D'après Hamon, il faut d'abord classer le signe en conformité aux catégories suivantes: (nous tenons à souligner que ce qui suit fait partie des cours dispensés par le Professeur Nedjma Benachour :

1) Les personnages référentiels :

Ce sont les personnages historiques, sociaux ou allégoriques. Ils servent à créer des personnages fictifs mais sans se confondre avec la réalité (dans Léon l'Africain, Amine Maâlouf va se servir de ce personnage pour raconter des faits référentiels. Kateb Yacine va se servir de l'Emir Abdelkader pour servir son projet idéologique,...)

2) Les personnages embrayeurs :

Ce sont des personnages porte-paroles (exemple : le chœur dans le théâtre,...). Ils peuvent être désignés par des déictiques (pronoms personnels, démonstratifs, possessifs,...). Ils précisent la présence de l'auteur dans le texte ou même du lecteur par le truchement du personnage ou parfois un certain relais.

3) Les personnages anaphores :

Ils sont définis par Philippe Hamon :

« Ils tissent dans l'énoncé du réseau d'appel et de rappel, des segments d'énoncés disjoints et de longueurs variables (un syntagme, un mot, une paraphrase...) :¹⁴¹

¹³⁹ Nedjma Benachour, *Cours de Master*, 2013

¹⁴⁰ Jean-Philippe Hamon, *Le personnage de Roman. Genèse, continuité, rupture*, Nathan, Paris, 1997, p. 25.

¹⁴¹ Benachour Nedjma ; Séminaire de Master : Sciences des textes littéraires, Université Constantine1, 2013/2014

Ce sont des «signes mnémotechniques» du lecteur et ont plusieurs fonctions dans le texte, des personnages souvent prédicateurs, des devins qui aident à comprendre certains indices et certaines situations (exemple : l'ancêtre Keblout qui apparaît à Rachid en rêve pour fouetter les jeunes). Selon Philippe Hamon, l'étiquette du personnage comprend l'être, le faire et l'importance hiérarchique (la qualification, la distribution, l'autonomie, la fonctionnalité et la pré-désignation) : Philippe Hamon souligne qu'un même personnage peut faire partie simultanément, ou en alternance de plus d'une des ces catégories. Il précise dans son ouvrage :

« En tant que concept sémiologique, le personnage peut en une première approche, se définir comme une sorte de morphème, doublement articulé, morphème migratoire manifeste par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le "sens" ou la "valeur" du personnage). Il sera donc défini par un faisceau de relation de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement Ou/et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain (in absentia : les autres personnages du même genre).»¹⁴²

En effet, Philippe Hamon retient trois champs d'analyse :

- ***L'être***

L'être du personnage est l'ensemble de ses propriétés c'est-à-dire son portrait physique et les différentes qualités que lui prête l'auteur (le romancier), cependant son être est très attaché aux autres aspects du personnage : de son faire, de son dire, ou de son rapport aux lois morales.

- ***Le faire :***

Le faire du personnage est l'ensemble des actions menées par celui-ci et constituant la base de l'intrigue. Le personnage joue un rôle effectif dans le récit, il remplit un nombre de fonctions, donc il passe de l'être au faire (de la description à la narration).

¹⁴² Jean-Philippe Hamon, *Le personnage de Roman. Genèse, continuité, rupture*, Nathan, Paris, 1997, p. 25.

- *L'importance hiérarchique*

C'est le faisceau de procédés différentiels qui permettent de distinguer les personnages principaux « *moins schématique* »¹⁴³ « *plus complexe* »¹⁴⁴ des personnages secondaires « *définis par une seule fonction ou une seule qualification* »¹⁴⁵.

- *Commentaire*

Selon le théoricien, il est souvent nécessaire de retenir à la fois des critères quantitatifs et des critères qualitatifs des personnages. Pour identifier le personnage, il faut réaliser son portrait physique, moral et comportemental sans oublier de donner son statut social. En fait, les personnages ont un rôle à assurer, ils se complètent et se mettent en valeur les uns les autres en dépit de leur comportement (actif ou passif, naïf ou rusé,...). Ils ont une valeur qui dépend de la volonté de l'auteur : valeur psychologique, valeur symbolique ou valeur philosophique afin de pouvoir analyser l'être humain, corriger ses vices ou exprimer un point de vue. On peut donc isoler des passages descriptifs concernant ce personnage (Caractérisation directe). Mais un personnage ne va pas être uniquement défini par les descriptions, nous devons aussi faire attention à ce qu'il fait et ce qu'il dit ou pense (caractérisation indirecte). En effet, l'étude des personnages doit être réalisée par une classification des personnages, une identification du personnage, une analyse du réseau relationnel et enfin par un schéma des actions.¹⁴⁶ Dans la logique du récit et du déroulement événementiel apparaissent des fonctions issues des situations des personnages. Le récit de ces personnages s'organise autour de leurs différentes actions. La classification des personnages permet de distinguer la hiérarchie de ces personnages, c'est-à-dire que l'inventaire des personnages détermine le ou les personnages principaux, le ou les personnages secondaires, et le ou les comparses. Cette classification est faite au moyen des deux critères que sont les actions menées et les informations données sur les personnages.

¹⁴³ Jean-Philippe Hamon, *Le personnage de Roman. Genèse, continuité, rupture*, Nathan, Paris, 1997, p. 13.

¹⁴⁴ Ibid. p.132.

¹⁴⁵ Ibid. p.133

¹⁴⁶ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil. 1983

4-1- Classification des personnages : hiérarchie des personnages

Ce classement se fait en procédant par élimination :

- ***Le personnage principal :***

C'est celui qui mène l'action principale, celui qui agit le plus et dont le narrateur et les autres personnages parlent le plus.

- ***Le personnage secondaire :***

C'est celui qui tient un rôle passif, qui concourt à la réalisation de l'action principale, qui agit moins que le personnage principal et dont les informations données sur lui par le narrateur et les autres personnages sont moins importantes que celles du personnage principal.

- ***Le comparse :***

C'est celui qui est à peine évoqué dans le déroulement actionnel, et dont le narrateur ainsi que les autres personnages parlent si peu que l'on ne peut utiliser valablement les informations données pour en faire un quelconque portrait.

Une fois la classification faite, il s'agit de procéder à l'analyse du personnage, pour l'identifier.

- L'identification du personnage

C'est ce que P. Hamon appelle « rôles thématiques » qui sont dits « axes référentiels » et « rôles actantiels ».

- L'étude du réseau relationnel du personnage.

C'est dire qu'il s'agit de reconnaître les différents rapports existants entre les personnages. Ces rapports, conflictuels, amicaux, affectueux, méfiants, peuvent prendre autant de forme qu'il en existe. Et enfin, pour terminer l'étude du personnage, le schéma des actions s'impose.

4-2- Le schéma des actants

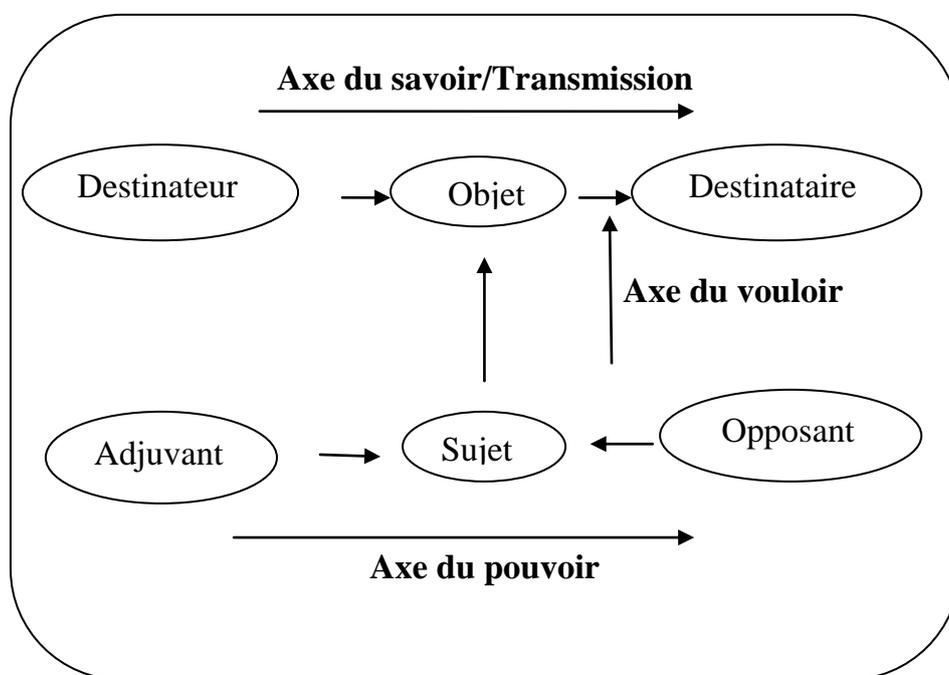
Le schéma actantiel porte sur les personnages et des relations qui existent entre eux. Il permet d'identifier les forces agissantes (appelées aussi actants) qui s'exercent sur un personnage sujet. Ce schéma a été inventé dans les années soixante, par Algirdas Julien Greimas (1917-1992), linguiste et sémiologue.

- *Les actants*

Avant de schématiser les relations qui se construisent narrativement entre les personnages des récits, il faudra définir tout d'abord ce qu'est un actant. En effet, cette notion a été empruntée par Greimas à Lucien Tesnière où ce dernier esquisse la définition de l'actant :

« Les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de la façon la plus passive, participent au procès. »¹⁴⁷

Tout récit se construit ainsi selon un modèle ou un schéma actantiel dans lequel on définit les personnages par rapport à leurs actions, leurs relations et les rôles qu'ils incarnent dans le récit. Le schéma actantiel est composé de six constituants, nommés « actants ». Le sujet qui est généralement le personnage principal, il poursuit la quête d'un objet(ou il lui est confié une mission). Cette dernière lui est demandée par les destinateurs et bénéficiera à des destinataires. Des adjuvants, souvent des personnages secondaires, aideront le héros à accomplir sa mission et des opposants feront en sorte de lui mettre « des bâtons dans les roues » :



¹⁴⁷ Lucien Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck, 1964, p.40.

- **Le sujet** est celui qui accomplit l'action, celui qui effectue la quête.
- **Le destinataire** est celui qui le pousse à agir, celui qui l'envoie en mission. Il peut s'agir d'un autre personnage ayant autorité, d'une force intérieure (amour, jalousie, pauvreté...).
- **L'objet** est ce que cherche le sujet ou ce qu'il doit accomplir. Le sujet peut désirer un mariage, la richesse le pouvoir...
- **Le destinataire** est celui qui bénéficie de l'action du sujet. Elle peut profiter au sujet lui-même, à un autre personnage...
- **L'opposant** nuit au sujet et l'empêche d'agir.
- **L'adjuvant** est la personne qui vient en aide au sujet, lui permettant de surmonter les épreuves auxquelles il se trouve confronté. Il peut s'agir d'un personnage réel ou surnaturel, d'un objet magique...

- Les axes de la description

Ces six actants sont reliés entre eux et forment trois axes de la description :

1- L'axe du vouloir (ou de la quête) lie le sujet à l'objet. Cette relation est appelée la jonction. Il peut être question de conjonction lorsque l'objet est conjoint au sujet (par exemple, le prince épouse la princesse) ou de disjonction lorsqu'il lui est disjoint (par exemple, le meurtrier se débarrasse du corps de sa victime).

2- L'axe du pouvoir lie l'opposant et l'adjuvant. L'adjuvant aide à la réalisation de la jonction entre le sujet et l'objet (positif) alors que l'opposant y nuit (négatif).

3- L'axe du savoir lie le destinataire et le destinataire. Le destinataire cherche à établir le lien entre le sujet et l'objet. Le destinataire attend que la quête soit réalisée. Parfois, le destinataire est aussi le destinataire. Il peut exister de faux actants, par exemple, un personnage peut croire qu'un autre est adjuvant pour telle action alors qu'en réalité, il ne l'est pas.

5- Aperçu sur l'intertextualité selon Julia Kristeva

L'intertextualité a pour visée, la présence d'un texte antérieur ayant son reflet dans un autre texte. Julia Kristeva introduit, en 1969, pour la première fois ce concept « *Le mot, le dialogue et le roman* ». ¹⁴⁸ En se basant sur les travaux de Bakhtine, Kristeva définit l'intertextualité comme un processus dynamique entre l'auteur, le récepteur et le contexte culturel :

« [...] l'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption est transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double. » ¹⁴⁹

Chez Kristeva, la lecture est :

« Un processus qui a plus d'importance que le processus d'écriture de l'auteur dans la création des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. » ¹⁵⁰

En effet, le texte est toujours au croisement d'autres textes, car le mot appartient au sujet ainsi qu'au destinataire, il est orienté vers les énoncés antérieurs et contemporains. Gérard Genette propose, à son tour, une approche plus fonctionnelle, qu'il définit comme:

«La relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre». ¹⁵¹

¹⁴⁸ Julia Kristeva, *Séméiôtiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

¹⁴⁹ Julia Kristeva, *Séméiôtiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969. pp.84-85.

¹⁵⁰ Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974. p. 60.

¹⁵¹ Gérard Genette, *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), p.9

Ce papillonnage a pour but de préparer une étude sur l'intertextualité dans les quatre romans/récits. En effet, il est fort probable que nos récits font l'objet d'une reprise de textes ou encore d'une réécriture. Tout au long de notre lecture des romans, nous avons remarqué un « déjà dit ». Les faits relatés semblent avoir été empruntés et la question du « subi » qui se déploie de manière répétée d'un roman à l'autre. L'intertextualité étant définie comme la reprise d'un texte ou de fragments de textes, écrits auparavant et réemployés dans un texte différent tel le cas dans *Mémoire en Archipel* où l'on lit quelques bribes du *Soleil sous le Tamis*. C'est une ressemblance qui se démarque par une répétition constante dans l'ensemble de toute l'œuvre de l'auteur : personnages, scènes, pans d'histoire, phrases réitérées, expressions identiques,...servant ainsi à lier et mettre en réseau plusieurs textes disparates. Cette reprise par un auteur d'un texte ou de fragments de textes dans une œuvre ultérieure les fait entrer en écho les uns dans les autres et restitue ainsi l'autonomie de l'œuvre.

Deuxième partie
Lecture analytique du corpus

Chapitre 1
A propos du corpus

Introduction

La littérature algérienne de langue française a donné naissance à des œuvres immortelles ainsi qu'à leurs écrivains qui restent toujours vivants dans la mémoire culturelle du peuple. Ces œuvres ne sont que l'effet de condensations, d'associations, de répétitions, et de déplacements, comme l'est bien sûr la mémoire

L'analyse de l'instance narrative des récits permettra de comparer les rouages de nos quatre textes dans leur articulation réciproque, puisqu'ils semblent se faire écho. Cet examen se fera à partir de notions qui permettent de reconnaître ce qui compose les récits. Les paramètres de l'énonciation et de la focalisation permettront de montrer que le type de narrateur qui détermine les trames narratives met en relief les caractéristiques et le statut des protagonistes.

L'analyse des repères spatio-temporels révélera des références historiques qui renvoient à un même vécu tout en tissant la toile de fond sur laquelle les événements se déroulent. Certains tableaux, certains noms de villes rencontrés lors de la lecture rejoignent donc la fonction de l'intertexte. De là il sera intéressant de traiter comment l'auteur pratique l'écriture du souvenir. Le processus du rêve, tel que l'a présenté Freud, accompagne ici une lecture des figures et métaphores qui traversent les récits et qui laissent entrevoir la présence de l'inconscient et du refoulé qui se révèle un élément important dans le jeu des identifications du personnage. Mais avant d'aller dans les détails de l'analyse, il est crucial d'étudier la partie inhérente au texte, les éléments paratextuels.

Analyse paratextuelle des quatre romans/récits

Le paratexte est l'ensemble des éléments textuels d'accompagnement. Partie intégrante de la création littéraire, le paratexte est le seuil auquel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux s'appropriier le texte, puisqu'il constitue la première rencontre du lecteur et de l'œuvre. Cette analyse s'intéressera succinctement, en effet, aux différents éléments constituant le seuil de chaque roman.

La fiction romanesque contemporaine ne travaille pas seulement au cœur même de son texte, mais aussi dans ses marges, dans ces zones périphériques qui constituent, selon le critique Gérard Genette, le « péritexte ». Ces zones sont relativement stables d'un point de vue générique ; « un roman porte toujours un nom d'auteur »¹⁵², un titre, une dédicace, une prière d'insérer, etc. :

*« La relation que le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, post-faces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, Jacquette, et bien d'autres types de signaux accessoires... »*¹⁵³.

Avant de commencer à lire un roman, la première des choses qui nous attire est le paratexte. Celui-ci identifie le roman et le présente aux lecteurs et constitue des incitations et des appuis à la lecture d'un texte. Ce sont des « *Seuils* » selon la formule de Gérard Genette, entre l'intérieur (le contenu du texte) et l'extérieur (les lecteurs) :

*« Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil (...) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. »*¹⁵⁴.

¹⁵² Genette, Gérard. *Seuil*, Paris, Le seuil, 1987, p. 17

¹⁵³ Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 10.

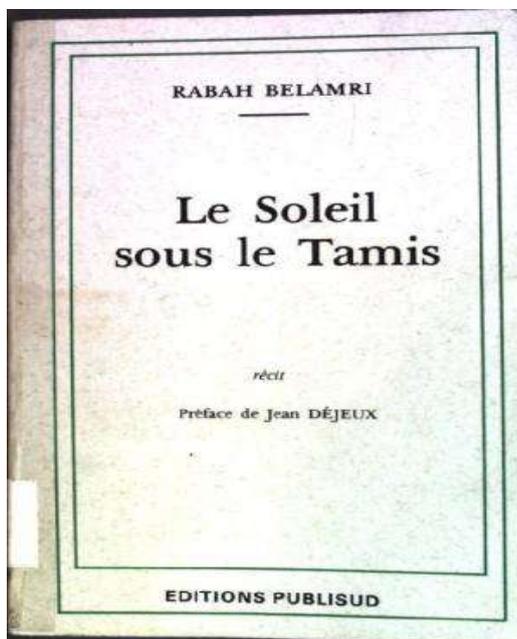
¹⁵⁴ Genette, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), p.9

Le lecteur découvre d'abord ces éléments qui vont l'attirer, ce que Jauss appelle un « horizon de l'attente ».¹⁵⁵ La signification de la notion de « paratextualité », aspect important dans l'analyse d'un texte, est attribuée aujourd'hui en effet, à Gérard Genette¹⁵⁶ qui l'a utilisée pour la première fois dans « *Introduction à l'architexte* », *Seuil*, 1979 et l'a reprise dans « *Palimpsestes* », *Seuil* 1982. Dans *Palimpsestes*, Genette écrit :

« Il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre croissant d'abstraction, d'implication et de globalité. »¹⁵⁷.

Mais le « paratexte » en particulier, sera repris et étudié en détail en 1987 dans *Seuils*.¹⁵⁸ Ainsi, une étude paratextuelle de ces ouvrages s'impose pour mener à bien ce travail : *Le Soleil sous Le Tamis*, *L'Asile de Pierre*, *Femmes sans Visage* et *Mémoire en Archipel* sont des titres qui appâtent et donnent envie qu'on y jette un coup d'œil.

- **LE SOLEIL SOUS LE TAMIS**



¹⁵⁵ H.-R. Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », in Genette et alibi, *Théorie des genres*, Paris, Editions du Seuil, 1986, p. 41

¹⁵⁶ Genette Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, p. 7 (dans l'édition de 1992).

¹⁵⁷ *Palimpsestes*, p. 8.

¹⁵⁸ Genette Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987.

Le Soleil sous Le Tamis est le premier livre que Belamri a écrit en 1982 et publié aux éditions Publisud, puis Gallimard. En bas du titre, se trouve le genre littéraire du livre, « *Roman* », qui sera corrigé plus tard par l'auteur lui-même en « *Récit* ». Le titre est repris dans la première page avec un sous-titre : « *Un enfant, une famille, un village d'Algérie avant l'indépendance* ». La page qui suit porte une dédicace à Messaouda, sa mère, à Ali, son père et à Yvonne, son épouse. Une préface de Jean Déjeux couronnera ce livre. En ce qui concerne la quatrième de couverture, elle comprend un résumé et une biographie de l'auteur.

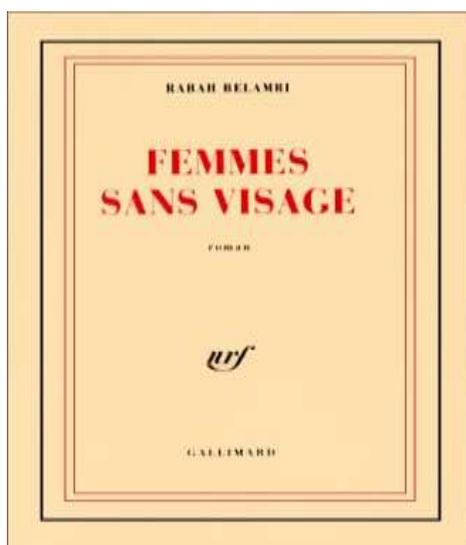
- ***L'ASILE DE PIERRE***



L'Asile de Pierre avec en première de page, le nom de l'auteur suivi du titre puis du genre « roman » est un livre écrit en 1989, deux ans après *Regard blessé* et publié aux éditions Gallimard. En ouvrant le livre de 151 pages, l'on voit des noms d'ouvrages du même auteur sillonner la page. Avant de commencer son roman, Belamri a écrit une dédicace, cette fois-ci à Yvonne uniquement, peut-être parce que les parents sont décédés, et une épigraphe de l'écrivain Charles Baudelaire extraite du livre *Les Fleurs du Mal* : « *D'où vient, disiez-vous, cette tristesse étrange montant comme la mer sur le roc noir et nu* » et l'on se demande pourquoi le romancier aurait-il écrit ces mots avant de commencer l'écriture de ce roman ?

Comme dans ses deux premiers romans, Belamri n'a pas omis de donner des sous-titres à ses chapitres lesquels sont *L'asile de pierre*, *Le livre des yeux et de la mémoire* et *L'asile de pierre* encore une fois, ce qui dévoile une écriture spiralée. À la quatrième de couverture, l'on voit un résumé de l'histoire du roman avec en bas de page un aperçu sur la biographie de l'auteur.

- *FEMMES SANS VISAGE*



FEMMES SANS VISAGE est un ouvrage qui a bénéficié du soutien des programmes d'aide à la publication du ministère français des affaires étrangères et européennes. Il fut publié pour la France en 1992 aux éditions Gallimard, et en 2009 pour l'Algérie aux éditions APIC. Dans la première de couverture, le nom de l'auteur en haut de la page et en dessous, le titre. Le genre du livre, contrairement à d'habitude, est écrit en bas du livre et en très petits caractères. À la fin du livre, les trois sous-titres des chapitres, là encore, sont rappelés. Des sous-titres révélateurs exprimant à première vue des indices temporels mais qui pourraient cacher bien d'autres indices. En tournant la page, d'autres travaux du même auteur sont cités. À la quatrième de couverture, aussi le résumé du livre comptant aussi 151 pages et une déclaration de Tahar Djaout sur Rabah Belamri, extraite de *Les Mots migrants, une anthologie poétique algérienne* :

« Pour Rabah Belamri, questionneur infatigable du monde, la poésie n'est sans doute qu'un moyen qui participe, avec d'autres, à une quête de clarté et de plénitude. Un besoin de lumière comme d'une eau longtemps refusée mais aussi une dénonciation de tout ce qui grève le quotidien et l'espérance : la femme aliénée ou marchandée, le bonheur séquestré. »¹⁵⁹

Enfin, tout à la fin de cette couverture, un espace très restreint où sont inscrits son nom et prénom, sa date et lieu de naissance et la date de son décès.

MEMOIRE EN ARCHIPEL



Le visage d'une femme en noir et blanc éclaire *Mémoire en Archipel*, une femme souriante qui rappelle la mère d'autrefois. Le nom de l'auteur en haut de la page est suivi du titre puis du nom de la maison d'édition tout en bas. Une préface de René de Ceccaty introduit cet ouvrage de petit format et de 132 pages :

« Les écrivains, c'est-à-dire cette espèce particulière de l'humanité qui a décidé que la communication la plus fondamentale devait être soumise aux lois de la littérature, entretiennent avec le temps une relation singulière. Le temps pour eux, se fige, le plus souvent dans leur enfance, mais aussi à telle période de leur vie, dès lors infiniment répétée, sous forme possible, avec de multiples travestissements dans leur œuvre. Leur mémoire n'est même plus sélective : elle est

¹⁵⁹Tahar Djaout, *Les mots migrants : une anthologie poétique algérienne*, Alger, Office des publications universitaires, 1984

obsessionnelle. Elle ne suit pas le cours de la vie, comme une docile parallèle, elle le traverse et isole un point lumineux, qui, de livre en livre, sèmera ses reflets irisés. L'œuvre toute entière est pareille au spectre d'une lumière, à la fin, peut-être, reconstituée dans sa blancheur éblouissante.»¹⁶⁰

À la quatrième de couverture, un aperçu sur le contenu et une petite biographie de l'auteur.

2- Résumés des quatre récits

Le résumé est un texte qui dit brièvement, directement et le plus simplement possible tout l'essentiel et rien que l'essentiel d'un texte. Dans cet angle de notre recherche, nous en faisons ceux des quatre récits, objet de notre recherche. J.M. Le Clézio, l'un des grands auteurs francophones contemporains, prix Nobel de Littérature, dira de ces livres :

*« À chacun de ses livres, *Le Soleil sous Le Tamis*, *L'Asile de Pierre*, *Femmes sans Visage* et tout récemment *Mémoire en Archipel*, le récit de son enfance algérienne, j'ai ressenti la même émotion. La voix de Rabah Belamri était unique, profonde, sensuelle, parfois inquiétante, toujours émouvante. Elle s'imposait non par son outrecuidance ou son agression mais par la subtilité des sentiments et la précision des sensations, par le mélange de la dérision et la gravité qui le rattachait au monde vrai de l'enfance. »¹⁶¹*

Belamri, l'écrivain de la mémoire conquise comme un soleil, dont l'œuvre n'a longtemps cessé de prendre de l'ampleur et de charme, a commencé par raconter son enfance dans un premier récit, *Le Soleil sous Le Tamis*, qui fut publié dans les éditions Publisud, à Paris, en 1982.

¹⁶⁰ René de Ceccaty, épigraphe dans *Mémoire en Archipel* de Rabah Belamri

¹⁶¹ J.M.Le Clezio, *Le Monde*, 13 octobre, 1995

2-1- LE SOLEIL SOUS LE TAMIS

Rabah Belamri a séduit ses lecteurs en cette année avec son premier roman *Le Soleil sous Le Tamis*. Un récit d'une fraîcheur sans naïveté et d'une crudité sans exhibitionnisme ; avec, pour toile de fond, l'Algérie coloniale finissante, vue d'un village arabo-berbère retiré du Djebel Guergour, entre Bougie et Constantine. Un livre écrit avec une sélection soignée où il raconte sa vie de tous les jours, meublée par les plaisirs ludiques auxquels il s'adonne en compagnie de ses amis ainsi que par d'autres souvenirs de son enfance : son village, son terroir, des rites, des tabous, son quartier, la culture d'une région rurale, Bougaâ, appelée à cette époque Lafayette. Ses relations avec ses parents, avec ses frères et sœurs, avec quelques fous, des colons, des mendiants, mais également de l'école coranique et l'école française... Bref, il expose une enfance apparente et ordonnée.

En effet, l'enfance de notre romancier renaît tout au long de trois parties : L'espace de *La rue et les saisons* est littéralement truculent où est présentée la vie quotidienne à l'extérieur. Tout y passe : les jeux, les filles, la sexualité du petit algérien du monde rural, la circoncision et la violence. Cette dernière est bien présente puisque l'auteur nous parle des « autres », autrement dit, les colons et roumis, les militaires, les missionnaires anglais,....

L'arbre de vie dévoile la famille, la mère, le père, les sœurs, les frères aînés, les oncles et les tantes, se ramifie en une évolution de la vie familiale, d'où émanent chaleur et affection, et en un monde de femmes avec ses pratiques, ses superstitions et ses charlatans.... Belamri s'étale lorsqu' il évoque sa mère, être frêle prête à se sacrifier pour élever ses enfants. Il nous parlera de la façon de vivre des siens, du monde rural, de ses mœurs et les décrit avec précision et délicatesse et avec l'harmonie authentique d'un esprit épanoui.

La troisième partie « *Deux Paradis à l'horizon* » s'ouvre sur le monde de « la parole et de l'écriture » : L'école coranique et l'école française, Baba Aïssa qui n'est autre que le père de l'auteur dit:

«Heureux celui qui a appris la parole d'Allah et la parole des roumis : il jouira des deux paradis, celui d'en haut et celui d'en bas»¹⁶².

Dans cette partie, il est clair que Belamri vante les mérites de l'école française, qu'il compare à un paradis d'ici bas, qui leur apprenait tellement sur le monde au point de se sentir dévalorisé :

«Ni chroniqueur, ni historien, ni romancier, témoin seulement d'un moment de sa vie dans un village d'Algérie avant l'indépendance, Rabah Belamri a voulu faire la relecture de son identité. Après le paradis et/ou l'enfer des « autres », il était sans doute salutaire pour lui de rassembler des souvenirs du paradis perdu. Le soleil des autres n'a pu éclipser le soleil des siens, brillant sous le tamis. »¹⁶³

Il évoque, à travers ses souvenirs de l'école coranique et du « coulidj », une déformation de « collègue », le double enseignement proposé à l'enfant qu'il était, « la parole d'Allah » pour « le Paradis d'en haut », et « la parole des Roumis », pour celui d'en bas. Par ailleurs, dans une langue simple et dépouillée, déformée (le coulidj), traduite même de l'arabe, l'auteur réalise une sorte de kaléidoscope d'une époque: l'Algérie d'avant guerre et n'omet pas de parler des traditions millénaires des Algériens. Les rites et les fêtes religieuses de l'année liturgique sont décrits parfois, quoique tirés du réel, avec malice: ramadhan, vie religieuse musulmane imprégnant l'éducation et marquant l'inconscient, suivi d'un sacrifice de mouton à l'occasion de l'Aïd tout en illustrant soigneusement, avec un brin d'humour, les explosions de joie de l'Aïd et l'hypocrisie du "baiser de pardon et de réconciliation". Il parle de fous, de mendiants ou d'instituteurs sans fard. Des scènes traitées avec verve, comme, par exemple la lutte de la sœur du narrateur qui, pour échapper à un mariage arrangé, épousera un pauvre paysan qui était l' élu de son cœur. .

¹⁶² Rabah Belamri, *Le Soleil sous le Tamis*, p.252

¹⁶³ Jean Déjeux, préface du *Le Soleil sous le Tamis*, p.15

2-2- L'ASILE DE PIERRE

Écrit peu de temps après *Regard blessé* et publié aux éditions Gallimard à Paris en 1989, *L'Asile de Pierre* va valoir à Rabah Belamri une invitation pour « *Exlibris* » de PPDA¹⁶⁴. C'est l'un des ouvrages les plus émouvants qu'ait écrit Rabah Belamri où il raconte les déchirures d'une destinée entre souffrances et tendresse et approfondit son exploration de ses hantises intimes et nationales lesquelles constituent un côté pathétique qui nous maintient en haleine. Ce récit débute par l'entrée de Hamel dans un Asile de fou: « *Le car s'arrête près du sycomore* »...¹⁶⁵ Fils d'un père Mahna qui a eu lui aussi une destinée des plus malheureuses, mais se sort comme par miracle de situations pénibles. Mahna (malheur) a eu trois femmes, une première Moumma, qui s'imposait à lui par sa force de caractère. Elle décrypte les destins dans les lignes de la main et porte à Hamel un amour démesuré et possessif, lui racontant des histoires terribles de nomades, d'ogresses et de lépreux. Etant stérile, elle a fini par marier Mahna à sa guise à une deuxième qui, elle, lui a donné trois filles. Une troisième, une noire qu'il aurait épousée dans le noir qui, elle, est la mère de Hamel, tenue recluse pendant des années dans une pièce isolée, cachée sous la vigne de la maison familiale. Il ne l'a vue qu'une fois, mourante reposant sur un matelas, le visage « *illuminé par un soleil tapi sous la peau* ». ¹⁶⁶Aicha la tante de Hamel, solide, stérile elle aussi, répudiée à quatre reprises est témoin de tout le passé de la famille. Elle raconte continuellement des histoires imaginaires à Hamel. Mais ces fables sont sur la source rouge qui a donné son nom au village natal et qui, une fois par an, continue à laisser passer une goutte de sang. Hamel a aussi connu les souffrances liées aux événements de la guerre d'Algérie, il se rappelle le jour d'épouvante où, pendant une rafle, il est demeuré seul à la maison tandis qu'on emmenait le reste de sa famille vers le stade, cerné de barbelés ; la mort de Saci, l'ancien berger de ses parents, tué au cours d'un accrochage et Meriem, sa sœur, mariée puis brûlée et retrouvée pendue.

¹⁶⁴ *Exlibris* » est une émission qui fut présentée par Patrick Poivre d'Arvor (PPDA) en 1991

¹⁶⁵ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, éditions Gallimard, 1989, p.13

¹⁶⁶ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, éditions Gallimard, Paris, 1989, p.107

La lucidité cinglante de Hamel/Belamri stigmatise la corruption du parti à la gloire éphémère du chef révolutionnaire Sid Ali :

*« À midi, dans les mosquées pleines à craquer les Imams évoquèrent sa mémoire, marquée par l'intégrité et le sacrifice. Deux mois plus tard, le pays entier crachait sur la mémoire de Sid Ali, responsable des malheurs du peuple... ».*¹⁶⁷

C'est la même dérision qui l'oppose à la montée de l'intégrisme :

*« Le Coran est là. Et il y a tout dans le Coran... Tu l'ouvres, tu lis et ton esprit s'illumine.... »*¹⁶⁸

Dans un climat brutal, le regard écarquillé, fixé dans le regard de l'autre reste toutefois ouvert à la blessure du monde, et le personnage de Mahna, « main verte », vient adoucir la violence de cet univers.

Sur la branche maîtresse de l'arbre, les foulards, qui avaient étranglé Meriem, ont disparu et ont été remplacés par :

*« Les mots qui viennent s'ordonner doucement pour dire le livre des yeux et de la mémoire, ces mots entreposés toujours dans sa mémoire et qui coulent, comme les sourates, d'un jet continu. »*¹⁶⁹

Mais il a également connu Marie, sa voisine européenne, une institutrice et peintre, restée en Algérie après l'indépendance, qu'il a aimée et admirée et qui, plus tard, frôlera la folie et sera enfermée dans un asile.

Hamel devait lui dédier son livre « *Livre des Yeux et de la Mémoire* », un roman dans un roman qui se présente comme le récit d'un rêve. Il se rend chaque mois dans cet asile jusqu'au jour où il apprend son décès. Cette image lui rappelle une autre vision, plus bouleversante encore : celle de la femme noire, sa mère. Afin de se sauver lui-même, Hamel voudrait élucider le mystère de ces enfermements tragiques, celui de sa mère et celui de Marie.

¹⁶⁷ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, éditions Gallimard, Paris, 1989, p.4

¹⁶⁸ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, éditions Gallimard, Paris, 1989, p.130

¹⁶⁹ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, éditions Gallimard, Paris, 1989, p.146

2-3- FEMMES SANS VISAGE

Écrit une année après *L'Asile de Pierre* et publié aux éditions Gallimard à Paris, ce récit se développe en trois mouvements : midi, nuit, et aube, où l'aventure du héros qui, traqué pour une affaire dont on ne saura le fin mot qu'à la fin du livre, vit de souvenirs, de rêves et d'attentes. Ce nouveau roman s'ouvre sur une image lumineuse : une femme démon, inconnue, mi-réelle, mi-fantasmée, comme «engendrée par la canicule», sortie de nulle part comme un mirage. Celle-ci se dénude devant lui, s'asperge et se désaltère dans une source dans la vallée des grenadiers, se rhabille et disparaît comme par enchantement. Une peur obscure paralyse, sous les arbres, Hab Hab Roummane qui l'observe de loin. De là vont découler une série d'images télescopées, étriquées, imbriquées les unes aux autres, toutes serties de lumière, toutes ajourées par ce ciseleur de mots qu'est Belamri. La peur qui s'empare de lui, fait rejaillir l'image de son ami Saïd le moissonneur, qui, pendant la guerre a été exécuté près de lui, dans un champ, par une colonne de gendarmes. Ces souvenirs en appellent d'autres et il revoit la maison où, victime d'un malentendu, il a failli être égorgé pour avoir empêché un attentat contre le fils d'un médecin français. Hab Hab Roummane est déclaré traître de la patrie et condamné à mort. Dans un va-et-vient d'évènements, de retours incessants vers la passé qui épaississent le mystère, son destin se précise hors du temps, de l'espace dans lequel nul ne saurait l'enfermer. C'est précisément cette voix qui s'élève donnant ainsi naissance à un récit souvent pathétique où les éléments du conte arabe se mêlent à la narration romanesque. L'enfant de la nuit est aussi l'enfant du malheur : Les souvenirs reviennent encore plus loin mais cette fois-ci c'est l'écrivain qui, pour peindre la violence de ce temps, reconstitue une scène primitive vécue par Hab Hab alors qu'il avait à peine un an ; son père, maître coranique tue dans un moment de colère sa mère mais aussi son cousin Hassan.

Marqué par cet évènement, l'homme élevé par sa grand-mère Alja, est imprégné des légendes qu'il entend. À ce stade, les cauchemars cessent et le roman se fixe sur le récit d'un enfant, qui pour échapper à la honte d'être le fils d'un assassin, se blottissait contre la poitrine de sa grand-mère ou dans les bras des amandiers. Son passé ressurgit par bribes, et apparaît l'enfant qu'il était « brodé d'écorchures », nourri de contes et de rêves, saisi de douleurs qu'il ressent et de malheurs qu'il devine, trouve dans des figures féminines la consolation et le réconfort dont il a soif:

« En rejoignant sa grand-mère, l'enfant se blottit contre sa cuisse et s'endormit. Sa grand-mère voulait le réveiller. Il émit un son de protestation et demeura les paupières closes sur la lisière du sommeil, traversé par les bribes de conversation »¹⁷⁰

« Puis l'enfant se sentit soulevé. Quelqu'un le prenait dans ses bras en murmurant des formules de protection...Une présence amicale, mystérieuse, emplissait l'espace. L'enfant n'ouvrait pas les yeux, lové avec délice dans les bras qui le portaient.»¹⁷¹

La mort du père, qui, de retour du pénitencier n'a plus trouvé d'élève à qui dispenser son enseignement, s'est laissé emporter par une crue de l'oued. La disparition de la grand-mère, le mariage de celle qui était presque sa jumelle, Had Ezzine, sont autant d'épreuves que le sort lui inflige. En se réfugiant dans une grotte de la montagne des maudits, où la femme sans nom lui apparaît à nouveau, traçant autour de lui le cercle sacré de la légende de l'enfant de la nuit avec lequel il voudrait se confondre. Hab Hab Roummane clôt magiquement le cycle des crimes et des réparations et, à la lisière du rêve, permet aux temps du malheur de se refermer sur eux-mêmes.

¹⁷⁰Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.29

¹⁷¹ Ibid., p.29

2-4- MEMOIRE EN ARCHIPEL

Dans *Mémoire en Archipel*, l'auteur déverse encore une fois le tas de souvenirs qu'il garde, dans une texture autre que celle dans *Le Soleil sous Le Tamis* et comme pour se rattraper, il en dévoile d'autres et les présente sous forme de nouvelles. Avec doigté, il énumère tout le long de ce récit toutes les coutumes de son terroir ; la pierre qui sert aux ablutions en cas d'absence d'eau, le burnous, marque de masculinité, la circoncision, les Boussaâdias, le mouton de l'Aïd, le pèlerinage, ... La mystification de tout paraissait être le jeu favori de sa mère.

D'abord d'un serpent qui d'après elle, était partout ; dans le berceau de l'auteur, dans le pantalon de son oncle Mahfoud, dans les seins d'une devineresse terrorisant ainsi les visiteuses. Il était même, pour sa mère, une source de richesse que son père avait ratée en le laissant s'échapper. Puis, d'une pierre que leur père avait récupérée de chez un commerçant qui disait l'avoir ramenée des montagnes des singes. La pierre restera conservée mais, de jour en jour, elle perdra de sa valeur et finira par se casser entre les mains de l'auteur-narrateur et remplacée par une autre quelconque. Les fous prennent beaucoup d'espace dans ces souvenirs ; un possédé, toujours en quête de quelque chose qu'il avait fini par retrouver, une grenade qui causa sa mort. Une vieille femme vivant dans la solitude et la détresse, appelée « Petite Perdrix » qui ne cessait, une fois chez elle, de fredonner une chanson pour son enfant imaginaire, bombardé par des avions. Mais aussi Jeha, un surnom donné à un garçon qui donnait l'impression d'être fou et qui s'avèrera être plus intelligent qu'on ne le croyait. Il participa même aux manifestations de l'avant-indépendance et sera tué par un colon pour avoir volé une poire. Tout dans ces souvenirs paraît à l'auteur être important à écrire pour nous emmener au plus profond de sa réalité, et on le verra consacrer des pages entières à des sujets que l'on considère comme banals tels que le burnous, image de l'homme de sa contrée et symbole de masculinité.

Le stylo qu'il avait vu tomber de la poche d'un homme et dont son père s'emparera de peur qu'il le casse en inventant l'histoire du chat mangeur de stylo.

L'histoire du prénom que son père lui avait donné, « le Gagnant », prénom d'un proche décédé. Il raconte également les derniers jours de sa sœur, qui, avant de s'en aller, avait bénéficié de la prévenance de tout le monde ; sa mère, son père, les voisins et même les Boussaâdias. Il n'y avait que lui qui ne comprenait pas et, pour la première fois, il découvrait la mort. Cette mort dont il avait tant entendu parler et qui n'avait pour lui aucune conséquence. Il nous fait part, plus loin, d'une nuit passée chez son oncle qui, ayant pris le pli de leur raconter des contes qu'il imaginait, s'abstient de le faire cette nuit parce que trop occupé à méditer et à penser aux malheurs de la vie. Belamri introduit de temps en temps quelques signes de guerre comme pour nous rappeler que ces souvenirs baignent dans ces moments qui le hantaient et rendaient à son oncle et à ses semblables la vie amère et emplissaient son cœur à lui d'angoisse mais qu'un conte venait submerger de joie. Dans cette œuvre et, contrairement à son premier récit *Le Soleil sous le Tamis*, Belamri cite plusieurs fois la guerre. Il nous parle des avions qui survolaient leur village, avec toutes leurs formes et leur appellations; jaunes, noirs, voyageurs » et mouchards. D'autres événements emplissent cette œuvre comme celui du jour de sa circoncision où, feignant de dormir, il écoutait sa sœur, chargée de le garder avec ses amies, tenir des propos de femmes tantôt sur lui, tantôt sur le désir des hommes et qui se terminaient par des esclaffements de rire. Celui du conteur aveugle qui leur avait raconté l'histoire d'Abraham et son fils Ismaël.

Une histoire qu'il entendait aussi pour la première fois. L'auteur-narrateur n'arrivait pas à comprendre l'ordre diligenté par Dieu à Abraham au point du blasphème et dire que c'est méchant.

Celui que Belamri appelle faux-prophète n'est autre que celui qui, tenant une boîte, les invita à le rejoindre au milieu du stade. Il venait de rentrer de la Mecque et plein de bonne foi, fait pleuvoir sur eux des pièces d'argent. Faux-prophète parce peut-être ces gestes appartiennent à un prophète.

Celui des enfants qui s'adonnaient à des jeux interdits et déshonorants qui provoquaient la colère des mères. Implicitement, l'auteur nous livre son secret, réjoui de n'avoir pas été découvert. Provoqué par le comportement de ses amis à l'encontre des filles lors du cours coranique, il raconte son mécontentement à propos du jeu de désir auquel ils se sont adonnés. Celui de sa mère, qui, assise à même le sol, avait coutume de tamiser la semoule en s'en mettant plein le visage à en devenir toute blanche, ce qui laissa libre champ à l'imagination de Belamri qui a pris le pli de donner une forme à tout ce qui l'enchantait. Comme pour nous révéler un autre côté la personnalité de sa mère, celui d'une mère qui sait plaisanter et s'amuser avec ses enfants. Il nous raconte comment elle a fait l'ogresse pour lui faire peur. L'autre souvenir qui émerge est celui du secret dont son camarade de classe Nadir lui fit part ; un rendez-vous entre leur maître et l'institutrice française et la cavale faite lorsque le maître, s'apercevant qu'il était épié, donna à Nadir une bonne raclée. Mais aussi de la concurrence qu'il y avait entre lui et son voisin Nacir. Ils partageaient tout ; l'âge, l'école, et la classe. Jaloux de ses bons résultats, il saisissait toutes les occasions, encouragé par son père, pour le blesser, le traitant de faible et de peureux. Mais ceci ne l'empêchera pas d'être le premier de sa classe et de recevoir le premier prix. Belamri, l'un des rares privilégiés admis, raconte les sentiments maternels envers lui lors de son départ au grand lycée de Sétif, une histoire qui paraît être la continuité de la précédente. Les deux derniers souvenirs oscillent principalement entre le l'irréel et l'onirisme en rappelant les contes de Saïd le paralytique sur les amours de *Kays et Layla* et de Mokhtar, l'écrivain public, pour clore le livre sur le mythe des sept sources qui réveillent le cœur.

3- Analyse thématique des quatre récits

Par sa spontanéité et son vocabulaire franc, sans fioritures, de verveur audacieuse qui fait partie d'une authenticité et d'une vérité de récit, par son humour remarquable, *LE SOLEIL SOUS LE TAMIS* fait son unicité. En témoin, l'écrivain fait une relecture de sa vie en appelant les choses par leurs vrais noms. Il donne des renseignements vivants sur l'enfance en Algérie, la société, ses permissions, ses traditions et ses tabous. Entre les lignes, on réalise que l'éducation de l'écrivain a été faite selon des principes répondant à des règles religieuses et de sociabilité, valorisant l'obéissance. Le jeu est toutefois permis à certaines heures de la journée bien sûr sous la surveillance de la mère dans la rue, aussi bien pour les garçons que pour les filles. Le monde ludique semble avoir marqué le romancier puisqu'il lui consacre un espace assez important dans la première partie de son roman.¹⁷²

Il nous fait entrer dans l'univers de son enfance par la grande porte, passant par son terrain de jeu, la route du Beylic¹⁷³, son deuxième berceau mais également de leur dévouement à cette route protectrice, lui et les enfants du quartier :

« Si un adulte, par besoin de vous faire la morale, s'avise à vous reprocher votre turbulence, contentez-vous de lui répondre : mais je suis sur la route du « Beylic » et aussitôt vous le mettez dans l'embarras »¹⁷⁴

À cette première partie, vient s'ajouter une seconde, consacrée à l'espace masculin : l'enfance du père, la vie privée, la vie professionnelle, les activités favorites. Une partie beaucoup moins développée que la première. La troisième partie formée de trois chapitres, restituée par touches successives et complémentaires les différents aspects de la société qui l'a formé dans laquelle l'auteur a vécu. Elle dévoile certaines réalités socioculturelles qui peuvent être extrapolées à tous les enfants maghrébins : l'école coranique, la circoncision, la domination absolue du père.

¹⁷² Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éditions Gallimard, Paris, 1982, p22, 23

¹⁷³ De tout le monde

¹⁷⁴ Ibid., p.21

Belamri termine par un chapitre consacré de nouveau à l'espace maternel, il parle de sa mère, et derrière elle, toutes les femmes de sa génération réduites à des « choses », maltraitées par des mariages arrangés. Encore enfant, la femme se doit d'être « une machine à tout faire » sous l'œil guetteur de la belle-mère :

*« Elle est un peu maigrichonne, a dit la future belle-mère en lui tâtant les avant-bras et les mollets mais dites-moi, sait-elle traire les biques; le travail de la laine le possède-t-elle ? Et est-ce qu'elle a la langue bien pendue ? Et est-ce qu'elle est gourmande ? Je la veux travailleuse et exempte de vices. Si elle a des tendances malsaines je les lui ferai passer. »*¹⁷⁵

C'est dire que l'auteur se montre malin lorsqu'il saisit toutes les occasions pour se divertir, malgré des conditions de vie qu'on aurait du mal à admettre aujourd'hui. Il décrit minutieusement les détails de la vie rurale, et la part que chacun prend au remplissage des tâches. Même dans l'aide au commerce de son père, il observe implacablement les failles, qui l'empêchent de gagner correctement sa vie. D'après lui, s'il n'était pas devenu écrivain, et s'il n'avait pas été atteint de cécité, il aurait pu, sans nul doute, exercer cet emploi, les idées ne lui manquant pas, et les calculs lui étant étonnamment faciles. Rabah Belamri décrit avec humour les cours à la mosquée, où il trouve le moyen de lire d'autres choses que le Coran, en se cachant astucieusement de l'Imam. L'auteur décrit avec acuité les rapports étonnants avec les enfants mâles, alors que les filles ne comptent guère. Il est sensible, déjà, à l'injustice du traitement entre les deux sexes, et partage la souffrance de sa sœur qui désirait tellement étudier. Il manifeste un immense amour pour sa mère, qui le lui rend bien. Femme peu banale qui sait ce qu'elle veut, et y arrive souvent. Cette maman soutient son fils en toutes circonstances, alors que le père semble d'une grande dureté, mais sans doute pas plus que ses concitoyens pères ou professeurs. *Le soleil sous le tamis* ne verse pas dans le récit pitoyable et sévère et se signale par son refus de la morosité. C'est donc un récit sans écriture sophistiquée qui dégage une ambiance culturelle, religieuse et spécifique.

¹⁷⁵Ibid. p25

Ainsi, témoin jamais neutre et jamais partial, l'auteur évoque le délaissement des libertés par une jeunesse consciente de ses droits dans la mesure où elle ne cherche pas à comprendre, à se mutiner contre toute injustice. En parlant de ce récit, Belamri dit qu'il s'agit d'un « roman à la carte » qui peut se lire dans le désordre. Il analyse ainsi la composition de son livre :

« La première partie, c'est un peu l'expérience de l'oralité et du jeu. Mes souvenirs les plus anciens remontent au monde de la rue.

La deuxième partie, c'est un peu l'univers de l'affectivité : la mère, la maison, les ancêtres, le père...

La troisième partie, c'est l'accès au monde de l'esprit, le monde de la discipline intellectuelle, le monde de l'ouverture sur l'autre, sur le lointain. »¹⁷⁶

Dans *L'asile de pierre*, l'auteur raconte un enfant qui cherche sa mère entre plusieurs mères. C'est un livre plein de tendresse et de douleur, une douleur muette qui s'écoule entre des lignes gracieuses. L'écrivain ne raconte que ce qu'il a vu car l'écriture de ce non-voyant est avant tout un regard qui fut. Comme un caméraman, il cadre, se remémore, et ne sort plus de ses cadres. Une écriture dont la sobriété vient du conte car, enfant, il fut nourri de contes, son musée imaginaire. Il en puise du mythe, outil chargé de poésie, qui va lui permettre d'aller beaucoup plus loin dans la compréhension de l'être. L'enfance, dans ce récit, joue un rôle prépondérant et l'on verra que tout se passe comme si l'existence continue sous une forme condensée dans cette enfance : l'angoisse, la peur, le désir, l'espoir, avant sa dénaturation par les mesquineries des adultes. Il y a dans cette enfance toute une part de souffrance immense qui passe inaperçue dans le monde des adultes. Les contes de la tante Aïcha, qui ne serait dans la réalité de Belamri que Tassaâdit (voir esquisses biographiques) qu'il ne cesse de citer dans ses deux premiers récits, ne consolent pas longtemps des tourments du réel. L'histoire revient sans cesse avec son cortège de souvenirs barbares, et d'autres personnages apparaissent dans le rire et dans les larmes que Hamel immortalise dans son « *Livre de la mémoire et des yeux* ». Hamel nous y

¹⁷⁶ Entretien avec R. Belamri le 12 juillet 1988 à Paris

raconte son histoire racontée par des séries de tableaux qui se renvoient l'un à l'autre et s'opposent : nous nous retrouvons ainsi, à la fois, dans la légende et dans la réalité. Le regard de Hamel tisse alors et démêle dans un panorama d'éblouissements les fils d'une double histoire : celle d'une famille et celle d'un peuple. Personnages réels et mythiques s'interpellent et s'entrecroisent :

« Ce qu'il énonçait avait tendance à basculer dans un passé définitif aligné sur le temps de la mémoire et du conte ». ¹⁷⁷

Dans ce nouveau roman, l'écrivain approfondit son exploration de ses hantises intimes et nationales. Du début à la fin, de l'Asile à l'azérolier solitaire, le récit est tendu, fragmenté, oscillant entre l'éclat du soleil et l'obscurité de la nuit. Le morcèlement du livre en séquences dont la date est à peine suggérée, permet à Belamri de mettre en accusation la violence, quelle que soit l'époque de l'histoire embrassée : La brutalité des soldats français durant la guerre est semblable à celle des policiers algériens qui arrêtent Hamel, après l'assassinat de son ami le poète, en lequel on reconnaît Jean Sénac (nous rappelons que Jean Sénac a constitué le sujet de recherche de Belamri pour sa thèse). Pour les autorités, Hamel fait partie de ces intellectuels accusés de « toutes les dépravations de l'Occident ».

Ainsi, l'Algérie semble rester, pour Belamri, un vaste asile de pierre, hanté par les ombres de l'obscurantisme. Seule l'écriture permet de s'en évader. « *Le livre des yeux et de la Mémoire* » que Hamel entreprend d'écrire sous le figuier ancestral, est pour lui le moyen de rester fidèle à la leçon de beauté reçu du vieux poète. Personne ne saurait bâillonner une vision : celle de la prairie bleue où au-delà des mers et des montagnes, Hamel rêve de rejoindre Marie. Cette capacité de transfiguration de la poésie, Rabah Belamri l'exprime à sa manière à la fois savante et sauvage, réservée et brusquement impudique quand il s'agit pour lui de briser, dans des embardées de lyrisme noir, les amarres de pierre des enfermements et des interdits et d'affirmer la vertu du blasphème. *L'Asile de pierre*, est plus complexe, plus dense encore, sans que les personnages y perdent leur force et leur simplicité.

¹⁷⁷ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, éditions Gallimard, 1989, p.146

À travers ce livre c'est tout un monde de superstitions que nous donne à voir l'auteur. Certains faits et certaines séquences ne sont bien compréhensibles que lorsqu'on se replace dans une Algérie où tendresse et mutilation sont les lots d'une destinée toute entière soumise à la volonté divine. Un livre qui nous transporte dans un univers fait d'irrationalité où le rêve et la superstition sont étroitement liés à la réalité et qu'il faut lire parce qu'il est plein d'enseignements sur l'univers de pensée des Maghrébins caractérisé par un regard composite sur les faits : passage chez un même individu du rationnel à l'irrationnel, du fatalisme à la prudence et à la prévention.

Hamel, en perpétuel déplacement spirituel du présent vers le passé à travers des flash-back et des souvenirs qui en imbriquent d'autres, est aussi sans cesse en errance, déplacement physique avec des « retour » continuels chez lui.¹⁷⁸ Au sens strict, l'errance peut relever du déplacement physique, cheminer, vagabonder ou encore d'une pathologie mentale. Errer signifie aussi se tromper, s'écarter de la vérité et c'est également le cas de Hamel qui n'a pas voulu comprendre pourquoi son père a tué sa mère et l'a repoussé complètement de sa vie, et ce n'est qu'après sa mort qu'il a commencé à ressentir un certain regret. Cette conception de l'errance péjorative envisage l'errant comme un être égaré, désœuvré, à la dérive. Bref, elle est considérée comme relevant d'un comportement déviant. Au sens large, « être errant » c'est être, à un moment donné, sans attache particulière, sans véritable but. L'errance peut être également une quête ; une quête d'autre chose, d'un autre lieu. Mais l'errance n'est pas nécessairement continue, elle peut s'accompagner de pauses, de temps d'arrêt. Hamel, ne va pas au-delà de son errance. Égaré, il rebrousse chemin et s'avoue vaincu par le destin qui le poursuit. Il s'abandonne à ses pensées, à son esprit, à ses rêves, à son imagination, à son écriture. Vers la fin, il consacre les dernières pages de son livre à parler d'un poète qui ne serait autre, pour Tahar Djaout, que Jean Sénac pour l'auteur :

¹⁷⁸ Rabah Belamri, *Mémoire en Archipel*, p.119

*« L'Asile de Pierre n'est que l'incarnation de Jean Sénac, un homme-phare sur le chemin poétique et intellectuel de Rabah Belamri qui lui a d'ailleurs consacré une étude dans « Jean Sénac entre désir et douleur », dans la Collection « Classiques maghrébins » de l'OP. Ce sont les éléments saillants d'une trame romanesque centrée sur la vie d'un village des Hauts-Plateaux avec ses soucis quotidiens, ses légendes, ses scènes pittoresques ou violentes, son entêtement à vivre en dépit des guerres et des saccages. Une écriture sobre, fluide et parfaitement maîtrisée, fait le charme de court roman dédié à la sensualité et à la douleur ».*¹⁷⁹

Au début, c'est d'une visite mortuaire qu'il s'agira puisque « l'ange de la mort a frappé à la porte du palais des fous ». Les dernières pages expliqueront le lien entre Hamel et Marie, pensionnaire de cet asile. Nous suivrons tout le long des pages, un enfant dans différents épisodes, attentif à des paysages, à des conversations surprises, à des légendes locales et à différents conteurs. « *L'enfance, c'est l'encrier* » aime à dire Jean Rouaud¹⁸⁰. L'enfant qui écoute et qui imagine, soucieux des autres, attentif aux légendes locales et aux pratiques magiques, deviendra romancier et conteur. Il sera aussi poète, comme la pleureuse qui, dans l'asile de pierre, récite un thène reconstitué :

*« Dans la chambre la mort est entrée. Elle a touché le petit orteil de Marie, et le froid a coulé dans le pied. O pied petit et lisse ! Elle a touché le deuxième orteil, et le froid est monté dans le mollet. O mollet ferme et arrondi ! Tu réveilles l'envie ! Elle a touché le troisième orteil, et le froid a coulé dans la cuisse. O cuisse pleine de chair et de et de vie qui réveille l'envie ! Elle a touché le quatrième orteil et le froid a coulé dans le ventre. O ventre blanc et tendre ! Elle a touché le cinquième orteil de ma sœur, et le froid a inondé le cœur. O ton cœur fleuri de lumière ! »*¹⁸¹

Rabah-Hamel y note à plusieurs reprises l'originalité de ses yeux « qui changent tout le temps : « *Ne regarde pas ses yeux, ma sœur. Ils te donneront le vertige.* », dit Mohamed le dénudé à la prostituée. À plusieurs reprises, son regard celui qui a de mauvaises intentions d'agir.

¹⁷⁹ Entretien avec R. Belamri le 12 juillet 1988 à Paris

¹⁸⁰ Tahar Djaout, *Les mots migrants : Une anthologie poétique algérienne*, Alger, Office des publications universitaires, 1998

¹⁸¹ Rabah Belamri, *L'asile de pierre*, p.85

Ce que Hamel a observé, il le garde maintenant sous formes d'images dans sa mémoire, nourrissant ainsi sa palette d'écrivain. N'est-ce pas le cas de notre écrivain qui, plus tard, nous révélera ce qu'il a emmagasiné. Les images, récurrentes, comme la reproduction jaunie de Bourak, le cheval ailé du Prophète, prennent leur essor et engendrent une suite ininterrompue de rêves ou de cauchemars. Le terreau, c'est la période d'avant la cécité, que la fiction ré-agence, réinvente ou crée. Le passé est revécu « comme une oasis, au cœur d'une immensité muette ».

L'écriture, éclairée par la mémoire, devient aisée. Les mots, les phrases les images semblent trouver d'eux-mêmes leur place sur le papier. Puisés d'une mémoire où ils étaient entreposés, ciselés, ordonnés, chevillés depuis toujours. Il faut lire Rabah Belamri à voix haute : sa prose, ses phrases courtes dénuées d'adjectifs faciles, ouvrent la porte d'un univers intérieur où circulent des ombres et des souffrances. On y trouvera aussi, via son attachement à des mères différentes (Mouma, Zaina, et la roumia Marie) l'origine de sa double appartenance : Rabah Belamri, écrivain algérien de langue française.

Ayant banni toute chronologie, l'auteur a su ménager, dans *Femmes sans Visage*, des plages, là aussi, de rêves, d'instantanés de détente pour raconter le destin de son héros, à la fois enraciné dans la réalité et emporté en raison du climat dans lequel il a vécu durant son enfance, vers un univers plus léger, et celui que le pouvoir du verbe et de l'imagination renforcent. Le symbole d'une femme sans nom ni visage qui semble être l'image de la mort, de l'amour, de la mère, sert de facteur déclenchant pour un héros dont la mémoire bascule et se libère de tous les souvenirs enfouis en elle. Le temps se retourne vers son versant le plus noir, ce qui, dans ce livre, en constitue le charme, au sens étymologique. Ainsi, notre scripteur marie l'intensité de la douleur au sentiment de confiance et de bonheur, à mi-chemin entre la veille et le sommeil. Hab Hab Roummane incarne l'auteur dont l'écriture est également nourrie de va-et-vient vers le passé et les réminiscences. Seule la poésie de la rêverie, avec le don du regard, celui que le romancier porte sur son héros, lui permettent de triompher.

Les apparitions de la femme inconnue, dont on croirait qu'elles relèvent du rêve, contribuent à atténuer les faits relatés entre la psalmodie et le récit. La plume à la main, la mémoire noyée par des images qui se bousculent et s'imbriquent l'une dans l'autre, l'auteur nous fait un chef d'œuvre notamment de souvenirs et de rêves, que nous qualifierons de « sobres », qui constituent le thème principal dans *Femmes sans visage*. Dans les moindres détails, Belamri décrit l'entrée d'une femme dans son livre, qu'il qualifie d'égarée tout comme le nom de son personnage principal dans *L'Asile de Pierre*. Elle se désaltère et se repose sous un olivier, puis décide de se baigner. Hab Hab Roummane n'arrive pas à la distinguer de loin et ne verra pas son visage. Il sombre dans un rêve « lucide » et se revoit adolescent en compagnie de Saïd le moissonneur, ses instincts « les plus bas » émergent. Hab hab Roummane, surnommé l'enfant de la nuit comme ce prince de la légende qui désirait caresser la lune, se meut dans des espaces de rêve, son seul refuge pour échapper à sa destinée. Le rêve, au lieu de refuge, serait une manière d'être. Il fait partie de sa réalité profonde. L'auteur, inspiré des faits historiques, fait de lui un traître pour dire la difficulté de concilier Histoire et sentiments. Au fil des pages de *Femmes sans visage*, nous nous sentions séduite et concernée par ces moments d'enfance de Hab Hab Roummane qui traversent le roman:

« En rejoignant sa grand mère, l'enfant se blottit contre sa cuisse et s'endormit. La nuit tomba. Le repas fut servi. Sa grand-mère voulait le réveiller. Il émit un son de protestation et demeura les paupières closes sur la lisière du sommeil; traversé par des bribes de conversation, les appels indistincts de la nuit, le bruit des cuillères dans le plat de bois, le souvenir brouillé des paroles et des versets entendus au bord de l'oued. Puis l'enfant se sentit soulevé. Quelqu'un le prenait dans ses bras en murmurant des formules de protection. Il y avait du monde autour de lui des pas, des chuchotements, des froufrous. Une présence amicale, mystérieuse, emplissait l'espace. L'enfant n'ouvrait toujours pas les yeux, lové avec délice dans les bras qui le portaient. »

C'est donc d'un autre type de femme qu'il nous parlera, une femme qu'il connaît bien, qui sait prendre soin de lui, qui garde son visage découvert. D'une femme qui l'a sauvé un jour de son père qui voulait le tuer.

Rabah Belamri a toujours parsemé son œuvre de références aux légendes populaires et comme *Le Soleil sous le Tamis*, *Mémoire en Archipel* marie des souvenirs réels à d'autres contés, écrits également dans une langue claire et dépouillée. En lisant cette œuvre, on a cette impression du « déjà lu », probablement parce que l'on perçoit la même spontanéité, la même charge mnémotechnique, la même oralité puisée des légendes populaires. Les mêmes plaisirs ludiques auxquels il s'adonne en compagnie de ses amis, mais avec plus de détails et si on veut s'amuser à ne lire que les titres des histoires de cette œuvre, on ne peut s'empêcher de s'étonner de leur banalité (c'est nous qui le pensons), mais une fois enfoncée dans la lecture, on découvre leurs richesses et leur beauté.

Tout au long de notre lecture, nous avons eu la sensation que l'auteur les immortalisait de peur de les perdre à leur tour. Il se raconte et raconte tout ; objets, animaux, famille, coutumes....Pour retraverser son enfance, il a choisi d'en faire réémerger, sur un rythme doux et pacifié pour laisser voir des îlots tenaces d'une mémoire. Dans son village natal d'Algérie dominait le merveilleux des légendes kabyles. L'écrivain les recrée avec une limpidité de style et de narration: Rabah Belamri ouvre ses récits sur des souvenirs conservés par une mémoire en archipel. Certains intacts, d'autres disgraciés par le temps, salis par les drames. Les secrets ancestraux, les traditions, les espaces, l'identité, la culture, sont pour lui des trésors à conquérir où le réel vendra son âme au merveilleux et la féerie, à la malédiction des histoires reprises au fil des générations. De la découverte des lieux interdits à la révolte incontrôlable de l'enfance devant la disparition d'un être cher rendu à jamais invisible : du tri des grains de blé à la plénitude de voir sa mère œuvrer. Du désir suggéré compris à demi-mot au seuil des premiers sentiments.

Ce jeune « guide » affiche l'innocence du cœur, fertile à tous les espoirs mais la tragédie qui se joue sous ses yeux, ni habitués ni habités par les déferlements de la guerre ; imprime son empreinte d'une gravité et une terreur inconsciente :

« Nous les appelions « avions à réaction » et nous savions qu'ils portaient la mort quelque soit leur féerie, ces signes de guerre, arrivent au cœur de mon attente, m'emplissaient d'angoisse. Le véhicule, le silence se réformait »¹⁸²

Sept sources entourant le village comme autant de « cœurs cristallins », l'histoire de l'éléphant du roi ou des amants Kays et Layla ravis par les cercles d'une infinité d'oiseaux aux parents qui voulaient s'opposer à leur mariage. Mais le merveilleux n'était pas simplement pour Belamri un au-delà du réel ; il s'enracinait dans le quotidien, s'incarnait dans les gestes des superstitions familiales : il se souvient de la précaution rituelle de la mère disposant devant la porte trois cuvettes remplies d'eau pour assurer un rempart contre le serpent couleur de nuit qui réapparaissait au début de l'été. Ce qui dévoile la naïveté d'une mère aimante et protectrice et ce serait en semant la terreur et la peur du serpent qu'elle arriverait à renforcer en ses enfants une prudence infinie et à les protéger du mal, penserait-on. Les enfants se risquaient même à jouer avec le sacré : ils se passaient demain en main la pierre de la montagne des singes, qui, bleue et fraîche comme la mer, était censée laver les âmes. Habité par le goût du songe, des métamorphoses, des fantasmagories, il se composait un univers onirique : il lui suffisait de voir alignés les sacs en peau de mouton du meunier pour les insérer dans des constructions imaginaires et les transformer en lit volant ou en arbre gigantesque avant que la mère, qui se couvrait des orteils aux sourcils d'une pluie de semoule, lui apparût sous les traits d'une ogresse ? D'abord terrible, puis riieuse, consacrant ainsi à son fils, en plus d'une grande part d'amour maternel, une autre part d'amour amical.

¹⁸² RabahBelamri, *Mémoire en Archipel*, édition Gallimard, Paris, 1992, P.73

Il se sentait proche des êtres perdus et illuminés qui, exilés en plein village, étaient porteurs de mystère : petite perdrix, dont l'écrivain fait un portrait magnifique de compassion fascinée, qui fut réfugiée dans la pénombre de sa maisonnette, déambulait sans fin avec un gamin de chiffon attaché sur le dos, ou bien le vieux solitaire, halluciné de détresse, qui, les yeux rivés au sol, poursuivait une éternelle conversation avec une démonsse. Des apprentissages de la vie accomplis dans les régions intermédiaires entre l'imaginaire et le réel. Plus tard, la magie de l'écriture était déjà là avec la vision du stylo, à capuchon bleu, avec lequel son père lui dessinait un cœur sur la poitrine ou une montre qui finissait par saigner sur son poignet griffé par le chat. Rien n'égalera jamais la poésie du désir clandestin qui, dans le silence de l'école coranique, se devinait à des battements de clés, des clins d'œil discrets, des regards pudiques coulissant au-dessus des tablettes. Toute la beauté du monde était contenue dans le livre fabuleux posé sur la cheminée de la maison : il puisait dans les pages qu'il feuilletait le calme qui éloignait la menace des rafles, des perquisitions et des attentats. La guerre se ramenait d'ailleurs pour lui à quelques vibrations inquiètes : les reflets des phares des camions militaires qui passaient sur la route de l'autre côté de l'oued, et le grondement suspect des avions qui s'apprêtaient à lâcher des bombes dans la nuit des montagnes.

3-1- Thèmes transversaux

Une grande similitude se profile avec la thématique des romans de Rabah Belamri et c'est avec un style d'écriture d'une parfaite netteté enrichi par des souvenirs d'enfance et d'adolescence, que ces œuvres constituent des itinéraires de découverte et d'initiation : découverte d'un terroir, de blessures, de modes de vie, de familles, de coutumes,... Nous aborderons dans ce coin, l'analyse de plusieurs éléments thématiques transversaux qui jalonnent nos quatre romans.

3-1-1- Dans le labyrinthe de la mémoire : souvenirs, rêves et contes

Chez l'auteur, le substrat d'images conceptuelles présentes avant sa cécité, serviraient de source d'inspiration dans son écriture. Cette oscillation, ces flash-back, ces fulgurances, constituent une preuve de bonne maîtrise narrative. C'est une faculté intellectuelle intransigeante, car il arrive à interrompre le récit avec des réminiscences pour replonger dans le passé, sans pour autant brouiller l'histoire et sans mettre le lecteur en difficulté pour repérer l'actuel.

Il s'agit avant tout de "l'enfant" comme thème-pivot, personnage-héros autour duquel gravitent les autres éléments de la narration. Rabah Belamri nous offre un panorama de thèmes et de souvenirs enchâssés dans chacune de ses œuvres. Avec doigté, tel un peintre, il nous les présente à nous faire vivre les faits. Nous verrons notamment ceux de l'enfance et de l'adolescence s'installer dans quasiment chaque récit. Il fonce dans le noir de sa cécité pour recueillir perpétuellement des refoulements qui forment les composantes de chaque récit se présentant généralement comme « *des éclairs de réminiscences* ». ¹⁸³

¹⁸³ D'après René de Ceccaty, *Rabah Belamri le visionnaire*, Le Monde, vendredi, le 08/02/02

Ce sont des souvenirs éparpillés, figés,... que l'on verra tout le long de notre voyage de récit en récit. Dans un entretien à propos de l'enfance, il déclare :

«Présents dans mes romans, les thèmes de l'enfance sont au centre du Soleil sous le Tamis et de Mémoire en archipel. Ces deux récits, situés dans l'univers de l'enfance, se présentent à la fois comme une exploration.»¹⁸⁴

Dans *Le soleil sous le tamis*, les souvenirs resurgissent d'un moment à l'autre même si la narration chronologique n'est pas linéaire, ce qui donne des anticipations qui amplifient l'intrigue et suscitent chez le lecteur la curiosité de la découvrir : Il raconte sa place dans la structure familiale à sa tête surtout sa mère qui sera le noyau de tous ses souvenirs.

Effectivement, la femme de son terroir, souvent présente, est représentée par sa mère et sa sœur qui la seconde dans le ménage et à qui est confiée la charge de la sécurité de son frère (l'auteur) en bas âge. Il nous fera écouter sa mère qui lance des louanges à sa fille, intégralement traduits de l'arabe, la suppliant de l'emmener jouer dehors :

« Ma fille, puisse Allah te combler de ses bienfaits et que ton itinéraire verdoie devant et derrière ! Sors un peu ton petit frète, son âme est à l'étroit, ici. Emmène-le sur la route du Beylic, suppliait ma mère. »¹⁸⁵

L'école coranique est une obligation pour tous les enfants de confession musulmane, étant l'endroit où ils apprennent sous la stricte surveillance d'un maître d'école les principes fondamentaux de l'Islam et les versets du Coran. Les souvenirs de Belamri concernant cette période de son enfance ne sont pas les meilleurs : il y dénonce à plusieurs reprises les conditions dans lesquelles se déroulaient ces cours, il parle des mauvais traitements appliqués aux enfants allant jusqu'à des accusations plus ou moins voilées de pédérastie faites à l'encontre des élèves par des élèves.

¹⁸⁴ Ali Ghanem, *Arts-Afric*, Entretien, juin 1988 (document provenant de Madame Y. Belamri)

¹⁸⁵ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.22

Cette représentation de l'école est pour le narrateur à l'opposé de celle de l'institution scolaire, un lieu d'éducation, destiné à créer les futurs citoyens et à forger des caractères, se voulant un gage d'égalité et un espace où l'enfant est protégé. Cette opposition n'est pas faite directement par le narrateur qui ne parle pas beaucoup de son expérience à l'école française, mais elle vient indubitablement et involontairement à l'esprit de tout lecteur. Aux souvenirs gravés à jamais dans la mémoire neuve de l'enfant, s'ajoute une foule de détails, un peu futiles et exagérés, écrit d'une plume alerte et tendre, tout un univers ressurgit : l'Algérie d'hier avec ses misères et ses mystères, ses espoirs et ses fêtes. Non sans nostalgie, il restitue le vrai visage de l'Algérie des villages à la veille de l'indépendance, à l'aube de sa cécité.

La rue et ses jeux, la famille plus encore que l'école ou plutôt les écoles (communale et coranique) constituent pour l'enfant un lieu d'observations sociales, une véritable leçon de vie. De petites scènes retracent, sur un ton cocasse, les instants les plus marquants de l'enfance de l'auteur, la vie du village profondément ancrée dans la tradition islamique. Il raconte le climat de respect et de compréhension mutuels entre les musulmans, les chrétiens et les juifs de Bougaâ, sa ville natale. En quête d'une identité, Belamri se penche sur ses origines. Les premiers accrochages entre l'ALN et l'armée française, au début de la guerre de libération, sont à peine suggérés dans ce livre qui témoigne de l'action européenne dans les zones rurales algériennes.

Autre évènement important dans les souvenirs de l'écrivain: la circoncision ; le rituel en soi-même revêt une signification profonde dans la croyance religieuse, représentant l'entrée de l'enfant dans la communauté des hommes. Jusqu'à la circoncision, Belamri reste à côté de sa mère, la suivant partout, faisant en quelque sorte partie de la communauté féminine, comme s'il était encore attaché à sa mère par un cordon ombilical invisible.

Une fête est organisée pour célébrer son entrée dans le monde des hommes et par conséquent renforcer son propre statut et celui de sa famille au sein de la communauté; elle est donc un rite de passage et d'initiation, mais aussi de valorisation et de confirmation. Ainsi, nous nous retrouvons à reprendre des faits vus dans le résumé de *Soleil sous Le Tamis*, non par omission ou ignorance mais uniquement parce que toute l'écriture de l'auteur n'est faite que de souvenirs redits.

Dans *Mémoire en Archipel*, et pour nous charmer, l'auteur puise inlassablement dans les souvenirs de Belamri-l'enfant puis l'adolescent en passant par les mêmes contes dans son premier né *Le Soleil sous Le Tamis*. Cependant, il en rajoute d'autres qu'il aurait sans doute oublié de citer. Des réminiscences distancées par d'autres qui auraient émergés le long des années. Et comme pour se rattraper, il nous parlera de la pierre bleue qui sert aux ablutions en cas de manque d'eau, de la femme solitaire qui ne cesse de bercer un enfant imaginaire...Par ailleurs, parmi ces souvenirs l'on lira certains qui ne lui appartiennent pas, en d'autres termes des souvenirs qu'on lui aurait racontés, que nous voyons futiles, exagérés et qui n'ont rien à faire dans un récit autobiographique. Un acte qui expliquerait l'envie d'offrir du « nouveau », en d'autres termes, de se réécrire à partir d'un autre angle reformulé, plus encore, enrichis : Ce qu'il citera dans *Mémoire en archipel* sera lu autrement que dans *Le Soleil sous Le Tamis* : Les Boussaâdias qu'il cite dans ce dernier, pour vanter les louanges qu'ils lançaient pour guérir sa sœur malade, sont redits dans *Mémoire en Archipel* avec plus de détails. Il raconte surtout les moments qu'ils ont passés en leur compagnie, ses amis et lui. Il reprend également d'autres faits comme ceux de l'école coranique et l'école française, des jeux interdits mais cette fois-ci en citant la colère des mères vis-à-vis de ces jeux, ceux du Hammam...Dans les dernières pages, Belamri l'écrivain donnera la parole au conteur pour clore ce récit. On l'écouterà nous raconter le conte du blé et de l'éléphant du roi que sa mère lui racontait pour la énième fois.

La légende des sept sources qui réveillent la tendresse et le désir que Saïd le paralytique reprenait pour eux à voix basse à chacun de ses passages dans le village, et du fou de Layla qu'il entendra pour la première fois par Mokhtar, un écrivain public et père de l'un de ses camarades, au cours de l'une de ses assemblées.

Les souvenirs que l'écrivain cite dans *L'Asile de Pierre* sont ceux d'un autre, Hamel, mais également les siens car le héros lui emprunte quelques lieux, quelques noms (Mohand Akli le fou,...) et quelques souvenirs. Ceux du Hammam, de sa circoncision :

« La peur s'était emparée de lui quand la maison avait commencé à vibrer du chant des femmes et de you you. Le matin, ses sœurs lui avaient ôté les croutes du henné qui recouvraient sa main, l'avaient revêtu d'une tunique bleue ciel, la chéchia, les sandales rouges et une écharpe verte. »¹⁸⁶

Dans ce roman, le souvenir côtoie le conte, le rêve y sera quasiment exclu. Dans la première partie du texte, intitulée « L'asile de Pierre », le narrateur raconte l'arrivée de Hamel à L'asile pour voir Marie. Aucun souvenir ne sera cité jusqu'à ce que la deuxième partie commence. Dans celle-ci, à savoir « *Le Livre des Yeux et de la Mémoire* », roman écrit par Hamel dans le but de le lire à Marie, des souvenirs enchâssés, imbriqués l'un dans l'autre abondent. Le Hamel narrateur-personnage, puisqu'il donne son prénom à son personnage principal, raconte ses souvenirs. Certains vécus dans son enfance et son adolescence, d'autres lui ont été racontés par sa tante Aicha et le berger Saci. Il ne se souviendra de « Hamel » l'adulte que peu de fois. Ils lui raconteront quelques contes qu'il n'oubliera pas. Dans la troisième partie, trop courte d'ailleurs, aucun souvenir ne sera cité. Voici, dans un tableau quelques souvenirs et contes cités dans ce roman :

¹⁸⁶ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p46

Pages	Passages de souvenirs	Passages de contes	Commentaire
27-28	« Une cour spacieuse, entourée de pièces sombres. Elles sortaient dans la nuit en groupes. Elles chuchotaient (...), nul ne paraissait aussi habité par le souvenir de la femme folle que la tante Aïcha. »		Souvenirs enchâssés sur ses sœurs qui jouaient dans la cour qui contenait une chambre où était enfermée une folle que la tante Aïcha connaissait.
29-30		« Quand cette femme revenait dans ses songes, il ne pouvait s'empêcher de la rapprocher de Chibouta, la petite ogresse dont Saci, le berger, lui racontait l'histoire [...]. Les chiens donnaient aussitôt la chasse à la vieille ogresse qui disparaissait dans la nuit. »	Saci le berger raconte à Hamel l'histoire de Chibouta, la fille de l'ogresse capturée et attachée à une corde par Yahia aux longues moustaches.
30-33	« Je l'ai entendue chanter et pleurer. Je l'ai vue aussi [...] la lecture du Coran se prolongeait tard dans la nuit et l'enfant finit par s'endormir sur la natte. »		Hamel avait vu la femme enfermée dans la chambre au fond de la cour. Il la comparait à Chibouta. Puis, il se souvient du jour de la mort de cette femme.
34-38	« Après le déjeuner, une dispute d'une violence rare opposa Mouma aux trois filles aînées.[...]Sa main était posée sur la cuisse de la chanteuse.»		Les filles se disputaient avec Moumma. Le père, furieux, les frappe, Aïcha intervient. Son père, pour se calmer, sort en emmenant Hamel avec lui. Ils iront jusqu'à Sétif dans une grande maison.

39-40	« <i>Le camion s'arrêta devant la maison. [...] les autres souriaient</i> »		des souvenirs enchâssés : le 1 ^{er} est celui où Hamel se revit retourner avec ses camarades de travail dans un camion, à la maison où son père l'avait emmenée.
40-44	« <i>Tout avait commencé la veille, dans la cour de la ferme, lorsque le caïd, moins arrogant qu'à l'accoutumée, avait convoqué ses ouvriers pour leur verser leurs salaires. [...Mohamed le dénudé, excité, lui donna de grandes tapes dans le dos</i> »		Le 2 ^{ème} est celui du jour où les ouvriers et à leur tête Mohamed le dénudé, se soulevèrent contre leur employeur le caïd. Hamel revient au 1 ^{er} souvenir pour revoir la maison et la femme qu'il avait déjà vu un jour. il passa la nuit avec elle.
77-79		« <i>Dans la nuit, Hamel retourna seul sur les collines, blanches et lisses sous la lune. Nulle trace de végétation. L'espace était ouvert au regard [...] d'habitude, ses rêves n'étaient qu'un tourbillon de visages, de paroles, qui le laissait le matin dans un état de flottement, de vacuité.</i> »	Il fait un amalgame entre un conte raconté et un rêve.

Ainsi, comme nous venons de le voir, le souvenir prend le dessus, le conte trouve une place souvent. Cependant, le thème du rêve reste moindre :

Pages	Passages	Commentaire : Hamel rêve
77-79	<i>« Dans la nuit, Hamel retourna seul sur les collines, blanches et lisses sous la lune. [...], d'habitude, ses rêves n'étaient qu'un tourbillon de visages, de paysages, de paroles, qui le laissait le matin dans un état de flottement, de vacuité. »</i>	La mort de Hocine, son camarade eut tellement un impact sur Hamel qu'il finit par rêver d'être allé au cimetière le chercher.
108	<i>« Marie posa le doigt sur la main noire, et quelque chose d'étrange, d'inexplicable, se produit alors dans l'esprit du jeune garçon. (...) un oiseau éperdu de malheur ».</i>	Avec Marie, Hamel est toujours aux anges. Ce qu'il ne peut pas lui dire, il l'extériorise dans des rêves.

Femmes sans Visage est un roman qui met en exergue des délires et des fantasmes. C'est un récit qui nous emmène au plus profond des énigmes d'un personnage et c'est le narrateur qui, maître de la situation en détient les secrets. Ainsi, tout le long de la narration, il nous brosse un enchevêtrement de souvenirs et de rêves et c'est un Hab Hab Rroummane tantôt adulte tantôt enfant qui en sera le producteur. Ses divagations lui permettent de vivre dans les réminiscences enchâssées, seul dans la vallée des grenadiers, un lieu fantomatique. Des souvenirs prophétiques et réalistes émergeront avec des glissements continus entre rêve et réalité. Ceux d'une enfance passée sous l'aile d'une grand-mère aimante, d'une famille et d'un pays. Le récit se clôt sur Hab Hab Roumane agonisant, enfermé dans ses rêves. Le tableau qui suit comportera quelques souvenirs cités dans ce roman, il sera suivi par un autre sur les rêves :

Pages	Passages (souvenirs)	Commentaire : Le narrateur raconte. Hab Hab Roummane se souvient.
16-17	« <i>La mémoire entre en effervescence. Un ciel mangé par le soleil [...] les yeux de l'adolescent tombent sur la poitrine découverte, parcourue de tatouages bleus.</i> »	Le jour où la chiromancienne est passée.
19	« <i>L'autre été, le champ de blé, l'outre accrochée à l'azérolier [...] est-ce Saïd ou lui qui saigne dans les éteules.</i> »	l'assassinat de Saïd par les gendarmes français.
25-30	« <i>Il devait avoir cinq ou six ans quand Alja, sa grand'mère, l'emmena dans la vallée des grenadiers [...] elles se mirent à déambuler autour de lui, le visage dissous dans la pénombre.</i> »	Le jour où sa grand'mère l'emmena visiter la tombe de Sidi Ali le dénudé dans la vallée des grenadiers pour chasser les démons qui hantent ses rêves.
31	« <i>Ce fut au mois d'aout, l'été de l'indépendance [...] il s'enroula ensuite dans un burnous et s'allongea sur la natte aux cotés du vieil homme.</i> »	Le jour où il fuyait le village pour ne pas tomber entre les mains de ceux qui voulaient le tuer, il rejoint la vallée des grenadiers chez Zouina et Aissa.
34	« <i>Une riche famille à Sétif fit appel à Alja, cuisinière habituée à organiser les repas de fête [...]. L'enfant renverse la tête en arrière et boit à sa gargoulette.</i> »	Une journée passée à Sétif avec Alja pour organiser le repas d'une fête.
39-40	« <i>il pense aux négatifs qu'il ramassait autrefois dans le caniveau [...] néanmoins il se plaisait imaginer des visages de femmes</i> »	Le jour où, absorbé par l'imagination du visage de la femme inconnue, il pense aux visages qu'il voyait autrefois dans les négatifs qu'il ramassait.
41-42	« <i>Enfant, il sortait au milieu de la nuit, et s'installait à califourchon sur une branche du figuier au fond de la cour.[...] que faisais-tu dans le figuier mon petit, c'est la nuit!</i> »	Le jour où, se livrant à un jeu avec sa grand'mère, et pour lui faire peur, il s'était caché sur le figuier.

43	« <i>Au matin, l'enfant relata le cauchemar à grand'mère. [...] puis, appuyé sur les coudes, il se mit à parcourir le ciel du regard en parlant seul. »</i>	Le jour où il fit un cauchemar et le raconta à Alja.
46-48	« <i>un soir, emporté par son désir de voir, il se faufila jusqu'aux frênes bordant le terrain de tennis, [...]. Le lendemain, malgré sa pâleur, il retourna sur la colline pour écouter les bruits de la fête, qui se poursuivait là-bas. »</i>	Ayant quitté le village depuis un bout de temps, il ne pouvait pas assister aux fêtes de l'indépendance qui se poursuivaient. Il se contentait d'écouter depuis la vallée. Il se souvient du jour où il descendit au village pour voir de près, on s'aperçut de sa présence, on le pourchassa encore une fois, il s'enfuit vers la vallée. Le lendemain, il se remit à écouter de loin.
49-53	« <i>Une nuit de ramadan que la lune effleurait la montagne, Hab Hab Roummane dit à ses camarades : [...] résonnait en elle d'une musique rare. »</i>	Un jour, il raconta à ses camarades l'histoire de l'enfant de la nuit que Madame Madeleine lui racontait sauf qu'il leur donna une autre fin, celle qu'elle donna étant triste. On le surnomma « l'enfant de la nuit ».

Le trajet scriptural de l'écrivain dans *Femmes sans Visage* et *L'Asile de Pierre*, n'est pas vêtu uniquement de souvenirs, ainsi, nous allons dans ce coin de notre recherche, explorer un autre espace dans la mémoire de l'auteur à savoir « le rêve ». Ce thème que nous avons examiné et parcouru méthodiquement dans la partie théorique, sans prétendre l'exhaustivité, paraît être le conducteur et le thème-pivot de l'histoire dans chacun des deux textes. Pour ce qui est du *Soleil sous le tamis*, il est clair, que ce thème n'y prend aucune place, pareillement dans *Mémoire en Archipel*. Nous allons donc, dans des tableaux récapitulatifs, pour éviter le délire verbal, nous concentrer sur les deux romans cités plus haut et analyser la présence de quelques rêves tout le long de la narration : commençons par *Femmes sans visage* :

Pages	Passages	Commentaire : Le narrateur raconte. Hab Hab Roummane rêve :
13	« <i>Il se penche, lui relève la tête avec délicatesse, la touche au front. [...]. Le soleil couchant leur fera une ombre immense</i> ».	De s'être approché de la femme inconnue et de l'avoir touché et parlé.
33	« <i>Quand la chienne retrouve sa place dans l'embrasure de la porte, Hab Hab Roummane reprend le fil de sa rêverie. La femme au voile noir et la voilette blanche, [...]. Un rêve rien qu'un rêve, se disait-il à son réveil, un serrement au cœur.</i> »	La femme encore une fois, il revoit la femme.
37-38	« <i>Il s'endormit avec sa peine et c'est le rêve. [...]. Tout à coups, il éclate en sanglots, le car ne passera pas. [...]. Dès que le car gris-bleu se montre, la femme s'en va</i> ».	Il se voit rater le bus, la femme vient lui tenir compagnie jusqu'à ce qu'il revienne.
42	« <i>Sur le matelas, son imagination reprenait son errance parmi les astres [...] son cœur battait à se rompre de sa paume.</i> »	Un rêve peuplé d'étoiles, de lunes, d'immensité enténébrée.
54	« <i>L'imagination s'amuse. Autour d'une silhouette bleue sans tête, plantée dans le soleil, trois visages féminins oscillent, sautillent et chacun à son tour vient s'ajuster au corps décapité.</i> »	Il a connu trois femmes qu'il a appréciées. il donne à la femme inconnue le visage de chacune d'elles à tour de rôle.

3-1-2- *Le regard*

De livre en livre, et comme pour renouer avec ses racines et faire un bilan de son passé, Belamri portera son éternel « regard blessé » ou y fait allusion dans *Femmes sans visage*, *L'Asile de Pierre* et *Mémoire en Archipel*. Un regard qu'on ne perçoit que furtivement dans *Le Soleil sous le Tamis*, son premier récit :

« Dès ta venue au monde, j'ai eu des craintes pour ta santé, je l'avais entre les yeux [...], à l'âge d'un mois, ton petit corps s'est recouvert de boutons, j'ai dit : le voilà le manche du rêve ! Et je me suis mise à implorer le ciel parce que tu refusais d'ouvrir les yeux. Ah ! Le manche, le manche ! C'est donc ça. »

Le regard de l'auteur, braqué à travers celui du personnage, rend justice. Avec impartialité, le romancier entre dans la parole et dans le regard pour nous livrer un spectacle des plus réels. Ainsi, ce thème est fort présent dans ces récits car c'est ce qui manque à l'auteur, ce qu'il a perdu et ce qu'il chercherait à travers l'écriture où il plonge dans sa nuit pour retrouver une lumière. Le regard du lecteur qui le rejoindrait s'ajusterait, et se construirait selon les images exprimées. Il le pose sur le trou noir de sa mémoire pour dévoiler par fragments toute une existence au lecteur et émaner des souvenirs qui lui permettraient de « revoir » des visages sans pour autant retrouver le regard des autres, dira-t-il dans une émission française¹⁸⁷ :

« Je n'arrive jamais à décrire le regard des autres. Peut-être que je n'ai pas assez regardé les yeux des autres quand j'avais les miens »¹⁸⁸

C'est une œuvre qui foisonne de regards et de symboles visuels, le premier est celui que l'auteur adresse à son propre passé et nous invite à diriger le notre sur la société algérienne rurale, conservatrice et traditionnelle de son temps. Il met à nu toutes les pratiques magiques et superstitieuses dans l'entourage des femmes : les visites chez les Marabouts pour éloigner le mauvais œil et la jalousie.

¹⁸⁷ R. Vrigny, « *Lettres ouvertes*, émission française, 15 novembre 1989

¹⁸⁸ Rabah Belamri, *Le Soleil sous le Tamis*, éd. Publisud, Paris, 1982, p.131.

En outre, l'écrivain, par sa grandeur d'âme et sa fragilité, jette un regard sur le monde de la femme et évoque avec tristesse le mauvais traitement et la violence des hommes envers celles soumises et sans défense. Dans ces récits, on lira un algérien visionnaire et observateur dans son passé, puisque les souvenirs évoqués sur la guerre, la violence,...sont des témoignages d'un adolescent conscient et intelligent. La nostalgie du passé, de l'enfance et de l'adolescence, ont marqué ce regard blessé, mais également la situation de ce pays à peine indépendant. Chaque regard vers ce peuple est autant un déchirement dans sa chair que dans son esprit. Cette grande sensibilité, cette complicité à l'égard d'un peuple et d'un village ne sont que preuves d'un grand amour et d'un patriotisme toujours présents. Un regard également sur la femme dans tous ses rôles.

Dans *L'Asile de Pierre*, le regard joue l'élément clé, car les interactions entre le personnage principal, Hamel et les autres, passent par les yeux qui sont posés sur la réalité algérienne, sur la vie que l'on pourrait sentir tout le temps chez nous. Le regard de Hamel, « l'égaré » (prénom qui existe réellement et que certaines familles donnent à leurs enfants pour les préserver du malheur) est lucide, à la fois emprunt de tristesse et de mélancolie. Son regard et celui de l'innocence et l'innocence, c'est ce qui ne connaît pas le mal mais qui reflète le mal des autres, c'est pourquoi, les autres, en tombant sur son regard, s'en vont, se détournent, comme si c'était pour eux un révélateur. Ainsi, dans cette œuvre, Belamri donne au regard de son personnage-héros un certain privilège : « *tous ceux qui fixent ses yeux sont troublés.* »¹⁸⁹ Ceux-ci sont présentés comme le creuset de diverses émotions qui secouent les personnages en les fixant d'un regard qui met mal à l'aise:

*« Hamel répondit par un sourire. C'est alors qu'elle découvrit son regard. Elle voulut ajouter quelque chose mais se ravisa ou ne le put. Elle se laissa retomber sur le dos et [...] ferma les yeux. »*¹⁹⁰

¹⁸⁹ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1987, p28

¹⁹⁰ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, éditions Gallimard, 1989, p.44

Ce Hamel qui traverse une partie de sa vie heureuse, est tout de même un égaré qui finira dans la mort, les yeux éteints. Dans *Femmes sans visage*, les yeux du personnage-héros, quand ils sont ouverts, sont toujours fixés sur la femme. Son regard ne quitte pas cet être emblématique, reflet de la mort. Les yeux fermés, ce regard, dans ses rêves, fait appel à la femme, reflet de la vie pour le soutenir dans ses peines.

3-1-3- La mère

Le thème de la mère a fait couler beaucoup d'encre et a ouvert des champs inépuisables pour la création littéraire. L'écrivain, parce que marqué par un quelconque souvenir, ancre son écriture dans ce monde maternel. Elle deviendra pour lui, une grande source d'inspiration, de création. Cependant, il en fera également une force étouffante et destructrice. Dans nos quatre livres, l'auteur nous décrit cette relation absolument fusionnelle qu'il partageait avec sa mère.

Afin de relever tout ce qui entoure ce thème, il est nécessaire de jeter un coup d'œil sur la vie de la mère Messaouda Belamri : Elle était orpheline de père et c'est son frère Abdallah, l'aîné des garçons qui subvenait à leurs besoins. Sa mère, finit par mourir d'épuisement et de soucis, ses sœurs se marièrent très jeunes. Son deuxième frère devint berger puis rejoignit Abdallah en France et c'est ainsi que la situation de la famille s'améliorera. Les frères rentrèrent pour acheter des biens, s'installer définitivement chez eux et se marier. C'est la belle sœur, la femme d'Abdallah, une femme stérile et affectueuse, qui s'occupa de Messaouda (comme Moumma, la marâtre de Hamel dans *L'Asile de Pierre*). Après la mort d'Abdallah, on la fiança à un cousin qui la refusera par la suite parce qu'elle l'avait surpris en flagrant délit de vol dans le jardin de ses parents et l'avait insulté. Elle épousera un autre qui mourut assassiné par un tueur à gage, elle avait deux fillettes. Elle se maria encore une fois au père de Belamri, veuf, qui avait lui-même quatre enfants : trois filles et un garçon. Deux des filles se marièrent, la troisième mourut d'une maladie.

L'auteur fut le premier né de Messaouda avec ce deuxième homme. Son beau fils, dur de caractère n'arrêta pas de se chamailler avec elle, mais cela n'empêchera pas Rabah belamri de l'aimer. Dans les deux récits, *Le Soleil sous le tamis* et *Mémoire en archipel*, le rapport entre auteur-narrateur et sa mère est très redondant. Le romancier l'évoque dans chaque souvenir plus de cent cinquante fois, avec beaucoup d'amour, d'émotion et d'admiration dans chaque paragraphe si ce n'est dans chaque phrase. C'est d'une mère, à la fois, naïve, tendre et aimante qu'il nous parlera mais également de son rôle dans le monde de la famille. Cependant, dans les deux autres romans, la mère est effacée voire inexistante et on la verra remplacée par une « Moumma » ou par une grand'mère ; « Alja ».

Dans *L'asile de pierre*, la mère de Hamel est recluse dans un coin de chambre située au fond de la cour. C'est une autre qui l'élèvera, Moumma et veillera à ce qu'il croie qu'elle est sa mère. Nous allons donc parler d'une « mère-substitut ». L'être ne l'a pas empêchée d'aimer Hamel comme une mère. Elle lui donnera même le sein et l'allaitera avec tendresse. Mais un jour, elle le prend dans ses bras pour traverser cette cour accompagnée des filles et du père. La porte de la chambre où était sa vraie mère était ouverte à sa grande surprise, sa tante était déjà là et pleurait à son chevet. Elle était mourante et gémissait en scrutant chaque visage. Son regard pour se poser sur le visage de Hamel, elle sourit et voulut le toucher mais Moumma l'en empêcha et sortit en l'emportant.

Dans *Femmes sans visage*, la mère est absente, elle ne verra pas grandir son fils Hab Hab Roummane puisqu'elle sera tuée par son père qui croyait qu'elle le trompait avec son cousin qu'il tua d'ailleurs également. Les gens raconteront histoire à l'enfant, mais ce qui lui laissera une rancœur dans son cœur, ce n'est pas l'assassinat de sa mère, c'est surtout le fait que son père voulait le tuer lui aussi dans son berceau et c'est sa grand mère paternelle Alja qui le sauva. Ainsi, c'est l'amour d'une grand-mère qu'il connaîtra. Elle prendra soin de lui tout en lui cachant ces vérités. À sa sortie de la prison, son père restera silencieux et verra son fils le fuir, ce qui lui fera mal au point de se laisser emporter par l'oued. La mère de Brahim, père de Hab Hab Roummane, mourra de tristesse.

3-1-4- La femme

Elevé dans un milieu exclusivement féminin, Belamri brosse une galerie de portraits hauts en couleurs. Il raconte comment, très tôt, il adopte vis-à-vis des femmes des attitudes « machistes » qui lui déplaisent. L'auteur continue à consacrer à la femme un grand espace, elle est là dans les quatre œuvres. Effectivement, dans son premier livre, il parle d'elle abondamment et affectueusement, incarnée dans sa mère, sa sœur, ses cousines, sa tante, ses voisines,.... Il parle de l'injustice infligée à cette femme, celle de lui mettre des obstacles pour l'empêcher de s'instruire, d'aimer, d'aller au bout de ses espérances.

Cependant, dans *Femmes dans visage*, il décide de nous dévoiler un autre point de vue, un autre visage qu'il garde d'elle, celui d'une femme qui incarne le mal, une femme sans pudeur ou peut-être d'un genre de femmes qu'il aurait aimé connaître et qui sont restées pour lui inconnues. Il parlera de la femme qui caressait Hab Hab Roummane dans la nuit et que celui-ci n'arrivait pas à voir, faisant peut-être allusion à son (auteur) handicap.¹⁹¹ De la femme voilée sentant le musc qui rassura sa grand-mère que le bus allait arriver, et il ne verra pas son visage.¹⁹² De la femme qui vient de « loin », qu'il verra se désaltérer, puis se déshabiller pour prendre un bain. Il ne verra pas son visage également. La femme dans ce roman incarnerait surtout la mort puisque à chacun de ses passages s'ensuivra une mort. Si Messaoud le non-voyant dira d'elle : « *Nous étions heureux avant qu'elles n'arrivent* »¹⁹³. La femme nue qui trouble Hab Hab Roummane, serait un symbole qui essaie de casser les interdits de la société dite traditionnelle. Bien que vivant en France depuis plusieurs années, Belamri revient constamment sur la condition féminine et est resté à l'écoute des problèmes que connaît la société algérienne, qui trouvent naturellement leur place dans sa réflexion et son écriture.

¹⁹¹ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, éditions Gallimard, Paris, p34

¹⁹² Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, éditions Gallimard, Paris, p35

¹⁹³ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.21

Cette blessure et ce vœu de liberté trouvent leur traduction aussi bien dans ses romans que dans sa poésie *Le Galet de l'Hirondelle* et *L'olivier boit son Ombre*.(voir références dans la bibliographie)

Pour en revenir à la femme nue qui ouvre *Femmes sans visage*, il est évident, dans le contexte socio-politique de l'Algérie, qu'elle apparaît comme symbole de liberté et de vie, qu'elle suggère une manière de s'insurger, de dire non aux idéologies de la régression. Cette scène renverse la perspective du malheur (mutilation et silence). La femme sort de l'ombre apparaît au grand jour corps nu, désir immense.

L'auteur parlera dans *Le Soleil sous le tamis*, de la femme-mère d'autrefois, qui souffrait en silence à chaque naissance et c'est chez elle, entourée par des vieilles qu'elle accouchait :

« *La femme est debout, les jambes écartées et flageolantes, le visage congestionné, les mains crispés autour de la corde de chanvre qui tombe du plafond. Elle n'a qu'une chemise sur le corps, relevée jusqu'aux seins.* »¹⁹⁴

Il parle de celle qui prend soin d'elle pour accoucher :

« *Ça vient disent les vieilles de plus en plus agitées. Elles retournent le bébé [...]* ».¹⁹⁵

Le thème de la femme et de l'Algérie constituent le socle de toutes ses écritures, une source d'inspiration, de vie. En bas âge, c'est sa sœur qui prend soin de lui. Il sera entouré par des femmes lors de sa circoncision. C'est avec des femmes qu'il ira au Hammam et ce sont des tantes qui lui raconteront des histoires et c'est surtout sa mère qui le comblera d'amour. C'est toujours dans un monde de femmes qu'on verra Hamel vivre. Les sœurs sont toujours là, la mère, la tante, la prostituée,...c'est pour dire que l'auteur aurait voulu dans ses récits dénoncer la maltraitance des femmes à travers des souvenirs qu'il a gardés d'elles.

¹⁹⁴ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.127

¹⁹⁵ Ibid.

3-1-5- Les traditions

Source de création, le substrat culturel, facteur d'enracinement social qu'il soit historique, festif, agricole, culinaire, religieux ou légendaire, définit l'appartenance à un terroir lié à toutes les pratiques de la vie de chaque peuple. La culture d'un peuple inclue un ensemble de manifestations symboliques comprenant à la fois les traditions, les coutumes et les croyances d'une région à l'autre. Par traditions, nous entendons les religieuses et les familiales,...D'autres relèvent de croyances superstitieuses telles que celles citées dans nos récits « les djinns. »¹⁹⁶ Des us et des coutumes, souvent venus du fond des âges qui ravivent en nous un besoin d'évasion et de merveilleux. Cependant, la majorité des récits enchâssés appartient aux fonds d'Afrique du nord : le nedjam¹⁹⁷:

« Le Nedjam ou lépreux qu'elles nous peignaient sous l'aspect saisissant [...], d'un monstre sournois et sanguinaire. »

Belamri énumère tout le long de ses récits toutes les coutumes de son terroir : Les fêtes de circoncision et il s'agira uniquement de la sienne qu'il contera avec ferveur :

« La circoncision se profilait donc à l'horizon, accompagnée de you-you et de cliquetis de ciseaux »¹⁹⁸

« Les enfants, lequel parmi vous sera circoncis tout à l'heure ? -C'est celui-là, s'étaient écriés les enfants en chœur. »¹⁹⁹

Le mois de Ramadan où l'auteur veille, peut-être, à peindre à son lectorat étranger un tableau descriptif de ce mois sacré et des coutumes algériennes qui l'embellissent. Il parlera du jeûne scrupuleusement respecté et obligatoire à partir de la puberté, Puis, de la fête de l'*Aïd Esghir et del'Aïd El-Adha*, la fête du mouton qui commémore le sacrifice d'Abraham. Celui-ci, s'appêtant à sacrifier son fils à Dieu, vit s'approcher de lui, à l'ultime minute, un mouton « envoyé du ciel ». Du *Pèlerinage* aux lieux saints de la Mecque et de la fierté de ceux qui en reviennent, devenus des *hadjis*, et de liesse pour ceux qui les accueillent dans leur quartier ou dans leur village.

¹⁹⁶ Ibid., p.119, 136

¹⁹⁷ Ibid., p.29

¹⁹⁸ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.136

¹⁹⁹ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Paris, 1989, p.47

De la pierre qui sert aux ablutions en cas d'absence d'eau, du burnous, marque de masculinité, des Boussaâdias, des Marabouts, autre forme de dévotion populaire, dont les noms sont donnés à des lieux où ces saints sont enterrés (Sidi Ali le dénudé). Le hammam qui constitue un lieu de rencontres important pour les femmes. Généralement, les hommes se lavent le matin et les femmes l'après-midi. Les petits garçons sont autorisés à accompagner leurs mamans, d'ailleurs l'auteur nous raconte le jour où il y accompagna sa mère. Cette fréquence des récits imbriqués manifeste le goût de l'auteur pour les contes en même temps qu'elle donne au texte une dimension qui dépasse la seule autobiographie.

3-1-6- La mort

De nombreux écrivains de tous les temps et de tous les pays ont consacré bien des pages pour le thème de la mort comme Albert Camus dans *L'Étranger* et Jean Paul Sartre dans *Huis-clos*. Cependant, la fin d'une vie se présente toujours différemment pour chaque auteur.

Pour notre romancier, la mort constitue un souvenir qui continuerait à le hanter et le poursuivre tout le long de ses écritures. Elle le rattrapera comme une ombre pour lui rappeler celle de sa sœur, qui, avant de s'en aller, avait bénéficié de la prévenance de tout le monde ; sa mère, son père, les voisins et même les Boussaâdias, à le rendre jaloux. Jusque là, il n'avait jamais compris ce qu'est ce mot :

«Le terme de mort, que j'avais déjà entendu, ne recouvrait dans mon esprit aucune réalité concrète. »²⁰⁰

L'ange de la mort « Le bourak » flânera tout le long de la narration de *L'Asile de Pierre*. Il fera son apparition pour emporter d'abord l'âme de la mère du personnage-héros, Zouina, de sa tante Aïcha, Saci le berger, le poète, Meriem, sa sœur, Hocine son camarade, Marie, sa muse, puis celle de Hamel lui-même :

«Slimane s'accroupit. Les yeux de Hamel, grands ouverts, ressemblent à deux miroirs d'eau. Deux minuscules gouttes de sang recouvrent les pupilles. »²⁰¹

²⁰⁰ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.31

²⁰¹ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, 1989 ; p152

La mort passera également par sa troisième œuvre, *Femmes sans visage*, pour prendre dans son sillage, encore l'âme de la mère du personnage-héros, Hab Hab Roummane, plus tard celle de son père, Brahim, puis de sa grand'mère Alja, de son ami Saïd le moissonneur, puis la sienne :

« *La balle des gendarmes qui l'a blessé est venue clore les temps du malheur, ouverts, il y a plus de quarante ans.* »²⁰²

La mort, toujours présente s'infiltré dans les mailles ajourées de la rêverie, la somnolence bat au rythme de ses ultimatums :

« *La peur de perdre mon père m'étreignait régulièrement. Elle me surprenait le sois au bout du sommeil sous forme d'images et de scènes que je subissais plus que je ne conduisais* »²⁰³

« *Je n'associais jamais ma mère à ces songes obscurs. Envisager sa disparition m'eut été insupportable. Je faisais le vœu de mourir avant elle.* »²⁰⁴

²⁰² Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992 ; p150

²⁰³ Rabah Belamri, *Mémoire enArchipel*, Gallimard, Paris, 1994, p.109

²⁰⁴ Rabah Belamri, *Mémoire enArchipel*, Gallimard, Paris, 1994, p.109

- *Conclusion*

Rabah Belamri conçoit l'écriture comme une exploration dans son propre labyrinthe, une manière de se perdre mais aussi de se retrouver en s'approchant vers la lumière. Ces œuvres constituent une clé ouvrant sur des paysages mentaux, moraux et culturels, essentiels dans son pays l'Algérie. Par la force de sa sincérité, l'auteur nous introduit au cœur des énigmes qui font les sociétés rurales projetées dans la fascination pour un mode de vie fabriquant des paysans dépossédés. Conteur attentif aux magies ordinaires, aux élans, aux dégouts, aux contradictions les plus variées, il nous donne une œuvre toute de mémoire et d'introspection. Fidèle à son goût de réflexion et de l'analyse, il va au-delà de la description pure et tire de toute scène une morale. Les thèmes qui parcourent les récits semblent être figés dans la mémoire du romancier, aussi bien les souvenirs, le regard qui ne s'avère être que le sien, la mère, les traditions, la mort emplissent ses œuvres et font l'objet d'une fixation tenace. On retrouve également cette extrême sensibilité au monde féminin. Au cours d'une interview avec Loïc Barrière, il s'exprimera en ces termes :

« J'écris avec tout mon être, avec les rumeurs du présent. Je suis sensible à tout ce qui se passe autour de moi. J'écris aussi avec ma mémoire. Pour quoi j'écris sur l'Algérie parce que j'aime ancrer mes livres dans des paysages que j'ai vus : j'ai perdu la vue en 62 je n'ai donc pas vu autre chose que ma région natale. Mais bien sur, je les recrée ces paysages. Ma cécité m'a peut-être permis d'épurer ma vision. »²⁰⁵

Cependant, comme pour se contredire, Belamri écrira la femme qui incarne le mal dans *Femmes sans Visage*. C'est son côté impudique que l'on verra émerger dans toute l'œuvre. Il conserve une voix de conteur que l'on entendra tout au long de la lecture de ses récits : réalisme, poésie et humour mêlent leurs registres pour donner à lire un récit classique et linéaire en remontant dans la mémoire individuelle et dans la mémoire collective. Ces récits seconds font, en effet, découvrir l'imaginaire d'une société.

²⁰⁵ Loïc Barrière, *Pris Plus*, 1992

L'imagination du personnage principal qu'il est dans ses œuvres, nous l'avons compris, a été nourrie, et à travers lui, celle des enfants de sa génération. Rabah Belamri dit d'ailleurs :

« Je suis un conteur, j'ai été nourri de tradition orale et j'aime raconter des histoires. Ces histoires appartiennent au fond commun de l'humanité »²⁰⁶

En reproduisant ces récits, l'auteur montre clairement son appartenance à une culture et effectivement, il chercherait aussi à établir une communication avec le lectorat étranger. Ainsi, il portera son regard sur Bougaâ des années cinquante, ses environs et son terroir, veillant à les conserver de l'oubli. Par ailleurs, ce style d'écriture d'une enfance aussi minutieux, laisse transparaître un homme soucieux de faire passer un message avant de mourir, celui qu'il fut un jour voyant. Effectivement, la mort, thème également majeur dans ses œuvres, aurait laissé des traces indélébiles dans son esprit. L'image de la mort ne renvoie-t-elle pas à ce jour qu'il traversera pour rencontrer le noir de la nuit ?

²⁰⁶ Entretien avec Rabah Belamri, le 12 juillet 1988 à PARIS

Chapitre2
Analyse narratologique du corpus

1- La narration dans les quatre romans

1-1- La narration dans LE SOLEIL SOUS LE TAMIS

Dans *Le soleil sous le tamis*, son premier livre, l'auteur utilise des termes, des expressions de l'arabe dialectal qui constitueraient des coquetteries, des provocations ou encore des maladresses d'un écrivain débutant. Son écriture emprunte à la culture populaire algérienne des symboles, des métaphores, des tournures de phrases, des rythmes de langage et des modes de narration. C'est avec un regard infailible, immaculé qu'il nous relate ses souvenirs et livre une partie de lui-même en opérant un choix inévitable dans ses souvenirs en donnant à son récit un ordre particulier. C'est un autre aspect de lui-même qu'il dévoile par le choix des figures narratives, puisque l'autobiographie n'impose pas un style particulier :

« Il faut donc éviter de parler d'un style ou même d'une forme liée à l'autobiographie, car il n'y a pas, en ce cas, de style ou de forme obligés. »²⁰⁷

Vu que *Mémoire en archipel* est une réécriture du *Soleil sous le tamis* dans la mesure où on retrouve les mêmes histoires, les mêmes titres seulement avec quelques travestis et quelques changements dans les titres, nous avons décidé de faire une seule analyse narratologique pour les deux. Nous avons vu que le narrateur-adulte du *Soleil sous le tamis* et de *Mémoire en archipel* avait tendance à effacer le narrateur-enfant pour accorder toute son attention au milieu dans lequel il a vécu et par lequel il a été formé. Nous allons retrouver cette attitude en étudiant « *les récits de paroles.* »²⁰⁸ On parle alors de focalisation interne, car Belamri- l'adulte pose un regard subjectif sur les personnages qui ont participé à des événements auxquels il a lui-même pris part : il est au courant de leurs intentions, leurs pensées les plus vilaines, les traditions, les tabous,... Les passages au style direct ne sont pas excessivement nombreux.

²⁰⁷ Jean Starobinski, op.cit., p.84

²⁰⁸ Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1972, p189

La plupart du temps, il s'agit d'une seule réplique, comme si la mémoire ne restituait que des bribes de conversation. Bien souvent, cette conversation est amorcée au style indirect et poursuivie au style direct. De cette manière, un personnage se trouve soudainement mis en relief. C'est la voix de la mère qui domine le récit dans les deux textes, ensuite, c'est la voix du père qui est entendue. Les autres personnages interviennent de manière épisodique et quelquefois unique. Lorsqu'il s'agit de ses propres paroles, le narrateur choisit le plus souvent le style indirect, comme s'il voulait plus être à l'écoute des autres que de l'enfant qu'il a été. Les véritables dialogues sont rares et toujours brefs. Ils renvoient les éclats de voix entendues dans la maison ou dans la rue. C'est à travers ces dialogues que le narrateur choisit de restituer, il est possible de voir une intrusion de l'adulte. De toute façon, il s'agit de reconstruction de propos qui n'ont jamais existé sous cette forme. Tout au plus peut-on penser que le narrateur en respecte la tonalité : l'énergie de la mère, l'exaspération du père, les grossièretés du fou, ... Quelques passages au style indirect peuvent être interprétés comme des clins d'œil au lecteur, d'autant plus efficaces qu'ils semblent réellement sortis de la bouche d'un personnage. Le discours sur l'instruction des filles tenu par le boucher²⁰⁹ fait inévitablement penser à Molière. *Le soleil sous le tamis* offre un emploi étonnant du style direct. Le narrateur s'amuse en effet à imaginer les propos du narrateur-nourrisson :

« *Va, petite mère, n'essaie pas de faire semblant, tu sais bien qu'il n'y a rien à siroter de ta ziza* »²¹⁰

L'auteur utilise ce procédé, employé dans la bande dessinée pour faire rire le lecteur. Le narrateur n'hésite pas à intervenir au style direct, sans qu'on sache qui est le récepteur, probablement le lecteur souvent considéré comme un complice :

« *Mais qu'est-ce que la part de Dieu, après une journée de fringale face au fumet du chorba qui nous vrille les entrailles !* »²¹¹

²⁰⁹Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.194

²¹⁰ Ibid., p.65

²¹¹ Ibid., p.87

Le narrateur s’amuse aux dépens des gens qui supportent mal le jeûn et marque sa complicité avec un lecteur adulte qui connaît la valeur des choses. Rabah Belamri utilise aussi le style indirect libre ce qui lui permet de jouer avec une certaine ambiguïté. En effet, les propos rapportés ne sont pas attribués à coup sûr à l’enfant, l’imparfait n’étant pas nettement coupé du temps de l’énonciation :

« Pourquoi les femmes, qui s’échinaient à longueur d’année, ne s’accordaient-elles pas ce jour de fête comme jour de repos, et pourquoi diable, attendaient-elles précisément ce jour pour s’acquitter d’une tâche aussi exténuante. »²¹²

L’emploi du substantif pluriel « *Les femmes* » et de la relative « *qui s’échinaient à longueur d’année* » semble mieux convenir à un adulte mais la question peut très bien être venue de l’esprit de l’enfant. On trouve aussi quelques passages au style indirect libre au présent, qui n’est pas facile d’attribuer à coup sûr à un personnage :

« Pourquoi recourir à l’hôpital ? Que peut la médecine des roumis contre un mal dont les seuls responsables sont les djinns, les afrit et autres succubes et incubes ? »²¹³

Ces interrogatives reprennent, à n’en pas douter, les propos des gens du village. Par l’emploi du style indirect libre, le narrateur fait semblant de reprendre ces paroles à son compte et la citation devient ironique. Rabah Belamri utilise peu le présent, qu’il est d’ailleurs difficile de considérer comme un présent de narration. Il situe en effet, la scène hors du temps, scène à laquelle le narrateur n’a pas assisté puisqu’il s’agit d’un accouchement, une déduction (« Ainsi la femme »²¹⁴). C’est encore le présent que l’auteur utilise lorsqu’il ne résiste pas au plaisir de raconter une scène en lui donnant un éclat particulier. C’est ainsi qu’il décrit avec des détails perfides des comportements qu’il a pu observer pendant son enfance et qui continuent probablement d’exister (la comédie de la réconciliation le matin ne l’Aïd).²¹⁵ Le récit de Belamri comporte un grand nombre de récits imbriqués, de longueur variable, de quelques lignes à plusieurs pages.

²¹² Ibid., p.42

²¹³ Ibid., p.65

²¹⁴ Ibid., p.127

²¹⁵ Ibid., p.104

1-2- La narration dans L'ASILE DE PIERRE

L'Asile de Pierre son troisième roman, tient, à la fois du récit d'enfance et de la genèse d'une vocation littéraire. Hamel, le personnage principal, affiche des traits qui le font ressembler à l'auteur avant la cécité racontée dans *Regard blessé*, son deuxième (prix France culture 1987). Aussi n'est-il pas anodin que Hamel intitule son manuscrit, «*Le Livre des Yeux et de la Mémoire*». L'auteur voit les choses différemment désormais depuis sa cécité. «*L'asile de pierre*» nous semble un faux titre que l'auteur donne à son roman, puisque ce n'est pas de l'asile qu'il s'agit. D'emblée, en ouvrant ce livre, on se retrouve en présence de trois chapitres : «*l'asile de pierre*», «*Le Livre des Yeux et de la Mémoire*» et encore une fois «*l'asile de pierre*». *Le Livre des Yeux et de la mémoire* est un roman que le personnage principal a écrit, et c'est dans ce roman que l'on lira le fond de l'histoire où la chronologie des événements est bouleversée. L'enquête à laquelle il se livre pour remonter à l'origine de la démence qui règne chez lui, ne peut être contenue dans le corps d'un récit linéaire. Elle prend très vite l'allure heurtée d'un voyage halluciné à travers les traditions et les obsessions familiales. Le passé ne se retrouve qu'éclaté, dans un tourbillon de scènes et de visions d'effroi. Le narrateur fait des retours en arrière ou des analepsies, et revient continuellement dans le passé tantôt, et anticipe des événements qui vont se produire. Dans le premier chapitre, c'est d'une visite mortuaire qu'il s'agit puisque le «*Bourak*» «*l'ange de la mort*» a frappé à la porte du palais des fous (l'asile) à l'asile de pierre où Marie, une voisine européenne peintre qu'il a aimée, était internée. La narration est à focalisation zéro puisqu'il sait tout sur tout et est présent partout, c'est un véritable dominateur.

Le narrateur utilise la troisième personne et le présent de narration pour actualiser les faits et les faire vivre au lecteur. Également conteur, l'écrivain s'inspire de ses contes et les fait raconter par ses personnages. La narration du déroulement de cette visite s'étale sur onze pages seulement. c'est lorsque Hamel sombre dans la lecture de son livre qu'il ouvre tout en étant au chevet de la tombe de Marie, au fond du jardin situé dans l'asile, que la première narration s'arrête pour laisser place au deuxième narrateur-personnage, celui du *Livre des yeux et de la mémoire*.

Dans le deuxième chapitre, on suit, dans une narration au passé, l'imparfait qui est un temps du discours et un temps du récit. C'est l'histoire d'un enfant dans différents épisodes, attentif à des paysages, à des conversations surprises, à des légendes locales et à différents conteurs. Son imaginaire se développe au contact de silences pesants, de scènes familiales vécues, et de fantasmes divers, alimentés par les rumeurs du « village de la source rouge ». Les souvenirs que Hamel raconte sont les souvenirs des autres ; sa tante, son père, Moumma, ...Après des femmes chez qui il trouve refuge quand saisi par des peurs et des angoisses, il devine les tabous et les conflits secrets de la maison. Plus tard, le cercle s'élargit, l'indépendance algérienne bouleverse les mœurs, modifie les rapports traditionnels. Des drames familiaux complètent l'expérience de la vie d'Hamel : ils auront une répercussion sur ses thèmes littéraires, ainsi le destin de sa sœur Meriem et sa rencontre avec le poète. Ainsi, c'est au cours de cette lecture que nous découvrirons l'histoire, celle du personnage de Hamel. Elle s'étalera sur 137 pages, ce qui confirme notre hypothèse. Dans le deuxième chapitre. Une fois terminée, le narrateur redonne la parole au premier narrateur pour clore l'histoire. Le lecteur se retrouvera encore une fois dans l'asile de pierre et c'est en quatre pages que nous lirons la mort de Hamel au chevet de la tombe de Marie. Ce roman tient à la fois du récit d'enfance et de la genèse d'une vocation littéraire. Hamel, le personnage principal, affiche des traits qui le font ressembler à l'auteur avant la cécité racontée dans *Regard blessé* (prix France culture 1987).

Aussi, n'est-il pas anodin que Hamel intitule son manuscrit, *Le Livre des Yeux et de la Mémoire*. Les dernières pages expliqueront le lien entre Hamel et Marie, pensionnaire de cet asile. Hamel paraît refouler toutes les histoires qu'on lui raconte et qui se nourrissent généralement des conflits de son enfance. Il laisse apparaître l'inacceptable, refoulé dans ses rêves dont le plus fréquent est celui où, entouré de dénudés, il voit son livre sur le sol, il ira le chercher tout étonné mais il prend feu dans ses mains. Ses rêves lucides exciteront son imagination qui lui permettra de «recréer son monde » dans *Le Livre des Yeux et de La Mémoire*.

L'auteur aurait donc écrit son texte en provoquant une discontinuité. Le narrateur, qui est aussi personnage principal et donc autodiégétique, passe du présent au passé (imparfait) en interrompant un événement qui n'apporte aucune clarification sur sa vie actuel au profit d'une histoire qui résume une vie douloureuse, des souvenirs pleins d'enchantement, d'antiques légendes, de beauté et d'amour immense. L'auteur aurait donné le titre de l'asile de pierre à son livre pour dérouter le lecteur puisque c'est d'un autre livre qu'il s'agit, celui des yeux et de la mémoire. Et l'on s'interroge s'il ne glisserait pas à travers cette histoire la sienne, celle de ses yeux et de sa mémoire pleine de souvenirs qu'il éparpille sur plusieurs livres. Rabah Belamri se situe souvent sur ces états intermédiaires, rêve/sommeil "A la lisière du sommeil", dit-il. Ou bien "l'imagination poursuit son jeu en glissant vers la frange du rêve ou de l'hallucination."

1-3- La narration dans FEMMES SANS VISAGE

La narration dans *Femmes sans Visage* est en trois temps : Midi, Nuit et Aube, et l'on se demande s'il n'aurait pas été plus normal que l'auteur commence son roman par l'aube, le début d'une journée ? Il y a deux moments, celui d'un personnage tantôt enfant, tantôt adulte qui, dans sa solitude, se confesse à lui-même à travers des souvenirs prophétiques et réalistes avec des glissements continus entre rêve et réalité. Il nous emmène là où il veut, nous ramène au point de départ de temps en temps pour nous donner une vue sur son état.

Hab Hab Roummane, personnage-héros dont le nom est effacé, puisque, seul dans la vallée des grenadiers, il n'en a pas besoin. Lorsqu'il sombre dans ses souvenirs, deuxième moment de narration, son prénom réapparaît. Le lecteur de ce roman se doit de faire des sauts dans le temps et réaliser que des événements se déroulent pendant l'indépendance, d'autres remontent un peu loin, dans sa jeunesse. L'auteur ne cite pas le nom du personnage principal au début de l'histoire, « *La chienne avertit l'homme* »²¹⁶ sans doute pour créer un suspens dans l'histoire.

Les femmes constituent l'ossature de cette œuvre : l'inconnue, Madeleine la française, partisane du pardon, qui s'est tenue de rentrer chez elle tout comme Marie dans *L'Asile de Pierre* ; Alja sa grand'mère, qui l'élève et prend soin de lui, Hasna sa mère tuée par son mari, ...elles sont toutes marquées d'un coefficient de positivité, les hommes sont plutôt, dans ce roman, cruels et durs : gendarmes qui assassinent Saïd le moissonneur, Brahim, le père de Hab Hab Roummane qui a tué Hasna et son cousin et qui a failli égorger son fils, les maquisards qui courent après Hab Hab Roummane pour l'exécuter parce que pris pour traître de patrie,...

« Midi », premier chapitre pour lequel l'auteur a consacré douze pages, reflèterait la période de l'enfance de l'auteur qui n'a duré que quinze ans, une enfance très courte achevée par une cécité. Cette dernière est symbolisée par la « nuit » qu'il nous rapportera dans le deuxième chapitre. Dans cette première partie, le narrateur nous rapporte les actions à nous permettre d'imaginer et de voir mnémotechniquement les scènes telles qu'il les décrites. Il raconte l'histoire d'un homme, accompagné d'une chienne, qui voit au loin une silhouette dans la vallée des grenadiers. Une femme inconnue qui vient implorer le saint Sidi Ali Le Dénudé de libérer son âme. L'homme l'épie étonné, ému et ébloui à la fois. Le narrateur décrit la douleur de la voix de la femme comme si c'était lui qui la ressentait : « *Il y a dans sa voix une douleur insoutenable* ». ²¹⁷

²¹⁶Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.11

²¹⁷Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.13

Il sombre dans un rêve et se voit l'approcher et lui offrir son aide. Le rêve devient pour lui un moyen pour réaliser ses fantasmes. Il lui permettra de créer « *un moment de liberté, où il peut tout dire, tout imaginer, et notamment braver la censure. Sous couvert de rêve, parce qu'il est une inversion du réel, on peut tout dire.* »²¹⁸

Devinant sa présence, toute nue, elle use de ses charmes et se livre à des danses et des chants qui coupent le souffle de l'homme. Il la compare aux ogresses dans les contes de son enfance qui s'embellissaient pour séduire leurs victimes. Le narrateur emprunte à l'auteur ses dons de poète et de conteur pour décrire son rêve :

- « *Que ta bouche me donne mon nom*
- *Tu es celle qui passe*
- *Je suis celle qui passe. Et toi l'homme, quel est ton nom ?*
- *Que ta bouche me nomme*
- *Tu es celui qui attend*
- *Je suis celui qui attend »*²¹⁹

Son imagination stimulée, le rêve refait surface, cette fois-ci pour revoir cette autre femme inconnue d'un autre été qui apporta plaisir et mort : Il était en compagnie de Saïd le moissonneur : elle apparaît, Saïd l'invita à passer la nuit dans son logis et après lui avoir offert à manger et à boire, elle l'invite à son tour à envahir son corps. Elle lui laissera, sur une pierre, un miroir, le même que celui laissé l'autre été par l'autre femme. Saïd le moissonneur avait mis le miroir dans sa poche après son départ avant qu'une rafale le crible de balles du front jusqu'au pubis. Ainsi, La femme, messagère de la mort, incarnerait le mal. Ce qui n'est pas anodin, c'est que Si Messaoud soit un non-voyant. Il conseille à l'homme d'éviter la femme, qu'elle est porteuse de mal. Le chapitre se termine par une promesse faite par l'homme à Si Messaoud, celle de l'emmener à Hammam Guergour à l'aurore qui est synonyme de « aube », titre du troisième chapitre. C'est en cette nuit que l'adolescent qu'il était, goûta au plaisir de la femme. Un autre souvenir viendra bousculer les souvenirs de l'homme, celui de la mort de Saïd, le lendemain.

²¹⁸ « *Le rêve* », disponible sur : www.cercle-enseignement.com

²¹⁹ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.14

À ce niveau, nous ouvrons une parenthèse pour mettre en évidence cette réflexion faite par le narrateur :

« *Les images se bousculent, s'imbriquent l'une dans l'autre. La mémoire dérape. La conscience bascule. Le temps se retourne* ». ²²⁰

Ce passage mérite d'être considéré pour la sensibilité et la grâce poétiques qu'il déploie. Quant aux images, le narrateur viserait celles qui hantent l'esprit de notre auteur. Pour décrypter un passé et une enfance restés flous, il ira chercher, dans les profondeurs de sa mémoire, sa conscience et même dans le temps, des souvenirs refoulés voire indicibles.

Et c'est ainsi qu'il arrivera à nous les livrer dans ses récits tantôt sans travestis tantôt entre les lignes. Il puise dans le substrat acoustique qui hiberne en lui, fouille dans sa mémoire et dévoile des propos choquants, et c'est pour cela qu'il utilise le terme « dérape », et se mutine contre sa conscience qu'il a longtemps retenue, elle bascule pour tout laisser apparaître.

Dans le premier chapitre, le narrateur utilise le style direct, et l'indirect et des figures de style telle que la métaphore « *flotter sur la colline* ». ²²¹ La description et le présent de narration pour nous faire vivre l'évènement. Nous avons affaire à un texte qui est, globalement, assumé par un narrateur hétérodiégétique, c'est à dire « *narrateur absent de l'histoire qu'il raconte.* » ²²² Cependant, cette forme de récit, 'neutre,' va laisser place à une autre forme, celle d'un texte polyphonique, où plusieurs personnages, dans une sorte de dialogue, vont prendre la parole » :

« *Il se penche lui relève la tête avec délicatesse, la touche au front. Il la prend par la main. Il dit : 'viens' Alors, elle ouvre les yeux et sourit. Elle dit : 'je suis venue pour m'étendre sur la natte [...]* » ²²³

²²⁰ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.17

²²¹ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.11

²²² Gérard Genette, *Seuils*, 1972: p.252

²²³ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.13

Ce sont des dialogues que l'on verra s'alterner entre les personnages, l'adolescent (Hab Hab Roummane) et Saïd le moissonneur, Ali le meunier et Hab Hab Roummane, Si Messaoud et Ali le meunier,...etc. Le discours direct est souvent utilisé par l'auteur pour mettre en scène ses dialogues, ou bien pour rendre compte de la pensée et des intentions de ces personnages. Il arrive à voir la femme que le personnage principal n'arrive pas à voir et nous la décrit. Lorsque le personnage sombre dans ses souvenirs, tout comme Hamel dans *l'Asile de Pierre*, il nous les raconte en donnant la parole à tous les personnages dans ce souvenir. Ainsi le discours rapporté, nous l'avons vu, est également l'une des principales manifestations de l'hétérogénéité énonciative qui caractérise ce roman. Il permet d'introduire différentes instances qui prennent à tour de rôle le relais de la parole, créant ainsi une pluralité de voix venues d'horizons divers. Il est signalé par des marques linguistiques et typographiques, un tiret et un verbe introducteur au présent. L'auteur utilise les deux systèmes de temps : celui de l'écriture et celui du souvenir : Celui de l'écriture où il emploie le temps de base, le présent d'énonciation pour faire des commentaires et le passé simple lorsqu'il veut marquer le souvenir lointain.

- *Nuit*

Deuxième chapitre qui compte, contrairement au premier, cent trente sept pages où on lit une destinée des plus malheureuses qui s'est étendue au sein de plus de quarante ans d'obscurité éclairés par une mémoire, celle de l'auteur puisque lui-même fait plus de quarante ans en cette période. Il donnera à Hab Hab Roummane son âge :

« *La balle des gendarmes qui l'a blessé est venue clore les temps du malheur, ouverts, il y a plus de quarante ans* »²²⁴

Dans cette partie, il y a une combinaison entre le style indirect et l'évocation d'un dialogue ou d'un monologue intérieur :

« *-Que regardes-tu mon cousin ?- l'enfant tendit le bras.-
La maison là-bas.- L'enfant leva ses yeux vers l'homme.
Il ne comprenait pas.* »²²⁵

²²⁴ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.150

²²⁵ Ibid.

Hab Hab Roummane a été élevé par sa grand'mère. Sa mère fut assassinée par son père qui faillit le tuer dans son berceau sans l'intervention d'Alja la grand-mère qui se sauva en l'emportant. Le personnage connaîtra la vérité dans son adolescence le jour de la sortie de son père de la prison qui mourra peu de temps après, emporté par l'oued. Accusé de trahison pour avoir sauvé un Français des mains des fellagas, Hab Hab Roummane, surnommé « *l'Enfant de la nuit* », qui pourrait se comprendre comme une allusion à la cécité de l'auteur, s'est réfugié dans une vallée éloignée jusqu'à l'indépendance. Le narrateur utilise souvent le style indirect libre pour rapporter les paroles et les pensées de ses personnages. Le style indirect libre est syntaxiquement, la parole qui se met dans le texte entre le discours direct et le discours indirect. Il utilise la troisième personne du singulier pour parler de ses personnages jusqu'au moment où Hab Hab Roummane, qui, depuis le passage de la femme, essaie de lui trouver un visage. Il le cherchera dans ceux qu'il avait connus : la chiromancienne ; Had Ezzine et Isabelle, la fille du colonel. Il finit par faire le plus long rêve qu'il n'ait jamais fait dans toute la narration. Il les entendra s'adresser à lui à tour de rôle avec un 'tu' pour lui faire le bilan de toutes leurs relations. La narration s'étend sur six pages, et nous constatons donc que lorsqu'il s'agit de femmes, le narrateur s'attarde dans leur description. Lorsque le narrateur décrit quelques faits de l'enfance de Hab Hab Roummane, il ne parle que de la grand'mère, ses visites aux Marabouts. Il se revoit à l'âge de quatre à cinq ans, il faisait beaucoup de cauchemars la nuit, elle l'emmène à la mosquée de Sid Ali le dénudé dans la vallée des grenadiers pour rendre paisibles ses nuits. En racontant les faits, le narrateur veille à faire allusion plusieurs fois à la cécité de l'auteur : lorsqu'il décrit les gestes que fait Hab Hab Roummane, il le fait avec acuité à croire qu'il est lui-même aveugle :

« Hab Hab Roummane commença à faire le tour de la pièce, lentement, en glissant ses paumes, à la manière d'un aveugle. »²²⁶

Ainsi, ce sont des allers et retours dans le passé, des rêves, des labyrinthes qui vont structurer cette partie qui constitue le noyau du roman.

²²⁶ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.32

- **Aube**

Ce troisième chapitre incarne l'espoir de l'auteur non-voyant. Un espoir qu'il sait irréalisable, celui de « revoir » un jour, et on le verra limiter cette partie en deux pages. Plus de discours rapporté, le narrateur rend uniquement compte à la troisième personne d'une fin, celle de Hab Hab Roummane. Encore une fois, le narrateur-personnage-héros trouve la mort seul au fond d'une grotte, tout comme Hamel dans *L'Asile de Pierre*. Le « Bourak » sera celui qui viendra chercher l'âme de Hamel et ce sera une femme enfin dévoilée qui viendra chercher celle de Hab Hab Roummane. Il mourra sans avoir tenu sa promesse à Si Messaoud, celle de l'emmener à l'aube à Hammam Guergour. Encore une fois, pour fuir la mort, en agonisant, il se souvient des dernières paroles du meunier et du fou Si Messaoud, Il s'entend dire :

« Libère ton ânesse meunier, l'enfant de la nuit ne viendra pas ce matin. Tous les jours sont à Dieu. »²²⁷

Il ne pense plus à rien, il fait appel à ses rêves et revoit sa chienne qui, elle aussi s'avère être un mirage, et la femme, qui n'est autre que la mort incarnée en elle :

« Soudain, il perçoit, tout proches, un jappement, un bruit de pas, un cliquètement de bracelets. »²²⁸

Ainsi, en lisant *Femmes sans Visage*, on le sent nous inviter à l'explorer de plus en plus pour nous emmener dans un labyrinthe interminable qui ne saurait donner ses secrets que si l'on s'y perd. *Femmes sans Visage* est un roman qui met en exergue deux femmes : une porteuse qui donne la vie et l'autre l'arrache et la hôte. Et nous avons fini par comprendre les conseils que Madame Yvonne Belamri a donnés aux lecteurs de Rabah Belamri dans la vidéo qu'elle nous avait envoyée:

« Je suis l'épouse de Rabah Belamri. Nous avons partagé notre vie pendant 23 ans, nous vivions à Paris où Rabah a composé son œuvre. Lisez ses livres, c'est lui-même qui vous le dirait. Après chaque entretien, il disait : « lisez mes livres », interrogez-vous, qu'est-ce qu'il a dit, pourquoi l'a-t-il dit ? Veillez à ce que ses livres soient présents dans les bibliothèques universitaires, et dans les analogies de la littérature algérienne ».²²⁹

²²⁷ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.150

²²⁸ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.151

²²⁹Vidéo de Yvonne Belamri(voir CD)

1-4- La narration dans MEMOIRE EN ARCHIPEL

Le terme « mémoire » implique d'emblée plusieurs notions telles que la faculté de conserver ou de ramener à l'esprit le passé, l'acte du recouvrement. En un acte de récupération, de complémentarité, l'auteur continue sa narration d'une enfance. Du fait des difficultés que l'on peut rencontrer dans la définition du concept de mémoire, il faut bien sûr prendre en compte diverses approches (philosophique, psychologique, sociologique, anthropologique et linguistique). Ce mot, paru dans le titre du dernier roman de Belamri, s'enrichit d'une prolifération de dérivés. Pour ce qui est de l'archipel, c'est d'abord « une mer parsemée d'îles », mais le sens s'est retourné plus tard pour devenir « un groupe d'îles discontinues ». Ainsi, le rassemblement des souvenirs de Belamri dans cette œuvre donne l'image d'être « en archipel », des histoires qui n'ont rien à avoir les unes avec les autres, parsemées, éparpillées sans chronologie. Le tamis, grille de la mémoire dont parle Belamri, a filtré un soleil, son enfance, dira-t-il, quelques souvenirs en sont tombés pour qu'un archipel les étreigne :

*« Le tamis, dira-t-il, représente la grille de la mémoire
qui laisse tout passer et que le soleil est son enfance. »²³⁰*

Dans ce roman, le « je- narrant », qui est le même dans *Le soleil sous le tamis*, puisqu'il raconte les mêmes souvenirs, domine tout le roman et se manifeste par la fréquence des pronoms personnels « je » et « nous ». Le narrateur, à point de vue omniscient, domine tous les aspects de la fiction, entre dans les personnages et révèle leurs pensées. Il se livre à un travail de ramassage, d'accumulation de souvenirs d'enfance où les mots se rassemblent et articulent ses réflexions. Il sait tout et sur tout le monde et décrit les faits à les faire vivre au lecteur. Il use minutieusement du lexique de la description qui concerne les lieux, les personnages et les actions mais également du lexique de l'interprétation des pensées et même des gestes d'animaux tels que le serpent et le chat, pour nous dévoiler un vécu et un terroir avec une touche d'humour.

²³⁰ Ali Ghanem, *Arts-Afric*, Entretien avec Rabah Belamri, juin 1988

À propos du serpent par exemple, il dira :

« Il est retourné sous terre, disait ma mère avec anxiété.
N'était-il pas le complice de Satan ? N'est-ce pas par sa faute
que notre père Adam et notre mère Eve ont été chassés du
Paradis ? »²³¹

Dans ses récits, Belamri saute du « coq-à-l'âne » pour raconter des histoires courtes contrairement à celles dans *Le Soleil sous Le Tamis*. Ce sont des souvenirs repris avec une autre touche. Cependant, il consacra les dernières pages à trois contes. Les deux derniers souvenirs oscillent principalement entre le l'irréel et l'onirisme en rappelant les contes de Saïd le paralytique sur les amours de *Kays et Layla* et de Mokhtar, l'écrivain public, pour clore le livre sur le mythe des sept sources qui réveillent le cœur. Chacune d'elles est écrite au maximum en trois pages. Le temps de base de cette narration est réalisée au passé, temps d'ailleurs qui va avec l'écriture autobiographique puisque les évènements appartiennent à un passé, donc il s'agit, d'après la théorie genettienne, de la narration ultérieure. Il s'agit de la narration la plus répandue qui dirige quasiment tous les récits de nos jours. Les événements sont plus ou moins racontés dans l'ordre dans lequel ils se sont déroulés. En outre, le discours rapporté continue à hanter les récits de l'auteur. Belamri fait introduire de temps en temps quelques signes de guerre comme pour nous rappeler que ces souvenirs baignent dans ces moments qui hantaient et rendaient à son oncle et à ses semblables la vie amère et qui emplissaient son cœur à lui d'angoisse mais qu'un conte venait submerger de joie. Dans cette œuvre et, contrairement à son premier récit *Le Soleil sous le Tamis*, Belamri cite plusieurs fois la guerre. Il nous parle des avions qui survolaient leur village, avec toutes leurs formes et leur appellations; jaunes, noirs, « voyageurs », « mouchards » et « de réaction ».

²³¹ Rabah Belamri, *Mémoire en Archipel*, Gallimard, Paris, 1994, p.10

3- Structure des quatre œuvres

La structure du premier roman, *Le soleil sous le tamis* paraît faire écho à celle de *Mémoire en archipel*, et leur point commun est à la fois cette structure binaire et la large part que tous deux font au récit de vie du personnage-narrateur principal. Et c'est pour cette raison que nous avons opté pour une analyse parallèle de la structure des deux récits que nous qualifions d' « inséparables ». *Le Soleil sous le tamis* est un récit exposé de façon ordonnée en trois parties : *La rue et les saisons*, *L'arbre de vie* et *Deux paradis à l'horizon*. Avant d'entamer son récit, l'auteur a écrit une petite introduction où il donne un aperçu sur son village Bougaâ, là où il est né. Il explique ce que le mot veut dire : « *l'homme à l'aire de battage* ». L'autre nom, Lafayette, fut apporté dans les bagages des colons. Belamri paraît maculé par son terroir et c'est dans une description alléchante, qu'il nous peint les maisons dans ce village avec des détails minutieux :

« *Bâties au gré des commodités du terrain, ratatinée, les maisons offraient des façades orbes d'u gris tavelé. Leurs toitures brique étaient souvent panachées de vert, feuillage d'une vigne jaissant d'une cour intérieure insoupçonnée. Etroites, les portes d'entrée donnaient rarement sur les lieux de fréquentation masculine.* »

Dans cette partie, à laquelle il a donné le titre d'un espace « *La rue et les maisons* », de la page 21 à la page 110, le narrateur raconte, en un « je » révélateur, son enfance dès le bas âge, et met l'accent sur le milieu et l'espace qui ont bercés ces souvenirs. Belamri paraît avoir écrit *L'asile de pierre* en trois chapitres, le premier prend comme sous-titre le titre lui-même, *L'asile de pierre* (et là il s'agit de l'asile pas du livre), puis, *Le Livre des Yeux et de la Mémoire* (roman écrit par Hamel) pour revenir encore une fois à *L'asile de pierre*, ce qui nous semble faux. *L'asile de pierre* est écrit en deux chapitres : *L'asile de pierre* et *Le livre des yeux et de la mémoire*, sauf que le premier fut interrompu par l'intrusion du deuxième. Il y a deux fins, une fin qui se situe sur le plan du merveilleux (il fait un rêve où il va rejoindre Marie dans un ailleurs de pureté) et puis une fin qui est sa mort. La structure de *Femmes sans Visage*, est la même que celle dans *L'asile de pierre*. Encore trois parties constitueront ce roman à savoir ; « *Midi* », « *Nuit* » et « *Aube* ».

2- *Le cadre spatio-temporel*

2-1- *L'espace*

Une étude de l'espace et du temps dans un roman repose nécessairement sur le point de vue selon lequel nous sont présentés les événements de l'univers romanesque. Tout récit rapporte des événements en les inscrivant dans un cadre spatio-temporel. L'intrigue s'inscrit dans le temps à travers des passages narratifs, les passages descriptifs l'inscrivent dans un espace diversifié, restreint et unique. Cet espace peut être significatif aux personnages du roman et même à l'auteur. Le choix que peut effectuer ce dernier pourrait offrir de nombreux aspects symboliques. Ainsi, « l'asile » dans *L'Asile de Pierre* pourrait symboliser l'enfermement, « la nuit » dans *Femmes sans Visage* pourrait signifier l'angoisse, la peur, la tristesse, voire la cécité, la Vallée des grenadiers serait pour le personnage-héros, dans *Femmes sans Visage*, le berceau de ses souvenirs vers lequel il s'est réfugié pour fuir le mal, la mort :

« *Quand Hab Hab Roummane revint dans la vallée des grenadiers [...]. Il fuyait le village pour ne pas tomber entre les mains de ceux qui voulaient l'exécuter.* »²³²

Les cadres spatiaux dans nos romans/ récits se déroulent au sein d'un village et dégagent à première vue une certaine « banalité ». Nous utilisons ce terme au sens où ce sont des lieux routiniers et ordinaires, sans véritable originalité, tels que la rue et le terrain dans *Le Soleil sous le tamis*, la cour, l'azérolier, l'asile,...dans *L'asile de pierre*, et la Vallée des grenadiers, l'azérolier encore une fois, Limbis (Lambèse), dans *Femmes sans visage*. Mais également par le fait qu'ils ne sont pas particulièrement déterminants pour les personnages. Cependant, il s'avère que nous pouvons dégager des lieux récurrents (fréquentés constamment par les personnages des récits) et qui semblent avoir marqué l'auteur telle que « la cour » car c'est dans la cour que sa mère trouve le serpent, c'est là que ses sœurs se cachent derrière un figuier et urinent, c'est dans le fond de la cour que se trouve la chambre où a vécu sa vraie mère jusqu'à la mort.

²³² Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992.

Par ailleurs, tous ces récits se distinguent par le minimum de déplacements des personnages à l'intérieur de ces espaces ; l'histoire, dans chaque livre, se déroulant pour ainsi dire dans le même contexte spatial. C'est dans une vallée que se passe le premier acte de *Femmes sans visage*, et c'est dans un asile que se déroulent le premier et le dernier chapitre de *L'Asile de Pierre*. Pour ce qui est de *Le soleil sous le tamis* et *Mémoire en archipel*, l'espace, c'est surtout sa maison, la route, l'école, le jardin,...c'est son terroir. La configuration relationnelle des personnages varie quant à elle plus considérablement d'un roman à l'autre dans, en d'autres termes, le domaine de l'intime prend toujours le dessus.

En effet, c'est dans un espace que Rabah Belamri commence son récit *Le soleil sous le tamis* ; son terrain de jeu qui n'est autre qu'une route qui appartient à tout le monde et qu'ils se sont appropriés, ses camarades et lui. La route du Beylic semble avoir marqué l'auteur qui lui consacra plusieurs pages. Elle est pour lui synonyme de liberté et de fantaisie. Son milieu rural est présenté par le village natal de Belamri, (Bougaâ, bourgade près de Sétif) mais également du narrateur-personnage. Nous remarquons en lisant l'œuvre que l'auteur, en plus de citer le nom de Bougaâ,²³³ a mentionné quelques endroits tels que le Souk, les chemins, les maisons et les paysages. Toutefois, il s'est laissé dire quelques indices au lecteur pour confirmer qu'il s'agit de son village, des lieux géographiques ayant un aspect symbolique : « *Rue des frênes* », « *café Fikran* »²³⁴ « *Oued Boussellam*,»...

Pour le romancier, Hamam Guergour semble être un endroit emblématique pour lui et les habitants de Bougaâ. Il lui consacre onze pages dans *Le soleil sous le tamis* et en parle de temps en temps dans les autres romans. Effectivement, le massif du Guergour trouve sa place dans une masse rocheuse de grés rose et se situe entre la chaîne des Babors et des Bibans dans la wilaya de Sétif, à la sortie des gorges traversées par l'Oued Boussellem et dominées notamment par le Djebel Kraim El-Ghar et le Djebel Tafat culminant à plus de mille six cent mètres.

²³³Ibid. p.66

²³⁴Ibid. p.288

Il est situé à cinq kilomètres de Bougaâ, et à un peu plus de cinquante kilomètres au sud-est de Béjaïa. Le mot « Guergour » provient sans doute d'un bruit d'eau, d'un gargarisme dans les profondeurs de la terre, la population s'est diversifié depuis l'indépendance de l'Algérie, la station thermale a attiré de nombreux Algériens. On y trouve des berbérophones, mais la langue dominante reste l'arabe. Anciennement appelé « AdSava » par les romains, Hammam Guergour est connue pour sa source thermale d'eau chaude (44°C), qui la classe au troisième rang mondiale par son taux de radioactivité. Nous ouvrons une parenthèse pour faire remarquer que des noms de lieux cités dans cette représentation le sont dans les quatre romans à savoir : Oued Boussellem, Djebel Tafat, Hammam Guergour et Bougaâ, ce qui consolide à première vue quelques hypothèses émises dans la problématique. Ainsi, dans ce qui suit, nous allons peindre les éléments transversaux, des indices justificatifs communs d'espace qui existent entre les quatre romans qui pourront contribuer au dénouement de notre problématique :

Roman Passages	Espace	Page
Le Soleil sous Le Tamis	Bougaâ : « <i>Les deux fous les plus célèbres de Bougaâ, célèbres dans la mesure où leur renommée dépassait largement les limites du village et de la commune étaient Si Messaoud et Mohand Akli.</i> »	66
	Sétif : « <i>Puisque Monsieur l'homme a des désirs, qu'il se marie ou qu'il aille voir les prostituées de Sétif.</i> »	46
	Oued Boussellem : « <i>nous arrivions au Hammam par un sentier étroit et abrupt, [...].Devant nous, au fond de la vallée coulait le Boussellam.</i> »	145
	Hammam Guergour : « <i>Les personnages du Guergour, le plus haut en couleur était une folle, [...]</i> »	145
	Gaâ : diminutif de Bougaâ : « <i>À Gaâ, même le faux est épuisé.</i> »	15
	Tif : diminutif de Sétif : « <i>Il n'avait jamais été à Tif où son père se rendait une fois par mois pour s'approvisionner en poudre, cristaux et fioles.</i> »	36
L'Asile de Pierre	L'azérolier : « <i>Celle de Marie avec ses pierres dressées, effleurée par les derniers rayons du soleil, avoisine un azérolier solitaire.</i> »	17
	Hammam Guergour : « <i>L'enfant avait déjà voyagé en taxi avec son père, mais seulement pour aller au Hammam, à quelques kilomètres du village.</i> »	
Femmes sans Visage	Sétif : « <i>Une riche famille de Sétif fit appel à Alja,»[..]</i>	34
	L'azérolier : « <i>Va sous l'azérolier. Elle t'attend.</i> »	17
	Oued Boussellem : « <i>Que peuvent l'oued de Boussellem, le puits de zemzem et les sept mers réunies contre ma soif, ô homme !</i> »	17
	Bougaâ : « <i>Quand les festivités furent closes, [...]</i> où le car de Bougaâ avait coutume de faire halte. »	35
	Hammam Guergour : « <i>Enfant de la nuit, ça fait longtemps que tu ne m'as pas emmené au Hammam Guergour.</i> »	22
Mémoire en Archipel	Sétif : « <i>Ma mère vécut mon départ pour Sétif [...]</i> comme un déchirement.»	89
	Oued Boussellem : « <i>Puis, elle tira du tiroir de la table la pierre à prière [...]</i> au bord de l'oued Boussellem tout proche	15

2-2- *Le temps*

Les événements de ces œuvres se sont déroulés dans l'enfance et l'adolescence de L'auteur, entre 1951 et 1962(année de l'indépendance). Il faut rappeler que l'auteur a perdu la vue à l'aube de l'indépendance, et les faits qu'il raconte ne vont pas au-delà de cette date comme si sa vie s'y était arrêtée. Belamri a évoqué assez de dates symboliques de l'Histoire de l'Algérie que nous allons montrer dans l'analyse qui suit :

Étant né en 1946, la durée de l'histoire serait à peu près dans les années 1950-1951. Trois ans après, à l'âge de sept à huit ans, la révolution fut déclenchée. Les jeux se feront rares à part celui de la guerre. Des dates précises ont été signalées par le narrateur dans *Le soleil sous le tamis*, telles que ; octobre 1952, date de sa rentrée au « coulidj » (collège),²³⁵ 1954, date du déclenchement de la lutte de libération.

Ce n'est pas anodin que l'auteur dise « nous jouions rarement à la guerre »²³⁶ avant cette date, et que ce n'est qu'après l'arrivée des soldats français dans leur village qu'ils découvrirent ce jeu. La date 1955²³⁷, est celle où arrive le premier détachement militaire au village. L'année 1957²³⁸ est celle où son père fait chez eux des transformations qui faisaient la fierté de sa mère. En l'année 1959, le *Taleb* (l'Imam) du village, renonça à l'enseignement du Coran pour se remettre à l'épicerie,²³⁹... Ce sont des dates qui peuvent être considérées comme des points de repère pour l'organisation du récit. L'auteur les aurait mises pour situer son œuvre dans un contexte historique bien précis qui est celui de la colonisation. Une période délicate qui a marqué l'Algérie pendant des années. L'année de l'indépendance sera également largement citée pour marquer son caractère significatif pour le peuple algérien et Rabah Belamri.²⁴⁰ Le temps narratif dans *Femmes sans visage* passe par trois phases, l'une appartient à la réalité de Hab Hab Roummane, l'autre aux souvenirs et enfin une autre aux rêves.

²³⁵ Ibid.p.280

²³⁶ Ibid. p.37

²³⁷ Ibid. p.293

²³⁸ Ibid. p. 153

²³⁹ Ibid. p.270

²⁴⁰ Ibid. p.44

L'auteur aurait fragmenté de sauts son texte, de peur, peut-être, que cette enfance, qui l'avait mis en communication directe avec un univers fantastique, irrationnel, dominé par les femmes, ne devait être épuisée par l'adulte. Dans ce récit, la durée du déroulement de l'action est bien précise : elle débute lorsque l'auteur-narrateur était en bas âge. Plus tard, à l'âge de quatre ou cinq ans, son frère commençait à s'intéresser à lui :

« *Les enfants en bas âge étaient confiés à la sœur* »²⁴¹
« *Le grand ne daignait s'intéresser à ses cadets que vers l'âge de 4 à 5 ans.* »²⁴²

En général, dans nos quatre livres, s'accouplent le passé simple et l'imparfait et parfois, le présent. Cependant, ce dernier n'est utilisé que dans le discours direct et pour exprimer des idées stables du narrateur qui sont de durée indéfinie. Dans *Le soleil sous le tamis*, Belamri excelle dans la variation des temps. Les quelques exemples qui suivent concrétisent ses affirmations :

« *Il s'ensuivait une véritable débandade. Ce jeu disparut avec le temps.* »²⁴³
« *Je vous dis que je ne veux plus jouer avec vous, leur criais-je lorsqu'elles m'invitaient à les rejoindre.* »²⁴⁴

Dans un passage, le narrateur s'exprime en utilisant le conditionnel afin de nous faire découvrir des hypothèses émises par les interlocuteurs à qui il donne la parole. Nous considérons ces faits comme sporadiques dans le texte, puisque la narration est dite au passé.

«*Le Boussellam ne passerais par là, mais un bon puits pourrait parfaitement le remplacer.* »²⁴⁵

Ainsi, nous sommes persuadée que les quatre livres, et surtout *Le soleil sous le tamis*, décrivent une certaine période du temps dans la vie du narrateur, qu'il nous présente chronologiquement et qu'il a passée avec ces mêmes personnages qui ne seraient on ne peut plus concrets.

²⁴¹ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.21

²⁴² Ibid.

²⁴³ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.25

²⁴⁴ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.27

²⁴⁵ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p.228

Chapitre3

Analyse des personnages dans les quatre romans/récits

Introduction

A cette phase de notre analyse, nous avons jugé utile d'analyser le système des personnages car certains d'entre eux peuvent avoir un lien avec l'auteur, ils s'avèrent indispensables pour les objectifs que nous avons précisés dans notre problématique. Ainsi, nous commencerons cette étude par l'affirmation que le choix des personnages ainsi que leurs prénoms n'est pas arbitraire, l'auteur puise dans son imagination dans son entourage, son univers et sa société, afin de concevoir les prénoms qui reflètent les personnalités de ses héros. Le personnage est, pour Belamri, le pilier de sa création et c'est grâce à lui qu'il crée son monde romanesque. L'auteur connaît l'histoire de tous ses personnages et les manipule comme des pions. Dans un entretien avec Maurice Monnoyer dans *L'Effort algérien* du 27 février 1953, Mouloud Feraoun disait à propos de ses personnages :

*«Je me mets honnêtement à leur place. Je les sollicite.
Et finalement se sont les personnages qui disent ce que je
dois écrire.»*

Dans *Le soleil sous le tamis*, le récit s'organise le plus souvent autour d'un personnage-narrateur, qui fait revivre sa propre mémoire : ses souvenirs émergent, des noms, des événements, des personnages qu'il fera parler à tour de rôle : sa mère plusieurs fois d'ailleurs dans le récit, son père, sa sœur Saâdia, ses cousins, ses camarades, les Français, les colons,... Dans *L'asile de pierre* et *femmes sans visage*, les personnages principaux sont successivement, Hamel et Hab Hab Roummane. Ce sont d'abord des personnages enfants, puis adolescents et ils leur donne la parole et le rôle de mener la barque dans le roman. Ils vont parler de leurs mères, leurs pères et de tous ceux qui les entourent,... Il cite, encore une fois, beaucoup de noms qui ne sont pas forcément tous personnages dans les romans. À d'autres, il donne un rôle secondaire ou dynamique ou même passager. Ces noms, il les devrait à ses tantes et son oncle qui lui racontaient des contes durant son enfance (confirmé par Bachir Belamri).

Ce phénomène, qui se répète dans les quatre romans, ne peut que confirmer l'hypothèse que cette écriture émane d'un traumatisme ancien. L'écrivain raconte son enfance dans *Le soleil sous le tamis* et *Mémoire en archipel* en s'impliquant explicitement, il y est personnage principal. Cependant, dans *L'asile de pierre* et *Femmes sans visage*, les personnages principaux (Hamel et Hab Hab Roummane) qui, encerclés dans un destin qu'ils rejettent catégoriquement, paraissent, à priori, ne pas ressembler à l'auteur. Ils semblent errer et tourner autour d'une histoire qui ne trouve pas de fin et surgissent à un moment ou à un autre dans telle ou telle séquence, dans tel ou tel roman. Le romancier crée un monde avec ses personnages en faisant d'eux des attitudes dans des situations différentes de leur existence. Certains parmi ces personnages dans ces deux romans sont des Personnages clefs, des narrateurs, des témoins et des détenteurs d'informations concernant les événements. Hamel, dans *L'Asile de Pierre*, utilise un ton amère en écrivant *son livre des yeux et de la Mémoire* », où il se raconte, chose que Belamri a évitée en écrivant *Le Soleil sous Le Tamis* où on le sent heureux. Le romancier noue et dénoue les fils de l'intrigue par leurs intermédiaires. Les personnages secondaires, épisodiques, se manifestent par groupe au par cellule, juste le temps de déterminer des contextes. Ce sont tantôt des éléments de décor, tantôt des déterminants de situations. Ils surgissent le plus souvent dans des situations conflictuelles où les héros principaux forment un système de forces opposées.

1- Etude des personnages dans LE SOLEIL SOUS LE TAMIS

Les souvenirs de l'auteur convoquent des noms et des personnages. C'est un mélange de personnages de son vécu et d'autres du vécu de ces personnages. Cependant, l'auteur reste le principal qui décide, guidé par ses souvenirs, de leur existence. C'est « *le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée* ». ²⁴⁶ Il est à la fois un personnage embrayeur, référentiel et anaphore : embrayeur car d'une part, il reprend la narration à son compte ; c'est lui-même qui raconte et se manifeste dans le texte à travers le « je ». D'autre part, il désigne ses personnages par des déictiques (pronoms personnels, démonstratifs, possessifs,...).

Ces derniers précisent la présence de l'auteur dans le texte ou même du lecteur par le truchement du personnage ou parfois un certain relais. Le récit fourmille de ces signes et notamment le déterminant possessif « ma » et « mon ». Les personnages secondaires n'ont pas la même importance mais restent essentiels à la composition de l'œuvre. Sa sœur Saâdia, d'autres sœurs, son frère, ses tantes, ses oncles, le voisinage, le coiffeur, l'écrivain public, le cafetier, les colons, les Français, les fous, les prostituées,... Quelques personnages constituent des signes mnémotechniques et ont plusieurs fonctions dans le texte. C'est pour dire que tout le récit est construit par des personnages qui sont tantôt réels, tantôt « fictifs ». D'autres, souvent prédicateurs, mythiques, devins et qui aident à comprendre certains indices : l'auteur va se servir de *Sid Ali le dénudé*, *Jeddi Amar*, *Sidi El Djoudi*, et d'autres pour raconter des faits référentiels... Une classification de tous les personnages qui ont construit ce texte pourrait contribuer à l'éclaircissement de certaines ambiguïtés. Nous avons décidé de la présenter suivant un ordre chronologique tel qu'il a été tracé par l'écrivain: un enfant ; une famille, un village d'avant l'indépendance. C'est par cet espace que l'auteur débute son récit, le terrain de jeu, puis il le comble de personnages qu'il n'a apparemment jamais oublié ; sa mère, son père, ses sœurs, ses camarades, son voisinage, les fous,...

²⁴⁶Tomachovsky dans « *Théorie de la littérature* », O.P.U. Alger, 1990, p.201

- *Le « je » narrant*

Le « je » que nous soupçonnons être l'auteur lui-même se raconte à travers des histoires qu'on lui aurait racontées : c'est le premier garçon de sa mère. Il est né l'année du « Bou » (bon de rationnement alimentaire »). C'était un garçon chétif, à sa naissance, lui racontera sa mère, il a eu des difficultés à ouvrir les yeux et ce n'est qu'après qu'on lui versa de l'huile sur la pupille qu'il finira par les ouvrir. Il ne sera pas allaité et c'est Alja sa tante, étant excédentaire en lait qui s'occupera de lui. À trois mois, sa mère, naïve et ignorante, le passa sous le ventre d'une ânesse afin de l'immuniser, dira-t-elle, de contre la coqueluche, il l'attrapa quand même quelques semaines plus tard. À cinq mois, il aura sa première dent. Quand il atteint sa première année, il fera sa première visite au marché où son père tenait boutique. À l'âge de cinq ans, il fut circoncis. C'est pour dire la finesse, la minutie de l'écriture à croire que l'on écoute un conteur.

- **Sa mère** (voir sa photo, qui me fut envoyée par Bachir Belamri) dans les annexes

C'est un personnage principal et bien entendu, occupera, en plus de tout le texte, un chapitre de quatorze pages « *La Fille du Douar* »²⁴⁷ où on entend son fils, Rabah Belamri vanter un « être » et un « faire » avec des « elle » redondants à se croire écouter une poésie. La focalisation est exclusivement centrée sur elle. C'est un personnage principal au même niveau que l'auteur lui-même puisqu'elle sera citée plus de cent cinquante fois²⁴⁸. Belamri ne cite pas sa mère de son nom dans tout le récit et l'on verra que des « ma mère », et c'est seulement dans la dédicace que l'on verra son prénom : À *Messaouda*.²⁴⁹ Il lui donne la dénomination de « *La fille du Douar* », une référence peut-être au tempérament et au comportement approprié à ceux qui habitent le douar, une explication qui nous paraît assez logique. Belamri comble sa mère en la décrivant :

²⁴⁷ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd. Publisud, 1982, p.113

²⁴⁸ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, PUBLISUD, 1982, pages.26,29,33,53,84,97,98,100,113,114,115,117,118,120,1.,

²⁴⁹ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tami*.

Avec son grain de beauté, ses yeux de la couleur des mûres gorgées de soleil, tatoué sur son avant-bras, avec ses manches amples, où l'auteur dit enfouir sa tête. Ses bracelets et ses jambelets tintaient à chaque mouvement, sa taille menue et ses attaches fines. Elle sentait le grand air et la fleur sauvage.

- **Son père**

Il jouira également d'un chapitre dans lequel l'auteur donnera le titre de « *autour du père* »²⁵⁰. C'est aussi avec un « mon père » qu'il nous le présentera et ne le cite de nom, qu'à la page 194 (Aïssa) puis dans un autre chapitre quand il parlera du jardin.

À ce chapitre, il donnera le titre de « *Le jardin de Baba Aïssa* ». Celui-ci, orphelin de père et de mère, fut confié à ses grands parents qui ne tardèrent pas à mourir. Son père sera confié encore une fois à son oncle Brahim et sa femme Zouina. Il était de petite taille, avec des yeux chatoyants, de longues moustaches, sa tête était toujours surmontée d'un turban à plusieurs tours. Contrairement à ses habits qui étaient un peu négligés, ce turban, miroir du caractère de l'homme, était toujours d'un blanc éclatant. L'auteur compare sa démarche, féline, à celle d'un chat. Pour les veillées coraniques, il sortait en burnous qu'il pliera pour d'autres occasions. C'était un épicier actif et plein de bon sens. D'autres personnages de la famille défileront à tour de rôle mais succinctement, l'auteur ne donnera qu'un aperçu de ce qu'ils étaient ou ce qu'ils ont fait :

- **Saâdia**

C'est la sœur de l'auteur-narrateur-personnage. Elle le faisait sortir à contre cœur quand il était dans un bas âge et le surnommait « bazz » :²⁵¹

*« D'autres fois, elle me plaçait sur son dos, comme à l'accoutumée, faisait semblant de sortir, puis, dès qu'elle s'estimait à l'abri du regard maternel, me pinçait perfidement les fesses. Je me mettais à hurler et elle me renvoyait avec empressement dans les bras de ma mère- entends-tu comme ton bazz braille ? Il ne veut pas sortir ».*²⁵²

²⁵⁰ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd.Publisud, 1982, p.203

²⁵¹ Enfant insupportable

²⁵² Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd.Publisud, 1982, p.22

C'était elle qui guidait la barque, qui le défendait et lui apprenait les bonnes manières, à se défendre. Les enfants de son âge subissaient les mêmes remarques des siens une fois chez eux. Quand elle ne s'occupait pas de lui, elle trouvait du temps pour jouer à la poupée ou à la *Khoulita* (les filles se réunissaient et apprêtaient en commun un repas) avec ses camarades, à cueillir des narcisses. La sieste, elles formaient des groupes et se retrouvaient à l'ombre de figuiers, sous les yeux de leurs protégés, et s'enfonçaient dans des sujets salés qui se terminaient par des rires interminables. Du mariage de ses trois sœurs, il parle évasivement mais beaucoup de celui de Saâdia, elle, ne se mariera pas tôt comme ses sœurs ce qui poussera des commères à jaser :

*« Mais pourquoi cette poutre, ce peuplier, n'est pas encore mariée ? Elle a dix sept ans passés [..], les filles de sa génération sont déjà mariées. Il y a quelque chose qui cloche. »*²⁵³

Elle avait quitté l'école contre son gré, et ce sont les autres qui poussèrent son père à mettre des obstacles pour qu'elle arrête. Parce que femme, elle ne remettra plus les pieds à l'école :

*« L'école pour les filles ! Ha ! Ha ! Ha ! C'est à mourir de rire ! Franchement Aïssa, dis-moi à quoi ça sert de laisser ta fille à l'école ? Pour les garçons, ça peut encore aller, une fille, que peut-elle fabriquer de son instruction. »*²⁵⁴

Nombreux sont les hommes qui la demanderont en mariage mais elle n'en acceptera aucun jusqu'au jour où un berger, pauvre mais qui avait beaucoup de mérite, frappera à leur porte, sa main ne sera promise qu'à lui.

- ***Les enfants***

Quand il parle de lui, jusqu'à l'âge de cinq ans, l'auteur appelle ses camarades, mais une fois plus âgé, il commençait à se retirer des jeux mixtes après de nombreuses remarques humiliantes de son frère pour le pousser à être plus rude et à adopter un comportement d'« homme ». L'auteur appellera désormais les enfants par leurs noms, ils deviendront : **Madjid, Salah, Tayeb, Aziz,...**

²⁵³ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd. Publisud, 1982, p.191

²⁵⁴ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd. Publisud, 1982, p.194

- ***L'oncle Mahfoud***

Il accueillera l'auteur chez lui conformément à la coutume pendant deux jours avant sa circoncision.

- ***Hadda***

Une tante qui lui avait badigeonné les mains au henné jusqu'aux poignets sans que Belamri dise un mot : elle était tellement gentille dira-t-il.

- ***Si Messaoud***

Si Messaoud était une espèce de colosse hirsute, aux yeux flamboyants, agité en permanence. Les enfants le provoquaient jusqu'à ce qu'il entre en transe et courait derrière eux en leur lançant des insultes. Lui et d'autres fous allaient et venaient en toute liberté le long de la rue principale.

- ***Mohand Akli (voir annexes)***

Un autre fou qui a aussi existé à Bougaâ. Il était plus calme et les gamins ne le harcelaient pas de leurs moqueries comme ils faisaient avec les autres fous. Il était petit de taille et son visage pointu et fripé attestait un fond malicieux. Il entonnait tout le temps des airs kabyles tapant dans ses mains et tournoyant sur lui-même. C'est un personnage espiègle et rieur, rendu célèbre par ses reparties plaisantes.

Mohand Akli aime narguer ceux qui l'accusent d'avoir l'esprit dérangé. Il se montre même parfois insolent quand on le chatouille un peu trop... Quand il est de bonne humeur, il se saisit d'un bidon en fer blanc et se met à tambouriner. Il chante, danse, virevolte comme une toupie, encouragé par les applaudissements des enfants. Ces derniers adorent ses numéros. Belamri citera dans son œuvre également quelques personnages référentiels : Sidi El Djoudi, Sidi Amar et Sid Ali le Dénudé, des personnages que les habitants de Bougaâ vénéraient.

- *Sidi El Djoudi*

Le marabout Sidi El Djoudi Belhadj, issu de la confrérie des Mourabitounes, vint de Seguia El Hamra pour enseigner le Coran dans la région du Guergour où ses disciples furent nombreux. Il avait été élu au lieu dit la Médina, un choix judicieux, dicté par la nécessité de s'isoler afin de se consacrer à la méditation, car la Médina se trouve sur une partie haute du village, où il érigea l'une des plus importantes écoles coraniques de la région. Le Bey de Constantine a donné à Sidi El Djoudi la possibilité d'entretenir sa zaouïa. Il lui octroya une concession de plusieurs centaines d'hectares de terres dans le Douar de Ain-Turk, de la commune mixte dite Maadid.

Les descendants de cette famille maraboutique (Djoudi) ont leurs parts de biens jusqu'à nos jours. Une hypothèse vraisemblable fait dire que Sidi El Djoudi Belhadj est l'un des mrabtines idrissi venus de Fes, puis de Sakia El Hamra en traversant le sud algérien pour s'installer dans les montagnes de l'actuel Hammam Guergour. Les mourabitines étaient très respectés car ils assuraient une cohésion religieuse et sociale. Ils ne se mélangeaient jamais et ne se mariaient uniquement qu'entre eux, jusqu'à ces derniers temps. Leurs femmes contrairement aux femmes kabyles, ne travaillaient jamais la terre et apprenaient le coran comme les hommes.

- *L'écrivain public : Si Douidi,*

Posté sur le trottoir avec ses lunettes, pas loin du café de Fikran un encrier à la main, il guette ses clients. L'auteur témoignera qu'il était d'une utilité publique indéniable. Ce personnage assurait une clientèle fort régulière. Dans le même café, on trouvait également un barbier-coiffeur, **oncle Baouz**, installé dans un coin et muni de ses outils de travail. Belamri préférait se couper les cheveux chez lui surtout pour sa bonne humeur.

- ***Monsieur Vincent***

Un épicier sans humour qui n'aimait pas les Arabes et servait seulement les Français et quelques Algériens amateurs de vin. Il ne faisait confiance à personne et épiait tout le monde en raison d'une bombe qui lui a été fourrée dans la poubelle et a fini par le marquer.

- ***Des juifs : Slomo, les frères Talam, leur sœur Mimiche.***

Ils ne constituaient pas un obstacle, la Palestine ne fut pas encore un sujet d'actualité. C'étaient des gens d'humeur joviale et d'une grande cordialité.

- ***Des personnages historiques:***

Mohamed le prophète:

« *Mohamed, isolé dans sa grotte, reçut par la méditation de l'ange Gabriel, la révélation et les premiers versets du Coran* »²⁵⁵

Abraham El Khalil :

« *Au cours de veillées précédant la fête de l'aïd, nos parents pénétrés d'une immense piété, nous racontaient l'édifiante histoire de ce père qui, pour prouver à Dieu sa totale soumission, consentit avec allégresse à immoler son unique enfant, la chair de sa chair.* »²⁵⁶

2- Etude des personnages dans L'ASILE DE PIERRE

Avant de parler des personnages dans ce roman, il est impératif de donner quelques appréciations que nous qualifions de probabilités, sur *L'Asile de Pierre*. Ce roman est écrit en deux chapitres et non trois ; le premier est *L'asile de pierre* et le deuxième est *Le Livre des Yeux et de La Mémoire*. Ce que nous voyons en troisième partie n'est qu'une continuité du premier chapitre.

²⁵⁵ Ibid. P.94

²⁵⁶ Ibid. P.94

Premier chapitre : *L'asile de pierre. (la bâtisse)*

Dans ce chapitre, l'auteur donne la parole au narrateur pour nous présenter l'histoire d'un écrivain, Hamel. Il commence par nous le situer dans un asile où il se rend chaque mois pour voir une certaine Marie. En ce jour, on lui annonça sa mort et c'est avec une grande peine qu'il la reçut. Le médecin viendra le consoler après son évanouissement et lui demander de l'excuser de ne pas l'avoir avisé de sa mort car il ne le considère pas comme un parent.

En compagnie de Slimane, le gardien de l'asile, il va la voir au cimetière puis décide de passer la nuit avec lui. Pendant la soirée, il prend un livre qu'il a écrit et dont le titre est *Le Livre des Yeux et de la Mémoire* et commence à le lire et là, le lecteur se retrouve dans une autre histoire, celle du personnage de Hamel, un récit autobiographique. Le narrateur de Belamri se tait pour laisser parler celui de Hamel dans son histoire *Le Livre des Yeux et de La Mémoire*:

« Il extrait le manuscrit de la pochette de cuir et s'assoit dans le lit. Un silence épais et noir se pose sur l'asile, absorbant dans sa masse la rumeur du monde. Seul Hamel continue à respirer, à vivre dans une oasis, au cœur de cette immensité muette. Il avance sur des chemins enchevêtrés. »²⁵⁷

Les chemins dont parle le narrateur sont les souvenirs que Hamel a écrits et qu'il refuse de relire malgré son envie de le faire. Des souvenirs construits, dira-t-il, à partir de songes, de vécus, de maux et de mensonges :

« [...] Il se réveille, bouleversé, se précipite sur la valise et sort la pochette de cuir où cet après-midi il a glissé son manuscrit. Il palpe le livre à travers l'enveloppe de cuir et referme la valise. Et depuis, chaque fois qu'il a rendu visite à Marie, il l'a portée sans toutefois se résoudre à l'ouvrir, malgré son envie. Le songe ? Son âme habituée au silence ? La peur de raviver la brûlure ? La peur d'avoir menti ? »²⁵⁸

²⁵⁷ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.23

²⁵⁸ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.23

Les personnages dans L'asile de pierre (premier chapitre de L'ASILE DE PIERRE)

- ***Hamel***

Dans le premier chapitre, le narrateur ne parlera que de Hamel-adulte, « l'homme au cabas », un surnom que lui donne le chauffeur du bus qu'il prend chaque mois pour rendre visite à une femme qu'on ne citera pas de nom au début et qu'on substituera à des « elle » sans doute pour créer une ambiance de suspens. Son air douloureux et vulnérable suscitera la curiosité du chauffeur qui essaiera de sympathiser pour comprendre mais n'y arrivera pas. Hamel a pris le pli de venir voir Marie et de lui apporter tout ce dont elle a besoin, seulement en ce jour, en apprenant sa mort, sa peine sera grande au point de s'évanouir, et c'est pendant la nuit, après avoir revu « son rêve », qu'il se lèvera pour aller au cimetière non loin de l'asile, mourir aux côtés de Marie, son livre à la main.

- ***Slimane***

C'est le gardien de l'asile où Marie est internée. Il a pris le pli de recevoir Hamel et de lui donner des nouvelles d'elle dès son arrivée. En ce jour, il a eu du mal à le fixer et continuait à lui parler de tout sauf d'elle. Après avoir appris la mort de Marie, Hamel accourt vers l'asile, le vieil homme le suit les yeux pleins de larmes.

La nuit, il l'invite à dormir dans sa loge. La soirée, il échangea quelques propos avec Hamel et s'endort. Le matin, après l'avoir cherché partout, il le retrouva au cimetière qui se trouve dans l'asile sans vie.

- ***Le chauffeur***

Hamel emprunte chaque mois le car qui s'arrête près du sycomore (figuier). Le chauffeur qui a l'habitude de le saluer et de le suivre du regard, l'appelle « l'homme au cabas noir ».

Parfois, il l'aborde, lui propose une cigarette, un café, l'interroge sur la politique et sur la pénurie, mais évite de lui poser la question qui le harcèle qui est la raison de ces visites répétées :

« La même question qui remue dans l'esprit. Le désir de savoir par sympathie. Une pitié secrète. »²⁵⁹

- ***Alja***

Une danseuse, qui a également perdu la raison. Elle aime Marie et c'est en un chant grave et douloureux qu'elle s'adresse à la mort pour lui demander de la ressusciter : *« ô notre maitre, l'ange de la mort ! Laisse-nous Marie »²⁶⁰*

- ***L'infirmier***

Un personnage qui n'apparaît pas beaucoup sauf pour jeter des sarcasmes à une femme folle aussi lorsqu'elle parle de Marie pour dire :

« Elle est en enfer, elle regardait toujours le ciel ».

Il lui répondra qu'elle n'est pas encore dans le feu et qu'Azraïne va d'abord lui mettre l'électricité sur la pointe des seins. Le narrateur lui fera faire encore un signe lorsqu'il prendra Alja dans ses bras pour la consoler.

- ***Les femmes de l'asile***

Personnages embrayeurs internées dans l'asile et qui auront la parole à tour de rôle, tantôt pour vanter les mérites de Marie, tantôt pour l'insulter ou encore pour faire des gestes :

« Au même moment, une jeune femme au front bleui de tatouages se dresse et se met à danser devant l'infirmier. »²⁶¹

²⁵⁹ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.13

²⁶⁰ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.19

²⁶¹ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.19

- *Le médecin*

Un personnage embrayeur qui a le rôle de rappeler à Hamel qu'il n'est pas un parent à Marie. C'est un homme imposant puisque à son apparition, qui est d'ailleurs la seule dans l'histoire, tout le monde dans la salle s'affole, l'infirmier s'agite pour dégager la femme qu'il consolait dans ses bras. Il sourit avec timidité à Hamel et se justifie de ne l'avoir pas prévenu de la mort de Marie.

Deuxième chapitre : *Le Livre des Yeux et de la Mémoire*

Le Livre des Yeux et de la Mémoire est l'histoire de Hamel, fils de Mahna qui a eu trois femmes, une première Moumma. Elle porte à Hamel un amour possessif. Etant stérile, elle a fini par marier Mahna à sa guise à une deuxième qui, elle, lui a donné cinq filles. Puis à une troisième parce qu'il l'avait mise enceinte, une noire ; c'est la mère de Hamel, tenue recluse pendant des années dans une pièce isolée, cachée sous la vigne de la maison familiale. Hamel ne l'a vue qu'une fois, morte reposant sur un matelas. Aicha la tante de Hamel, solide, stérile elle aussi, répudiée à quatre reprises est témoin de tout le passé de la famille. Une femme qui se dit détentrice de vérités cachées. Hamel écrit aussi ses souffrances liées aux événements de la guerre d'Algérie. Il se rappelle le jour où il est resté seul à la maison parce qu'on avait emmené toute la famille pour l'interroger à propos d'une rafle. Mais également de la mort de Saci, l'ancien berger de ses parents, tué au cours d'un accrochage et de Meriem, sa sœur, mariée puis brûlée et retrouvée pendue. Hamel a connu Marie, sa voisine européenne, une institutrice et peintre, restée en Algérie après l'indépendance, qu'il a aimée et admirée et qui, plus tard, deviendra folle, puis enfermée dans un asile. Hamel devait lui dédier son livre « *Livre des Yeux et de la Mémoire*. Il voudrait élucider le mystère de ces enfermements tragiques, celui de sa mère et celui de Marie. Il se livre à une enquête pour remonter à l'origine de la démence qui règne chez lui et c'est à travers un voyage halluciné dans les traditions et les obsessions familiales qu'il voudrait élucider ces mystères.

Les personnages dans *Le Livre des Yeux et de La Mémoire* (deuxième chapitre de *L'Asile de Pierre*)

Hamel écrit à la troisième personne un roman dans le roman de Belamri et l'intitule *Le Livre des Yeux et de La Mémoire*. Les personnages qui donnent vie à ce livre sont des personnages de son vécu, mais aussi des êtres fictifs qu'il a gardés en tête depuis son enfance. Des êtres tirés de contes racontés par Aïcha sa tante ou Saci le berger. Il y est lui-même personnage principal à qui il donne son nom. Son père, Mahna, Moumma, la femme de son père qui l'élève et lui porte un amour de mère, sa tante Aïcha, sont aussi des personnages essentiels voire principaux.

- ***Hamel*** :

Personnage principal, fils de Mahna et d'une femme noire qu'on a tenue recluse dans une chambre au fond de la cour dont le nom n'est pas cité. On le surnomme « L'enfant de la nuit ». Cette inclination pour le monde de la nuit lui fut donnée pour sa nature rêveuse. Son regard est mystérieux, attractif et donne le vertige :

*« C'est alors qu'elle découvrit son regard. Elle voulut quelque chose mais se ravisa ou ne put. Elle se laissa retomber sur le dos [...] ».*²⁶²

Il a la peau noire et un regard étrange et captivant. Tous ceux qui le fixaient en étaient éblouis, envoûtés voire ensorcelés :

« Ne regarde pas les gens comme ça, disait la tante Aïcha. Parfois tes yeux impressionnent [...], même moi, quand tu me regardes, tu me troubles. »

*« En découvrant les yeux de l'enfant, le soldat a comme un mouvement de saisissement. Hamel ne baisse pas les yeux et l'autre finit par se troubler. Il se retourne, reprend son arme et sort avec son compagnon sans rien dire »*²⁶³

²⁶² Ibid., p45.

²⁶³ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.70

Il est présent dans tout le livre. Le narrateur le connaît bien et connaît ses pensées les plus secrètes et même ses rêves. D'un air douloureux et vulnérable, « errant », rêveur, il passe son temps à rechercher des réponses à beaucoup de questions sur son passé. Le narrateur parle d'abord de Hamel l'enfant avec ses sœurs, sa marâtre qui l'aime excessivement, avec Saci le berger et sa tante Aicha, solide qui ne recule devant rien pour dire la vérité. Hamel est influencé par les histoires imaginaires que ces derniers lui racontent à tour de rôle au point d'y croire et d'en parler dans son livre comme des réalités. Amoureux de Marie, une institutrice française qui finit par être internée dans un asile de fous. Il lui rendra visite chaque mois jusqu'au jour où on lui apprend sa mort. Hamel aimait seulement regarder et parler dans sa tête, non pas avec des mots, mais avec des images, les unes nettes, les autres brouillées. Les images se succèdent sans arrêt dans son esprit, se faisant et se défaisant. Bien des fois, il lui semblait que les autres pouvaient capter au fond de ses yeux le reflet de ces images.

L'on sait que le narrateur-personnage (le sujet) dans le premier chapitre, poursuit une quête (objet) celle de rendre visite continuellement à Marie, une française peintre restée en Algérie, devenue folle et internée dans un asile de pierre. Sa tâche sera interrompue par l'intervention de la mort (opposant). Sa quête dans son livre *Le Livre des Yeux et de La Mémoire*, c'est de chercher une vérité, la sienne. Hamel a été mis au monde par une noire qu'il ne verra jamais, pourtant elle vit là où il vit au fond d'une cour dans une chambre qu'on n'ouvre que rarement. Il ne le saura qu'une fois adulte. Sa mère adoptive, Moumma (opposant) fut là pour empêcher les autres de lui dire la vérité. Sa tante, ses sœurs et d'autres (adjuvants) essaieront mais n'y arriveront qu'une fois qu'il sera adulte. Mais d'un autre côté, nous avons la conviction que sa quête est tout autre : Hamel donne trop d'importance à Marie, et au livre qu'il aurait aimé lui dédier, au point d'en rêver ?²⁶⁴Ce fut donc là sa quête et sa mission.

²⁶⁴ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.22

L'asile semble avoir servi de lieu de rencontre entre Hamel et Marie, et même la mort de celle-ci, ne l'empêchera pas de venir à bout de cette mission. Le rêve viendra l'aider à la rejoindre sur le dos du Bourak, le livre à la main pour le lui lire dans l'au-delà. C'est à travers Hamel que l'auteur glisserait à ses lecteurs des faits inspirés de sa vie.

Mahna

C'est le père de Hamel, narrateur-personnage principal dans ce roman, qui en parle en se basant sur ce qu'il a vu mais surtout sur ce que sa tante lui racontait. Des récits sans cesse repris en l'absence de Moumma, sa marâtre. Mahna était, dans sa jeunesse, d'une beauté insupportable à l'œil au point d'être considérée comme une émanation de l'esprit du mal. À sa naissance, sa mère qui avait perdu tous ses enfants mâles, lui avait donné un prénom repoussoir pour détourner le mauvais sort et l'en préserver. Il était tombé amoureux de la fille du Bachagha qui n'avait aucune considération pour sa famille. L'entêtement de Mahna lui causera des cicatrices faites par les sloughis du fils du Bachagha. Pour se venger, Mahna le lui fera payer durant un jeu et s'enfuira au-delà du pays, en s'engageant dans l'armée française.

Dans le pays des noirs, il sera aux côtés d'un médecin qui lui apprendra à guérir les malades et à faire des piqûres. Il ne rentrera qu'après plusieurs années pour retrouver sa mère sous terre et son père le dos courbé. Il épousera Moumma qui lui portera un amour fou et le mariera à deux autres pour avoir des enfants puisqu'elle est stérile. Elles lui donneront successivement cinq filles et un garçon, Hamel. Mahna passait son temps dans son cabinet pour exercer son métier de guérisseur (médecin) et préparait ses médecines seul à partir d'herbes apportées par un vieux paysan. Il y prenait ses repas, faisait la sieste et il lui arrivait même d'y passer la nuit. Il recevait son fils Hamel et lui préparait à manger, il parlait peu mais son affection et son amour pour son fils abondaient.

- ***Aïcha***

Le narrateur la cite pratiquement pendant toute la narration, c'est un personnage principal. C'est la tante de Hamel et sœur de Mahna. Elle fait partie des rêves de Hamel puisque c'est elle qui les lui raconte. Elle jouissait d'un prestige rare, la solidité de son jugement et sa générosité poussaient vers sa maison bien des gens à la recherche d'un conseil ou d'une aide. C'est une femme qui était pleine de vitalité avant de commencer à perdre la vue. Son frère voulut l'emmener à Tif pour voir un ophtalmologue mais elle refusa. La cause de ce mal est une éclipse qu'elle s'est entêtée à regarder pendant son enfance. Elle se maria cinq fois et sera répudiée quatre fois parce qu'elle est stérile, le dernier qui l'aima à la déraison mourut dans le pays du sud. Elle restera seule pendant quelques temps jusqu'au jour où une vendeuse d'eau muette qu'elle connaît, viendra lui donner un bébé noir et s'en va sans dire mot. Elle la garda et la prénomma Zaina et dira à tout le monde qu'elle l'avait trouvée sur la pierre de sa grande porte. Avant de mourir, elle emmènera Hamel au cimetière pour lui montrer la tombe de sa mère et lui dire la vérité.

- ***Moumma***

C'est la femme de Mahna, le père de Hamel. Elle respirait la solidité, la certitude. D'un regard magnétique, ses sourcils d'un noir soutenu avec sur sa tête trois foulards de couleurs vives. Elle s'ornait de bijoux d'argent ; de boucles d'oreille, de bagues, d'anneaux autour du poignet et les chevilles. Hamel l'aimait et ne savait pas qu'elle n'était pas sa mère. Moumma était une voyante et donnait des séances de chiromancie aux voisines en la présence de ses sœurs. Sa tante, elle n'y pensait jamais part. Elle avait hérité ce don par le truchement d'une aïeule, Hamla. Elle incita Mahna à prendre une deuxième femme, une année à peine après leur mariage : « *Je suis comme la mule. Remarie-toi pour avoir des enfants* », ²⁶⁵ lui dira-t-elle un jour.

²⁶⁵ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.99

Elle le mariera à une femme qui lui donnera cinq filles, puis mourra subitement. On parlera d'une histoire de poison que Moumma lui aurait mis dans la nourriture. Moumma mariera encore une fois son mari à zaïna, une noire qu'Aïcha ramène du sud. Quand Hamel vient au monde, elle lui donnera ce prénom en souvenir d'un ancêtre qu'elle dit « béni de Dieu ». Moumma se chamaillait tout le temps avec ses filleuls et la tante. Cette dernière ne la portait pas dans son cœur et lui reprochait d'avoir interné la mère de Hamel, devenue folle, dans une chambre au fond de la cour jusqu'à sa mort. Moumma, craignant que La tante Aïcha ou les filles d'ailleurs ne disent la vérité à Hamel, les surveillait sans cesse.

- **Zaina**

C'est la vraie mère de Hamel. Sa mère, une muette noire, vendeuse d'eau, l'avait laissée à Aïcha avant de disparaître. Celle-ci, lasse de vivre seule dans le Sud, ira vivre chez son frère à Gaâ en emmenant Zaina, qui était devenue adolescente, avec elle. Moumma la mariera contre le gré de Aïcha à Mahna.

Quand elle accouchera de Hamel, Moumma s'en empara et engagera une autre femme pour l'allaiter :

« Un jour, elle fit venir une femme à la maison et lui proposa d'allaiter l'enfant. Zaina, surprise, protesta en exhibant ses seins gonflés. Moumma la fusilla du regard »²⁶⁶

Un jour, Zaina disparut en emportant son fils, mais elle fut retrouvée deux jours plus tard, assise sur le sol, les jambes croisées et chantait, son fils couché devant elle. En rentrant, elle sombrera dans une mélancolie et se mit à parler toute seule. Moumma l'enfermera dans une pièce isolée au fond de la cour. Zaina n'acceptera que les visites de la tante Aïcha et ne sortait que la nuit pour marcher dans la cour. Elle finira par tomber malade puis mourir et ne reverra son fils que le jour de sa mort.

²⁶⁶ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.101

- **Marie**

C'est également un personnage important dans la narration. C'est une Française peintre, fille de Pierre et voisine de Hamel. Celui-ci en était ébloui et la suivait tout le temps du regard. En la compagnie de ses sœurs, il allait lui rendre visite. À la mort de son père, elle épousa André le mécanicien qu'elle finira par ne pas porter dans son cœur à cause de son mauvais caractère. Ce dernier, quand la guerre fut déclenchée, s'engagea dans les goumiers et partait souvent en opération dans l'arrière-pays. Marie restait seule et souvent demandait à Hamel de passer la nuit chez elle jusqu'au jour où il assistera à une scène de ménage entre Marie et André qui le chassa de la maison. Après la déclaration du cessez-le-feu, André voulut rentrer au pays mais elle refusa et disparut. On retrouvera sa voiture à l'entrée de la capitale Alger. Son mari devint fou et la chercha partout :

« Je veux partir avec ma femme. Sans elle, je ne pourrai vivre. Ma femme, c'est me femme [...] j'ai mal là dans le cœur. Elle s'est sauvée pour ne pas partir avec moi en France. Elle a toujours dit qu'elle mourrait ici, sur cette terre où elle est née. »²⁶⁷

Il faut noter que dans la première partie du roman, Marie est surnommée « *La roumia* », une dénomination qu'on ne verra nullement dans *Le Livre des Yeux et de La Mémoire*.

- **Saci**

C'est un personnage secondaire. Un orphelin de père et de mère, recueilli par les parents de Hamel à l'âge de huit ans. Il dira ne jamais oublier le jour de son arrivée chez eux et l'accueil qu'ils lui ont réservés. On lui donna la tâche de s'occuper des vaches. C'est le premier à avoir parlé de Zaina à Hamel, le premier à tout lui dire. Plus tard, il rejoindra les maquisards et sera tué par les Français. Tous les personnages qui suivent sont soit secondaires soit extérieurs au temps de la fiction. Des personnages d'histoires racontées par sa tante et Saci le berger et qu'il imagine continuellement.

²⁶⁷ Rabah Belamri, *L'Asile de Pierre*, Gallimard, Paris, 1989, p.111

Ce sont des personnages référentiels, fictifs que nous verrons défiler tout au long du récit : l’ogresse, Chibouta sa fille, Yahia qui a emprisonné la fille de Chibouta, Saïd et sa fille Zoubida qui sont la cause du nom qu’on a donné au village « La source rouge », Moussa qui est le dernier époux de Aicha sauf que Hamel, parce qu’il sait que c’est le seul que sa tante a aimé, l’imagine héros d’une histoire que sa tante lui a racontée, ... Nous ne classerons dans ce tableau récapitulatif que quelques autres personnages secondaires et comparses. (Le nombre étant incalculable).

Personnages secondaires	Etre	Faire
Dalila, Yamina, Malika, Meriem,	Sœurs de Hamel	Le ménage, prendre soin de Hamel, se chamailler avec Moumma
La mère de Mahna	Sereine et n’avait peur de rien.	Elle déchiffre les lignes de la main
Lahcene et Hocine	Des jumeaux	Camarades de Hamel
Hamid	C’est un convoyeur. Un jeune homme, coiffé d’un béret, les yeux étincelants	Il ne sait pas encore conduire. Il faisait retentir le klaxon et commet l’erreur de démarrer causant la mort de Hocine.
Le professeur	poète	Assassiné

Suite du premier chapitre : *L’asile de pierre*

Dans cette partie, le narrateur ne cite que deux personnages, Hamel et le Gradien Slimane. Hamel, en fermant le livre revient à l’Asile. Il le glisse dans une pochette de cuir, regarde autour de lui puis s’allonge dans le lit, s’endort et s’enfonce dans un rêve interminable. À son réveil, Slimane ne le retrouve pas et ce n’est qu’après l’avoir cherché partout qu’il le retrouve au chevet de la tombe de Marie, inerte, sans vie le livre des yeux et de la mémoire à la main. Ainsi, l’on ne verra que deux personnages dans cette partie, Hamel et Slimane. Le rêve joue un rôle important puisqu’il incitera Hamel à se diriger vers la tombe de Marie pour lui lire le livre et mourir à son chevet.

1- Etude des personnages dans FEMMES SANS VISAGE

Dans *Femmes sans Visage*, les personnages se divisent en trois catégories : il y en a qui appartiennent à la réalité de Hab Hab Roummane, tels que Alja, sa grand-mère, Saïd le moissonneur, Ali le meunier, Si Messaoud, Zouina et Aïssa ses hôtes dans la vallée des grenadiers, son père, Had El Zine, qu'il a aimée, et d'autres encore. D'autres émergent des souvenirs et qui sont d'ailleurs les mêmes acteurs dans sa réalité. Mais il y en a qui sont carrément fictifs qu'il convoque pour combler ses rêves pour l'emporter, loin de sa réalité, seulement, il faut le souligner, ces rêves ont toujours le même acteur, « la femme » :

« [...] quand elles prirent l'apparence de grands oiseaux au plumage bleu [...] Et l'enfant s'en alla loin avec les femmes-oiseaux »²⁶⁸ et il ne s'agira que d'elle(s) lorsqu'il s'adonne à ses rêves.

Ainsi, nous verrons défiler tout le long de ce roman un nombre impressionnant de personnages, de toutes catégories, référentiels, sociaux, réels, fictifs, ...l'auteur qui, apparemment semble avoir bien retenu les noms de ceux qu'il a connus dans son enfance ou adolescence, veille à leur rendre hommage en les citant dans ses œuvres. Dans ce qui suit, nous citerons, parce que nombreux, un nombre restreint des personnages qui ont animé cette œuvre. Nous commencerons par les principaux :

• L'homme : Hab Hab Roummane

Qui n'est autre que Hab Hab Roummane surnommé « l'enfant de la nuit » parce qu'il dit toujours qu'il veut toucher la lune et que son front est brillant (p52) et si l'on veut donner une connotation à ce surnom, ce serait celle de « non-voyant ». Son nom ne sera cité que dans la page 31. Saïd le moissonneur dira de lui que c'est un gars doux comme le miel (p56). Le narrateur ne décrit que son côté psychologique : Averti par l'aboïement de sa chienne, il voit une silhouette. Il est inquiet, troublé, ému, étonné.

²⁶⁸ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.30

Il ne s'approche pas d'elle et l'épie de loin. Les battements de son cœur s'accélèrent quand il réalise que c'est une femme et plus encore lorsqu'elle se débarrasse de ses vêtements :

« Il la voit de façon distincte [...]. Les battements de son cœur s'accélèrent »²⁶⁹
« Elle se débarrasse de ses vêtements en un clin d'œil »²⁷⁰

Il sombre dans un rêve « lucide » comme pour fuir le spectacle, il se voit l'approcher et lui offrir son aide, elle accepte et les deux se noient dans un monde poétique plein de rêves. Il refait surface pour se retrouver à la même place. Il l'entendra dire dans des vers dont le fondateur ne serait que l'auteur puisque lui-même est poète, lui insinuer en vain de l'approcher. Lorsqu'elle s'en va, il se dirige là où elle était et y trouve un miroir. Il replonge dans ses rêves et revoit le jour où Saïd le moissonneur avait, lui aussi, trouvé un miroir après le passage d'une autre femme. Cette nuit où, adolescent, il gouta pour la première fois au plaisir de la femme. Le lendemain, il raconte ce qu'il avait vu la veille à Ali le meunier, un vieux boiteux et Si Messaoud, un non-voyant, ce qui n'est pas anodin dans le roman(l'auteur ferait allusion à son mal) qui lui conseille de ne pas s'approcher des femmes, qu'elles sont porteuses de mal et qu'elles sont la cause de tous les malheurs. L'homme n'oubliera pas cette silhouette, il essaiera de lui donner des visages, et ce sera ceux des femmes qu'il a connues. Le premier chapitre se termine par une promesse que Hab Hab Roummane fera à Si Messaoud, celle de l'emmener le lendemain à l'aurore (aube) à Hammam Guergour. Pendant la nuit, il fera appel à ses souvenirs pour lui tenir compagnie et un autre chapitre s'ouvre pour faire émerger les douleurs d'une destinée. L'auteur lui donnera le titre de « *Nuit* ».

²⁶⁹ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.12

²⁷⁰ Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.14

- *Alja, sa grand-mère*

C'est la mère de Brahim, père de Hab Hab Roummane. Elle porte un foulard à franges qui lui couvre la tête. Elle a les cheveux couleur de feu avec des tresses. Elle sauve son petit fils des mains de son père le jour où il voulait le tuer après avoir assassiné, sur un coup de colère, sa femme et son cousin. Alja est une cuisinière habituée à organiser les repas de fête, un travail qu'elle fait pour subvenir aux besoins de son petit-fils qui lui donne l'espoir de vivre et qu'elle porte dans son cœur, mais également à ceux de son fils enfermé dans la prison Limbis. Elle cachera la vérité à son petit-fils et ce sera Si Messaoud qui le lui apprendra. Le jour où Brahim sort de la prison, on verra une femme très heureuse entourer un fils d'un amour infini. Jusqu'au jour où celui-ci, las de voir son fils Hab Hab Roummane le fuir et sentant qu'il ne lui pardonnait pas d'avoir tué sa mère, il se laisse emporter par l'oued laissant Alja à sa douleur et sa peine. Elle fera insinuer à son petit-fils qu'il était la cause de la mort de son père et finit par mourir elle aussi.

- *La femme*

D'abord une silhouette bleue presque dissoute. C'est un visiteur imprévu, inconnu, qui fait son apparition dans la vallée des grenadiers où vit caché l'homme (Ha Hab Roummane). Elle marche d'un pas souple, vêtue d'une robe bleue, un cabas à rayures blanches et noires à la main, bracelets cliquetants aux poignets, son épaule droite est dénudée, ses lèvres entrouvertes, son front brillant de sueur. Elle pose le cabas, se rafraichit dans une source. Elle s'arrête un moment pour regarder de loin la mosquée sans toit en ruines et commence à implorer Dieu et le Saint Ali le Dénudé de libérer son âme de ses chardons. Puis, elle se dirige sous le figuier, s'assoit, se relève, se débarrasse de ses vêtements et se baigne. Il voit qu'elle a un tatouage entre les seins. Elle devine la présence de l'homme qui l'épie. Toute nue, elle se livre à une danse provocante, elle chante et psalmodie des vers qui semblent appartenir à un poète.

Déçue de ne pas le voir répondre à cet appel, elle s'en va en laissant derrière elle un miroir sur une pierre :

«La femme marche d'un pas souple, vêtue d'une robe bleue, un cabas à rayures blanches et bleues à la main [...]l'homme ne se montre pas à cette femme enfantée par la canicule. »²⁷¹

Elle réapparaîtra le jour où on tirera sur Hab Hab Roummane, puisqu'elle incarne la mort, le visage dénudée, les bracelets cliquetants.

« Roummane ne pense à rien maintenant. Il attend. Soudain, tout proches, un jappement, un bruit de pas, un cliquètement de bracelets. »²⁷²

- ***Sid Ali le Dénudé***

Personnage emblématique, fondateur, contrairement aux habitudes, ne portait rien sur la tête. C'est le fondateur de la vallée des grenadiers et saint des lieux. Lorsque la vallée fut habitée autrefois et avant que les Français la bombardent, il a bâti une mosquée de ses mains pendant sept jours et sept nuits. Il a demandé à ses fils de l'y enterrer après sa mort. Plus tard, la vallée en ruines, les gens venaient implorer « le saint » qu'il est devenu, de les aider.

- ***Saïd***

C'est un personnage référentiel, un homme bon, moissonneur, qui se fait aider par Hab Hab Roummane. Il reçoit la visite d'une femme, l'invite à manger et passer la nuit. Elle s'offre à lui, il invite Hab Hab Roummane à goûter à ses plaisirs. Avant de partir, elle lui offre un miroir qui le rend pessimiste. Effectivement, le lendemain, une troupe de gendarmes français avec leurs armes, l'accusa d'avoir tué un harki alors qu'il ignorait tout de cet évènement. Il fut criblé de balles, sous les yeux de Hab Hab Roummane, qui l'ont fendu en deux.

²⁷¹Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.16

²⁷²Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p.151

- ***Ali***

C'est un cousin du père de Hab Hab Roummane. Propriétaire d'un moulin au bord de l'oued Boussellam. Un vieux boiteux, qui vient voir de temps en temps Hab Hab Roummane sur un âne. Il ne le croit pas lorsqu'il lui dit qu'il a vu la veille une femme. Il se chamaille avec Si Messaoud qui le traite de « homme de rien », de « figure de malheur » en l'entendant conseiller à Hab Hab Roummane de se marier. C'est un personnage transitaire et ne sera cité dans le roman que peu de fois.

- ***Si Messaoud***

C'est le cousin du père de Hab Hab Roummane. Un vieil homme non-voyant, on le dit « le fou ». C'est un géant hirsute, aux yeux jaunes, vêtu de bardes, aux pieds nus, la bave aux commissures des lèvres. Toujours pourchassé par une troupe de gamins à travers le village et parfois c'est lui qui leur courait après en blasphémant. Il est dur de caractère et n'aime pas la femme. Quand il entend parler d'elle, il grommelle des injures en la traitant de tous les noms. Il demande souvent à Hab Hab Roummane de l'emmener à Hammam Guergour.

- ***La chiromancienne***

Elle lit l'avenir dans les lignes de la main, c'est une étrangère qui est passée chez Saïd le moissonneur un jour. Elle portait un voile immaculé, son teint était d'une fraîcheur et d'une sérénité qui inclinent à penser qu'elle n'avait pas peiné, qu'elle venait de sortir du hammam, qu'elle était sortie de nulle part. Elle s'allongea par terre et s'assoupit. Sa respiration ne faisait pas de bruit et ses paupières un peu nacrées, ne semblaient pas enfoncées dans un sommeil. Une fois réveillée, elle invita en des vers poétiques Saïd à assouvir son corps mais également l'adolescent Hab Hab Roummane. Le matin, elle mit un miroir sur la paume de la main de Saïd lorsque celui-ci la lui tendit pour lui lire ses lignes. Ce sera pour le moissonneur un signe d'une mort prochaine.

- ***Isabelle***

Elle loge dans une villa avec son père, un Colonel. Hab Hab Roummane balayait les alentours pour la voir. Elle passait de longues heures à sa fenêtre, son chat blanc dans les bras. C'est une fille d'un teint pâle avec des yeux pleins de tristesse. Elle aperçut Hab Hab Roummane un jour à l'entrée du village sous les platanes. Elle accompagnait son père qui intimidait tous les villageois qui s'éloignaient en le voyant. En ce jour, Hab Hab Roummane était resté là à le regarder, puis, à la regarder, il la suivit et attira son attention. Lorsque son chat se sauva pour courir après un oiseau, il l'attrapa et le lui ramena et c'est ainsi qu'il arrivera à effleurer sa main. Elle tombera amoureuse de lui.

- ***Had Ezzine***

Un prénom qui veut dire « point extrême de la beauté », fille de Fatima Zohra. Elle et Hab Hab Roummane ont grandi ensemble et eurent beaucoup de souvenirs. Les deux étaient promis l'un à l'autre, sauf que Hab Hab Roummane, sachant qu'il serait tué un jour puisque pourchassé, la libère et dira à sa mère de la marier à qui le veut :

« *Ne pensons Plus au mariage. Que Dieu la pourvoie en mieux.* »²⁷³

Elle finira par se marier à un autre contre son gré. Hab Hab Roummane ne l'oubliera jamais.

- ***Zouina et Aissa***

Ils sont mariés et se disent cousins de Hab Hab Roummane et vivent seuls dans la vallée. Ce sont des personnages référentiels. Ils reçoivent et hébergent chez eux Alja et son petit fils lorsqu'il avait quatre à cinq ans, venus chasser les démons des rêves de Hab Hab Roummane auprès de Sidi Ali le dénudé.

²⁷³Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, Gallimard, Paris, 1992, p62

Après douze ou treize années, Hab Hab Roummane, pour ne pas tomber entre les mains de ceux qui voulaient l'exécuter comme traître à la patrie, s'enfuit chez eux dans la vallée des grenadiers.

- ***Les femmes Cousines d'Alja.***

Elles ressemblent à Alja et vivaient dans la vallée des grenadiers. Elles étaient drapées d'une étoffe bleue à pois blancs sans couture, retenue par des fibules sur l'épaule et la hanche. Elles ne portaient de foulard. Leurs cheveux, teints au henné, étaient réunis en tresses ramenées sur la poitrine.

Elles avaient les sourcils soulignés de Khôl et de larges boucles d'oreilles en argent.

Elles se sont réunies pour implorer le saint Sidi Ali le dénudé de chasser les démons.

D'autres personnages encore animeront les actions de cette histoire, tel que Aziz, un fellaga qui s'apprêtait à tirer sur Robert, le fils du médecin sans l'intervention de Hab Hab Roummane qui cria pour l'aviser. Fatima-Zohra, la mère de Had Ezzine, Hasna, Mère de Hab Hab Roummane, Madame Madeleine qui entretient de l'Eglise,...

2- Etude des personnages dans Mémoire en Archipel

Comme dans *Le soleil sous le tamis*, notre acteur principal manipule ses personnages tel un metteur en scène derrière ses caméras. Que dire pour dire ce personnage-héros à part qu'il « est tous ses personnages ». Il ramasse quelques souvenirs restés étreints par une mémoire en archipel, convoque tous ceux qui y sont acteurs, les enveloppe dans des mots, les libère, s'exprime, pense, imagine à leur place et comme pour marquer un moment de répit, leur donne la parole. Ils sont nombreux à avoir côtoyé l'auteur-narrateur, parce qu'effectivement c'est de Belamri qu'il s'agit. On le sait puisque ce sont des faits de son vécu, des lieux, des noms, des indices qui s'acharnent à se dire. Dans ce récit qui constituerait donc un acte de complémentarité du récit de *Le Soleil sous le tamis*, le nombre de personnages, en perpétuelle innovation, est au nombre d'histoires, sauf que la mère et le père sont toujours présents et de ce fait, nous allons les considérer comme principaux :

- La mère de l'auteur-narrateur-personnage est la même mère que dans *Le soleil sous le tamis* puisqu'elle dira les mêmes paroles et fera les mêmes actions. Elle semble vouloir apprendre à ses enfants qu'elle en sait beaucoup et quelle est là pour les protéger en insistant à poursuivre le serpent. Comme pour nous révéler un autre côté de sa mère, l'auteur en parle dans ce récit en nous montrant un autre caractère d'elle, celui d'une femme qui sait plaisanter et s'amuser avec ses enfants. Il nous raconte comment elle a fait l'ogresse pour lui faire peur. Elle aura du mal à accepter d'être séparée de lui et il revoie son départ au lycée Kerouani à Sétif et ses sentiments affectueux.
- Le père, qui est symbole de force et de sécurité, bénéficie également de l'intérêt de l'auteur.
- En plus de Mohand Akli et Si Messaoud, d'autres noms viendront s'ajouter à cette liste pour compléter les souvenirs des fous à Bougaâ : Un possédé, toujours en quête de quelque chose qu'il avait fini par retrouver, une grenade qui causa sa mort.
- Une vieille femme vivant dans la solitude et la détresse, appelée « Petite Perdrix » qui ne cessait, une fois chez elle, de fredonner une chanson pour son enfant, qui semble imaginaire, bombardé par des avions. Jeha, un surnom donné à un garçon qui donnait l'impression d'être quelconque et qui s'avèrera être plus intelligent qu'on ne le croyait. Il participa même aux manifestations de l'avant-indépendance et sera tué par un colon pour avoir volé une poire.
- L'oncle Mahfoud qui, ayant pris le pli de leur raconter des contes imaginaires, s'abstient de le faire cette nuit parce que trop occupé à méditer et à penser au pays.
- Un conteur aveugle qui leur avait raconté l'histoire d'Abraham et son fils Ismaël. Un autre, pris pour un faux-prophète qui venait de rentrer de la Mecque et plein de bonne foi, fait pleuvoir sur eux des pièces d'argent.

- Nadir, voyeur, se fait gronder et corrigé par leur maître pour ses mauvaises manières.
- Nacir, son voisin qui se livre à une concurrence avec lui. Il avait le même que lui, la même école, et la même classe. Jaloux de ses bons résultats, Nacir saisissait toutes les occasions, encouragé par son père. Mais ceci n'empêchera pas l'auteur d'être le premier de sa classe et de recevoir le premier prix ce qui lui valut une invitation de mariage.

- *Conclusion*

L'auteur cite des personnages dont les noms et les traits se font des clin d'œil et se confondent à sa réalité. Ainsi, les personnages ; Sidi Amar, Sidi El Djoudi, Sidi Ali le dénudé, Mohand Akli (voir annexe) et Si Messaoud s'avèrent être des personnages réels qui émanent du vécu de l'auteur à Bougaâ. Les trois premiers étant des personnages référentiels emblématiques, les deux derniers, des fous. Cependant, Mohand Akli notamment, un fou du village, connu par tous les habitants de Bougaâ et qui semble avoir marqué l'auteur par ses histoires et son comportement suffirait par sa présence dans les quatre textes à confirmer que l'auteur ne raconte que du vrai puisé de sa vie. Le tableau ci-dessous qui ajoutera à cette conclusion plus de précisions, se veut révélateur d'indices communs dans les quatre livres qui ne pourraient qu'appuyer nos hypothèses et confirmer nos soupçons que l'écriture y est intimiste.

Roman/ Récit	Personnages	Passages	Pages
Le Soleil sous Le Tamis	Sidi Amar	«Parvenues à la cime, elles encensaient le sanctuaire, allumaient une bougie et s'épanchaient dans l'oreille de Sidi Amar. » ²⁷⁴	115
	Sidi Ali le dénudé	«Depuis on l'a appelé Sidi Ali le dénudé. » ²⁷⁵	115
	Sidi El Djoudi	« Cette eau naturellement chaude est imprégnée de la baraka de Sidi El Djoudi.»	145
	Sidi Messaoud Mohand Akli	«Les deux fous les plus célèbres de Bougaâ, célèbres dans la mesure où leur renommée dépassait largement les limites du village et de la commune, étaient Si Messaoud et Mohand Akli.	66
L'Asile de Pierre	Mohand Akli	« Seul Mohand Akli, le fou, à califourchon sur la poubelle qu'il venait de renverser devant la porte du marché, les fixait avec insistance[...]	60
Femmes sans Visage	Si Messaoud	« A travers son désarroi, Hb Hab Roummane voyait les yeux jaunes de	27
	Sidi Ali le dénudé	« Sidi Ali le dénudé, fondateur de la vallée des grenadiers et saint des lieux. »	13
Mémoire en Archipel	Sidi Amar (jeddi)	« Ô Jeddi Amar! Que ta sainte main lui envoie un coup inoubliable pour le remettre sur le chemin de la raison. »	38
	Sidi Ali le dénudé	« Dieu, que va-t-il se passer ? O Sidi Ali le dénudé ! nous implorons ta protection. »	81

²⁷⁴ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, p115

²⁷⁵Ibid. p.115

Troisième partie
L'écriture intimiste dans les quatre récits

Chapitre 1
Etude intertextuelle des textes

Introduction

L'intertextualité, nous le rappelons, désigne la relation existant entre des textes différents, soit d'un même auteur soit de plusieurs auteurs, à la même époque ou à des époques différentes. Julia Kristeva la définit ainsi:

« [...] l'intertextualité, pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ». ²⁷⁶

Chez Kristeva, le texte est toujours au croisement d'autres textes, car le mot appartient au sujet ainsi qu'au destinataire, il est orienté vers les énoncés antérieurs et contemporains. Philippe Sollers, l'un des membres du groupe Tel Quel, l'approuve, en ajoutant que :

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur » ²⁷⁷

Un texte n'existe jamais tout seul. D'une part, il fait le plus souvent partie d'un ensemble d'autres textes qui entrent en résonance avec lui, et contribuent à lui donner son sens. D'autre part, un texte est souvent pétri de références culturelles (citations, imitations ou transpositions, pastiches, parodies, allusions, réminiscences) qui sont autant des traces issues d'autres livres ou d'autres époques.

Comme n'importe quel écrivain, Rabah Belamri a été influencé par d'autres écrivains. Il semble s'être inspiré surtout de Mohammed Dib dans la mesure où l'œuvre de celui-ci constituait son sujet de Thèse de Doctorat qui a porté sur *L'écriture et l'idéologie*, avant qu'il le change pour travailler sur l'œuvre de Louis Bertrand. Dans *L'asile de pierre*, le personnage principal porte un prénom qui renvoie au thème de l'errance, « Hamel », qui veut dire « errant » ou « perdu ».

²⁷⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature du second degré*. Ed. Du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1982, p.8. 65

²⁷⁷ Philippe Sollers, *Théories d'ensemble*, Coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968, p.75

Ce qui est le cas pour « Habel », le personnage principal dans *Habel* de Mohammed Dib. Ainsi, le lecteur des œuvres de Belamri découvre aisément qu'elles foisonnent de plusieurs formes intertextuelles.

D'une part, celles de l'auteur lui-même puisqu'il se réfère à ses propres œuvres : la référence intertextuelle est ici interne. Les quatre livres contiennent des reprises intégrales de noms de personnages, des textes se superposent sans se dissimuler.²⁷⁸ Des lieux et du temps qui ne font qu'appuyer l'hypothèse d'être l'objet d'une intertextualité. Cependant *Mémoire en Archipel* révèle clairement une intertextualité apparente qui crie son appartenance au *Soleil sous le Tamis*. Dans ces récits, nous relevons notamment des références culturelles avec ses différentes formes : la scène de circoncision, qui paraît l'avoir marqué, évoquée, dans *Le Soleil sous le Tamis*, est reprise avec plus de détails et de lyrisme dans *Mémoire en Archipel*, mais succinctement dans les deux autres romans. Les mêmes animaux qui reviennent d'un roman à l'autre sont assez fréquents particulièrement les chats, les chiens, les serpents,... Les mêmes propos de désir des filles, les mêmes jeux interdits qui provoquaient la colère des mères. Les baignades dans le Hammam, l'habillement (les burnous), les marabouts... Mais également historiques, tels que l'indépendance, le FLN, l'ALN et les colons, religieuses, tels que le ramadan, l'Aïd, le Mouloud El Nabawi, le pèlerinage,...

²⁷⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes – La Littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982, p. 07

1- Indices intertextuels : les personnages

L'analyse des personnages que nous avons effectuée précédemment, dévoile également une relation de coprésence puisqu'ils sont présents dans les quatre romans à savoir: Mohand Akli, Si Messaoud, Sidi El Djoudi, Sidi Ali le dénudé, Sidi Ammar, la chiromancienne, les sœurs, les tantes, le père et la mère. En outre, les principales instances qui entrent dans la composition de ces œuvres à savoir l'auteur et le narrateur constituent des indices intertextuels indiscutables et étroitement liés l'un à l'autre dans l'écriture de Belamri, ce qui permet d'entrevoir une écriture autarcique. D'autre part, les souvenirs dans *Le soleil sous le tamis* et *Mémoire en archipel* sont repris dans les deux autres romans avec une petite touche de fiction. L'auteur se retrouve les faisant redire dans *L'asile de pierre* par Hamel dans son «*Livre des yeux et de la Mémoire*, puis par Hab Hab Roummane dans *Femmes sans Visage*.

De ce fait, nous déduisons que les souvenirs appartiennent à l'auteur lui-même et qu'il est normal qu'il ne puisse s'en détacher. Les reprendre dans son écriture serait indéniablement de l'intertextualité. Ainsi, tous ses éléments participent indiscutablement à l'engendrement du caractère répétitif décelé et nous ne pouvons que confirmer que nos livres fourmillent d'indices intertextuels qui produisent un effet de ressemblance.

Dans ce qui suit, nous avons décidé, pour donner plus de justifications d'éclaircissements, d'étudier quelques éléments intertextuels en les classant dans le tableau ci-dessous:

Livres	Intertextes	Pages
Le Soleil sous Le Tamis	Circoncision : « La circoncision se profilait donc à l'horizon, accompagnée de you-you et de cliquetis de ciseaux. »	136
	Propos de filles « Leur discussion, entrecoupée de rires brefs , de clins d'œil et de mimiques, avait l'air d'un conciliabule [...], puis, pouffant de rire, elles réajustaient leurs robes. »	25
	Homosexualité « L'homosexualité entre les garçons était un comportement aussi précoce que relativement répandu dans notre milieu. »	41
	Boussaâdias « Les enfants avec les femmes étaient les seuls spectateurs des Boussaâdias. »	82
	Ramadan « Dès l'arrivée du ramadan, on se purifiait le corps, on renouait avec les cinq prières, on commençait à surveiller les instincts [...] »	85
	Brahim et Ismaël « O Brahim ! toi qui es tout dévoué à ton Dieu, écoute ce que ton créateur exige de toi comme témoignage de sincérité : Le sacrifice de ton enfant Ismaël. »	94
L'Asile de Pierre	Circoncision « Il réalisa que le circonciseur était sur le point de faire son apparition en entendant les femmes chanter au rythme du tambourin et lancer leurs you-you. »	46
	Propos de filles « Le bruissement de l'urine sur le gravier l'emplissait d'une musique intime, amicale, [...] qui soulevait une vague de rires et d'imprécations étouffées. »	27
Femmes sans Visage	Ramadan Une nuit de Ramadan que la lune effleurait la montagne, Hab Hab Roummane dit à ses camarades rassemblés autour de la borne-fontaine : [...]	49
	Propos de filles « Tapes, bousculades, frou-frou de robes. Cliquetis de bracelets, petits cris, rires étouffés »	40

<i>Mémoire en Archipel</i>	Homosexualité « Omar et Hafid furent surpris derrière les maisons, dans les hautes herbes. Omar jeta un cri d'effroi quand la mère de Hafid, arrivée en tapinois, lui asséna un coup de poing dans les reins. »	61
	Boussaâdias « Si jamais les Boussaâdias tentaient de s'emparer de moi... tout en me séduisant par leur musique et leur accoutrement ; les Boussaâdias m'inspiraient de la méfiance. »	29
	Brahim et Ismaël « Et maintenant, ô toi qui écoutes ! médite un peu la vie d'Abraham ! [...] femme sois debout avant l'aurore pour faire la toilette d'Ismaël. »	52

- Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons procédé à un repérage des manifestations intertextuelles voire autarciques dans les quatre romans. L'émergence du *Soleil sous Le Tamis*, notre « boussole », dans *L'Asile de Pierre*, *Femmes sans Visage* et notamment *Mémoire Archipel*, est explicite. Le recours à la transposition de l'histoire du *Soleil sous Le Tamis* comme forme d'intertextualité s'explique par le jeu de miroir entre l'hypotexte et son hypertexte dans un dialogue hypertextuel. Il existe donc une interaction fondamentale entre l'œuvre citée en référence, et les autres récits.

2- Croisement entre *LE SOLEIL SOUS LE TAMIS* et *MEMOIRE EN ARCHIPEL*

L'identification du « moi » de l'auteur ne se fait qu'à travers une reconnaissance, en la présence et l'attestation de l'autre, des réalités vécues et senties et même rêvées d'un inconscient consciemment averti. En d'autres termes, identifier la véracité du « moi » de l'auteur ne se fait qu'après une recherche sur ses faits vécus. Pour pouvoir y arriver, nous avons pris la redondance et la répétition dans les œuvres comme indices de cette véracité. Pour dénouer la problématique posée, nous avons décidé de faire une analyse alternative, dans un premier temps, entre *Le Soleil sous le Tamis* et *Mémoire en Archipel*, puis, dans un deuxième temps, entre *L'Asile de Pierre* et *Femmes sans Visage*.

Avant d'entrer dans le vif du sujet donc et débarrasser ce que nous avons à dire à propos de l'écriture dans ces deux premiers récits, il est primordial de rappeler quelques faits du vécu de l'enfance et de l'adolescence de Belamri que l'on a d'ores et déjà cités au début de cette recherche et faire une étude comparative entre ces faits et ceux qu'il a écrits, dans le but de retrouver des similitudes. Le romancier grandit au sein d'une famille nombreuse et modeste (des parents non instruits dont le père était un marchand de légumes et herboriste).

L'auteur apprend d'abord le Coran, ensuite, il fut scolarisé à l'école française du village. Il réussit avec succès son examen de certificat d'études et rejoint le lycée Albertini²⁷⁹ en 1962, l'année où il fut atteint d'un décollement de la rétine. Le fil de lumière qui lui restait donne une lueur d'espoir aux parents qui décident de l'hospitaliser (Hôpital Mustapha Bacha). Il subit une opération chirurgicale mais qui ne donne aucun succès puisqu'il perdra totalement la vue à l'âge de seize ans avant de percevoir « *une dernière tache rouge, une goutte de sang, une pointe incandescente plantée dans la mémoire* ». ²⁸⁰ Ainsi, désormais Belamri ne comptera plus sur un organe de perception mais sur sa mémoire pour écrire.

²⁷⁹ Aujourd'hui Lycée Keouani à Sétif

²⁸⁰ Rabah Belamri, *Regard blessé*, Gallimard, Paris, 1987, p.114

Le Soleil sous le tamis va droit au cœur. Il laisse au lecteur une impression de franchise rarement atteinte. Il porte en sous-titre « *récit* », ce qui est compatible avec un pacte autobiographique. Lors de la première édition en 1982 (parce qu'il y a eu deux éditions), le sous-titre « *roman* » lui avait abusivement été attribué. Rabah Belamri avait alors lui-même corrigé cette erreur. Pour cette deuxième édition, l'auteur a veillé à ce que cette erreur ne se reproduise pas. Cette vigilance montre qu'il tient à ce que son premier récit ne soit pas accueilli comme une œuvre de fiction. En outre, la préface écrite par Jean Déjeux, ne fait que renforcer la probabilité que c'est d'une autobiographie qu'il s'agit :

« *Ni chroniqueur, ni historien, ni romancier, témoin seulement d'un moment de sa vie dans un village d'Algérie avant l'indépendance, Rabah Belamri a voulu faire la relecture de son identité.* »

Cependant, le mot « *récit* » ne nous a apporté une information définitive et une confirmation qu'après une étude comparative des faits cités dans les récits et ceux de son vécu. En plus, l'étude de la similitude de quelques sous-titres dans chacune des œuvres « *Voisinage* » et « *Aléas de voisinage* », « *Jeux interdits* » et « *Jeux interdits et mères en colère* », nous a permis d'affirmer que nous nous trouvons devant des récits autobiographiques voire intimes vu qu'ils introduisent une reprise de souvenirs qui ne peuvent être que vécus par l'auteur. En plus, nous retrouvons des renvois de bribes de ses souvenirs d'un texte à l'autre, comme un écho même si l'auteur parfois procède, lorsqu'il ne donne pas le même titre, à un jeu pour dérouter le lecteur, comme par exemple ; « la fête du mouton » dans *Le Soleil sous Le Tamis* est une reprise de « Abraham et Ismaël » dans *Mémoire en Archipel*. Ainsi, ce dernier constitue le prolongement du premier. Ces procédés d'autocitation visent ainsi à tisser un réseau thématique qui sous-tend le fil de l'œuvre pour donner à celle-ci une continuité et une marque personnelle.

3- Croisement entre *FEMMES SANS VISAGE* et *L'ASILE DE PIERRE*

Nous avons compris que *Femmes sans visage* et *L'asile de pierre*, se présentent comme des romans où l'auteur se livre volontairement à une autofictionnalisation, bien que l'allégation péritextuelle «roman», affichée à même les seuils, brouille l'identité générique des œuvres et semble dresser à priori un écart entre l'authentique et le fictif. Le héros-narrateur dans *L'asile de pierre* porte un nom qui fait allusion à celui de l'auteur, dans la mesure où, non-voyant, il « errerait dans ses souvenirs ». Dans ce cas, l'auteur cherche à se raconter par le truchement d'un personnage "fictif" ou "romanesque". Ses récits défilent des histoires où lui et le personnage y sont de parfaite identité, puisque émanant d'un même vécu. Dans *Femmes sans Visage*, Hab Hab Roummane porte un nom qui semble être l'anagramme du nom de l'auteur: Rabah → Hab. Nous interprétons Hab Hab qui veut dire « graines graines », comme «souvenirs» et « roummane » qui veut dire « grenade » comme « mémoire ». L'auteur, en donnant ce nom à son personnage aurait voulu en faire le gardien d'une mémoire pleine de souvenirs. Dans ces livres, l'écrivain se raconte aussi mais en noyant sa vie personnelle dans celle de la communauté.

C'est dire que l'auteur s'impose une distanciation à lui-même face aux personnages (Hamel et Hab Hab Roummane), ce qui crée une ambigüité au niveau du degré d'identification entre lui et ces personnages. Mais le parcours narratif du protagoniste fait écho avec celui du romancier, le factuel permet d'ôter le voile sur ses expériences intimes et d'en faire objet de monstration hautement assumée qui exhibe l'intimité du sujet- scripteur, met en scène son intériorité et les déchirements de son identité, qu'il tente de reconstruire sans cesse. Il conserve son identité et en informe son lecteur par le biais du narrateur et les personnages principaux Hamel et Hab Hab Roummane : «*L'écrivain s'invente une personnalité et une existence tout en conservant son identité* »²⁸¹.

²⁸¹Vincent Colonna, L'autobiographie "essai sur la fictionnalisation de soi en littérature", thèse de Doctorat d'Etat, 1989, article « Un pacte d'autofiction ? », in [www. Littérature réunionnais.org](http://www.Litterature.reunionnais.org)

Il y a lieu de parler ici d'une gymnastique mnémotechnique qui, de l'aveu du narrateur, fonctionne comme un déclencheur de l'écriture-thérapie, la graphologue Dominique Vaudois et confie :

*“Quand on écrit, le geste va de la tête à la main.
La graphothérapie va de la main à la tête. On commence
l'exploration de soi-même, les blocages, les interdits, les
transgressions inconscientes”*,²⁸²

Mais donner une voix à cette mémoire n'est pas chose facile. Tout, porte à lire qu'il s'agirait d'un travail de mémoire consistant à ressaisir quelque chose de fuyant et de traumatique. Belamri rend compte des difficultés qui marquent ses souvenirs, ce qui nous permet de gérer la structure interne et nous autorise à parler de *L'Asile de Pierre* et de *Femmes sans Visage*, comme de «romans autobiographiques», c'est-à-dire des romans où le personnage principal ressemble à l'auteur et a vécu la même expérience que lui. L'auteur utilise la même « tactique » d'écriture dans les deux romans : Il met en scène des personnages fictifs (Hamel et Hab Hab Roummane) et leur fait vivre des faits en s'inspirant de son vécu. Dans *l'Asile de Pierre* et *Femmes sans visage*, les personnages semblent être ses doubles même avec l'absence du « je ». Hamel qui, comme Belamri écrit ses souvenirs, nous fait une relecture d'une vie. Les deux modes d'écriture qu'il utilise, celle du fictif et du mythique, s'alternent d'un chapitre à l'autre jusqu'à s'entrelacer et se confondre à la fin. Il est en fait bâti sur un projet autobiographique et est censé tracer la vie de l'auteur qui se trouve incarnée dans le narrateur. Ce qui nous semble le plus important dans la définition lejeunienne²⁸³ sur les écritures intimes, c'est l'apparition de la simple « ressemblance » et l'inexistence d'une identité assumée entre l'auteur et le personnage. La vie réelle de l'auteur n'est qu'une source d'inspiration. On pourrait ainsi dire que ces romans présentent une certaine ambiguïté, puisqu'ils peuvent être perçus par les lecteurs comme un travesti de l'autobiographie, une tentative de cacher le vécu derrière la fiction romanesque. Un jeu où l'auteur laisserait volontairement des indices pour que le lecteur puisse déceler sa véritable intention.

²⁸² Vaudois Dominique, www.psychologies.com

²⁸³ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*. p. 25

- *Conclusion*

Dans les quatre récits qui ont fait l'objet de notre recherche, le narrateur, le protagoniste et l'auteur ont paru ne faire qu'un et notamment dans *Le Soleil sous Le Tamis* et *Mémoire en Archipel*. C'est précisément cette intuition qui nous a déterminée à choisir ces deux dernières œuvres comme point de départ du dénouement de cette écriture. Cependant, le premier récit a constitué pour notre travail une boussole en nous orientant et en nous aidant à distinguer le réel du fictif en ce qui concerne les autres livres pour la simple raison que c'est l'auteur lui-même qui nous dit que ce récit est du vécu (nous l'avons citée dans l'introduction). Effectivement, la fusion onomastique entre les trois instances et l'engagement de l'auteur à dire la vérité,²⁸⁴ nous ont permis de situer cette écriture parmi les écritures autobiographiques voire intimistes et comment ne le serait-elle pas alors que les sous-titres sont inspirés de son terroir, que les dédicaces sont adressés à sa mère, son père et à Yvonne, sa femme, que les souvenirs les plus intimes sont racontés? Le lecteur est ainsi certain qu'il y a adéquation entre les faits vécus et les faits racontés. En plus de l'indice de la narration qui est conduite à la première personne, celui du nom nous éclaire davantage. En effet, l'identité entre auteur et narrateur dans ces deux récits est une identité de nom, c'est-à-dire que le personnage-narrateur porte le même nom que celui de l'auteur inscrit sur la couverture du livre. « Rabah » en arabe est traduit dans *Mémoire en Archipel* (« Gagnant ») et c'est d'ailleurs la situation où l'on prend au pied de la lettre les mots de Lejeune :

« Pour qu'il y ait autobiographie [...], il faut qu'il y ait
identité de l'auteur, du narrateur et du personnage »²⁸⁵

C'est donc le nom qui joue un rôle essentiel dans la reconnaissance d'un récit. Il est en quelque sorte la liaison entre le monde réel, la réalité extérieure et le monde de la narration, puisqu'il renvoie inéluctablement à une personne qui a une identité vérifiable dans le registre de l'Etat civil.

²⁸⁴ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*

²⁸⁵ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* L'Autobiographie en France, op. cit, p. 19. 4.

Le nom de l'auteur devient un garant, une manière d'assumer la responsabilité de ce qui est écrit dans son livre. Ce qui satisfait également le critère de Starobinski qui affirme que dans l'autobiographie il y a identité du narrateur et du héros. Belamri livre effectivement et avec infiniment de sincérité et sans ambages tout ce qu'il a ressenti et tout ce qu'il a vécu depuis sa prime enfance. Raconter une vie, sa vie, suppose le respect d'un certain ordre chronologique, d'une certaine précision.

Au dire de Philippe Lejeune :

«Ecrire son autobiographie, c'est essayer de saisir sa personne dans sa totalité, dans un mouvement récapitulatif de synthèse du moi. Un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est donc de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative, ou d'une manière plus générale si le récit met l'accent sur la genèse de la personnalité»²⁸⁶.

N'est-ce pas ce que fait l'auteur qui commence à raconter ses souvenirs depuis son bas âge jusqu'à son adolescence ? Nous notons également que les récits s'étendent sur une période de temps adéquate et suffisante pour qu'y apparaisse le tracé de la vie de l'auteur. Dans ces récits, l'auteur raconte l'enfance d'un garçon de l'âge de cinq jusqu'à onze ou douze ans :

« [...], vers l'âge assurément moins préoccupant de 4 ou 5ans »²⁸⁷

« Jusqu'à l'âge de huit ans, j'ai régulièrement accompagné ma mère au Hammam. »²⁸⁸

«Ce jour d'octobre de l'année 1952, je ne connaissais que le cartable en carton mâché de mon frère [...]»²⁸⁹

«C'est seulement en 1957 que mon père, riche d'un mandat expédié de France par mon frère [...] des travaux qui devaient nous faire bénéficier de l'eau courante »²⁹⁰

²⁸⁶ *L'Autobiographie en France*, op. cit, p. 19.

²⁸⁷ Rabah Belamri, *Le Soleil sous le Tamis*, éd. Publisud, Paris, 1982, p.21

²⁸⁸ Rabah Belamri, *Le Soleil sous le Tamis*, éd. Publisud, Paris, 1982, p.141.

²⁸⁹ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd. Publisud, Paris, 1982, p.280

²⁹⁰ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd. Publisud, Paris, 1982, p.153.

Le personnage principal-auteur se raconte et rapporte les propos de quelques membres de sa famille en les faisant parler à tour de rôle. Nous y verrons également une large part d'autobiographie lorsque le romancier les nomme par leurs véritables noms :

Aïssa, son père, Saâdia, sa sœur, Tayeb, son camarade, Zouina, la femme de son oncle, Si Abdelkader, Sidi Ali le Dénudé, personnages référentiels connus dans le village de Bougaâ...ainsi, pour ceux qui connaissent la vie de l'écrivain, il semble donc «évident» que *Le Soleil sous Le Tamis* soit une autobiographie. On peut juger cette période «suffisante» pour décrire son enfance parce que celle-ci se termine naturellement vers l'âge de onze ou douze ans.

En posant ces différentes conditions, Starobinski observe néanmoins que l'écrivain est libre de limiter son récit à une page ou de l'étendre sur plusieurs volumes, qu'il peut également «contaminer» son autobiographie par le récit d'évènements dont il n'a été que le témoin distant. Ainsi, les souvenirs que nous avons jugés de futiles dans *Mémoire en Archipel* sont pour Starobinski permis.

L'on pourrait admettre donc que, dès le départ, dans le premier récit, considéré comme « matriciel », on est fixé qu'il s'agit de l'auteur lui-même. En plus, la narration, conduite à la première personne, commence par l'adjectif possessif « mon » : « *mon premier terrain de jeu est une route...* », ²⁹¹le sous-titre du *Soleil sous Le Tamis* à savoir « *Un enfant, une famille, un village d'Algérie avant l'indépendance* » annoncent un récit rétrospectif et le situe dans un espace et un temps qui dévoilent beaucoup : l'histoire, racontée à la première personne, se déroule à Bougaâ, le village où l'auteur naquit et passa son enfance : « [...] *Les deux fous les plus célèbres de Bougaâ*[...] » ²⁹²

²⁹¹ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd. Publisud, Paris, 1982, p.21

²⁹² Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd. Publisud, Paris, 1982, p.66

L'étude des titres et des sous-titres de *Femmes sans Visage* et *L'Asile de Pierre* nous a fournie déjà un élément de réponse : aucun des deux livres n'emploie « autobiographie » ou « autobiographique » ou encore « récit » sur la première de couverture et donc il ne pourrait s'agir apparemment que de textes fictifs.

Le sous-titre de chacun de ces deux livres est « roman », ce qui implique un pacte romanesque et exclut toute possibilité de pacte autobiographique. Seulement, la question de l'identité auteur-narrateur-personnage va beaucoup plus loin que la simple utilisation d'un sous-titre ou d'un pronom personnel. Il est vrai que l'auteur peut ne pas citer des noms et utiliser la troisième personne.

L'on sait surtout que, comme l'autofiction, le roman autobiographique est un «entre-deux » qui prouve que la fiction et la réalité peuvent très bien se rencontrer dans une même œuvre. Philippe Lejeune atteste de l'existence de la référentialité dans une œuvre de fiction (fiction autobiographique, selon ses termes) et écrit :

«Une fiction autobiographique peut se trouver 'exacte', le personnage ressemblant à l'auteur; une autobiographie peut être 'inexacte', le personnage présenté différent de l'auteur : ce sont là questions de fait [...], qui ne changent rien aux questions de droit, c'est-à-dire au type de contrat passé entre l'auteur et le lecteur.»²⁹³

L'asile de pierre et *Femmes sans visage* comportent des "degrés" de ces "ressemblances" supposées par le lecteur malgré l'inexistence de noms se rapprochant de l'auteur. Il est vrai que les souvenirs cités dans *L'Asile de Pierre* sont ceux d'un personnage fictif, Hamel mais ils semblent appartenir aussi à l'auteur lui-même puisque nous avons vu des indices dévoiler des espaces où il a réellement vécu : Gaâ, Sétif, Hammam Guergour, Oued Boussellem, Mohand Akli le fou, ... Pareillement pour *Femmes sans Visage* ; l'étude comparative établie au cours de notre analyse, a dévoilé que des similitudes s'imposent à dire et confirmer que Belamri aurait puisé de sa vie pour écrire ces romans. Par ailleurs, les œuvres de l'écrivain se caractérisent dans une certaine mesure, par l'autocitation. Il reprend des bribes de ses textes d'un roman à l'autre qui résonnent comme un écho.

²⁹³ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 26.

Chapitre 2
Analyse titrologique

1- Le concept

Le titre occupe indéniablement une place caractéristique au sein d'un texte. Leo H. Hoek, l'un des fondateurs de la titrologie moderne, écrit que :

« Le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques.... »²⁹⁴.

La titrologie n'a vu le jour que depuis presque quatre décennies avec Claude Duchet qui a célébré la naissance d'une discipline qui aurait comme objet de recherche « un élément polyédrique et apparemment insaisissable ».²⁹⁵ L'emploi du néologisme lui est donc attribué pour désigner ce champ de recherches. Mais l'auteur qui a, sans doute, le mieux exploré le sujet est Gerard Genette avec « Seuils » en 1987. Une étude d'ensemble sur les paratextes, où le titre est abordé en profondeur. Pour lui, le titre est au seuil de l'œuvre d'art faisant partie de ce qu'il appelle « le paratexte » :

« cette frange aux limites indéfinies qui entoure d'un halo pragmatique l'œuvre littéraire –et par une extension sans doute légitime du terme, toutes sortes d'œuvre d'art –et qui assure, en des occasions et par des moyens divers, l'adaptation réciproque de cette œuvre et de son public(...) le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur : il est l'un et l'autre, il est sur le seuil et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier car, pour l'essentiel peut être, son être tient à son site. »²⁹⁶.

Bokobza affirme qu' « en lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'évènement à venir », ²⁹⁷ puisque « Le titre est un texte à propos d'un autre texte ».

²⁹⁴ HOEK L H.: *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Ed. Mouton., Paris, 1981, p. 21

²⁹⁵ Joseph CAMPRUBI, *Les fonctions du titre*, in nouveaux actes sémiotiques. Limoges, presse universitaires de Limoges, 2002, p.7.

²⁹⁶ Gérard GENETTE, *Seuils*, op. Cit. p. 5.

²⁹⁷ SERGE FELIX BOKOBZA, *Contribution à la titrologie romanesque*, op.cit., p.20.

Mais il avance également que la lecture d'un roman passerait « *d'abord par la compréhension de son titre* »²⁹⁸ parce que ce dernier dit quelque chose du texte, il promet donc savoir et plaisir, il ne dévoile pas tout, il oriente et programme l'acte de lecture, donc il n'est pas arbitraire c'est-à-dire qu'il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce. Ainsi, il est important de décrypter la connotation des titres de nos textes.

2- Etude des titres des récits

Le titre « Le soleil sous le tamis » n'est pas un titre immédiatement compréhensible. Il fait référence à un proverbe algérien signifiant qu'il est vain d'essayer de cacher une vérité immanente. L'on déduit que ce titre situe le récit dans un espace culturel, d'ailleurs Rabah Belamri en fournira lui-même une explication:

*« Le tamis, dira-t-il, représente la grille de la mémoire qui laisse tout passer et que le soleil est son enfance. »*²⁹⁹

Mais il ajoute que l'on peut donner une autre signification à ce titre qui est que le soleil représente le monde de l'extérieur, le monde des hommes, et le tamis, le monde de l'intérieur, celui des femmes. Un monde qui met à nu un Belamri-enfant mais également son terroir, livré au lecteur. Il établit une connivence dans un livre qui se lit comme une fresque extrêmement précise où l'auteur se montre tout à la fois sincère et passionné.

Le titre « Femmes sans Visage », tente d'accrocher et d'appâter le lecteur qui pourrait y entrevoir une certaine perversion séductrice dans la mesure où il pourrait signifier ou du moins le lecteur pourrait comprendre qu'il s'agirait de visages de femmes sans pudeur. Mais aussi de celles qui sont « enfermées » ou « méconnues » comme sa mère qu'il n'a pas connue parce que tuée par son père. Ou encore celui d'une grand-mère aimante au point de lui cacher la vérité pendant toute son enfance.

²⁹⁸ Ibid

²⁹⁹ Rabah Belamri, Entretien avec Ali Ghanem, *Arts-Afric*, juin 1988 (document provenant de Madame Y. Belamri)

Le titre « L'asile de pierre » transporte son lecteur dans un large océan de sens en stimulant ses idées pour le décortiquer. En première vue, l'asile sans détour laisse croire qu'il s'agit de fous ou de mères délaissées par leurs enfants. Il dégage également le thème de l'enfermement, de la froideur, de la dureté. L'histoire de ce roman retrace l'itinéraire sombre d'un personnage énigmatique qui mène une quête de la vérité, mais qui ne parvient pas à l'atteindre et se noie davantage dans l'obscurité. Ce titre, reflétant l'enfermement, pourrait exprimer une prison qui désigne la chambre où la mère de Hamel a été enfermée. Ou encore de Marie qui sombre dans une folie meurtrière et qui sera enfermée, elle aussi, dans un asile. Mais l'on pourrait aussi comprendre que l'auteur fait allusion à sa cécité dans laquelle il est enfermé.

- **Conclusion**

À travers l'analyse accomplie des titres, nous avons attribué un sens qui semble plus adéquat aux titres de nos textes. Nous avons remarqué que les titres des quatre récits présentent une redondance et une analogie remarquable et renvoient aux thèmes des souvenirs, de la mémoire, de l'enfermement et de la condition féminine.

Chapitre3

L'écriture des quatre œuvres est-elle intimiste ?

Incontestablement mais sans prétendre l'exhaustivité, cette analyse détaillée et approfondie des quatre romans révèle une écriture intimiste issue d'une condensation et d'un déplacement de souvenirs que l'auteur aurait refoulés durant son enfance. On y voit tantôt un défoulement, une libération du conscient sans censure en déclarant à nu, avec un « je » manifeste, les souvenirs les plus loins. Tantôt, dans un autre récit, l'on lira des souvenirs cryptés, masqués, avec des personnages fictifs portant des noms non différents de ceux que l'auteur a connus. Celui-ci transparait entre les lignes de l'œuvre et les éléments référentiels qui y sont présents nous dévoilent qu'il ne peut se détacher de son enfance et son adolescence en écrivant son terroir.

Ainsi, notre recherche nous a permis de confirmer l'hypothèse que *Le soleil sous le tamis* et *Mémoire en archipel* remplissent les conditions établies par Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* autrement dit qu'elles sont purement autobiographiques. Leur écriture répond aux quatre catégories ; forme (récit), sujet traité (vie individuelle), situation de l'auteur (identité de l'auteur et du narrateur), position de l'auteur (identité du narrateur qui est celle du personnage et de l'auteur), et lieu d'une perspective rétrospective. En outre, le frère de l'auteur, sa femme (de son vivant), mais également l'auteur lui-même dans beaucoup d'entretiens, nous ont permis d'attester que les événements rapportés dans ces deux œuvres par le romancier sont vrais. Quant à l'écriture des deux autres romans à savoir *L'asile de pierre* et *Femmes sans visage*, elle a donné l'impression au début de la recherche d'être fictive et qu'elle n'avait rien à avoir avec la vie de l'auteur jusqu'à ce que nous apparaissent quelques indices. En effet, de lecture en lecture, guidée par des indices révélateurs, tantôt d'espace et de temps, tantôt de faits vécus et de noms réels, nous nous sommes permis de déduire que l'écriture de Belamri a fait comme une boule de neige, qui tout le long de sa dégringolade devient de plus en plus volumineuse.

Les œuvres de Belamri contiennent de ce fait les mêmes souvenirs mais racontées différemment. Le romancier, jusqu'à l'âge de quinze ans était voyant, et semble avoir mémorisé beaucoup d'images et de souvenirs pendant son enfance et son adolescence. Ainsi, pour écrire *Le soleil sous le tamis*, en 1982, il s'est revu d'abord à l'âge de cinq ans, puis, un peu plus âgé, et c'est en déversant le lot de ces visions dans ce récit tout en puisant dans son inconscient, qu'il serait arrivé à créer ce chef d'œuvre. Belamri ne tergiverse pas dans l'écriture et nous dit clairement que c'est de lui qu'il s'agit. Écoutons sa mère le confirmer:

« Quand à l'âge d'un mois ton petit corps s'est recouvert de boutons rouges, j'ai dit : « le voilà, le voilà le manche ! et je me suis mise à implorer le seigneur parce que tu refusais d'ouvrir les yeux. J'avais peur, j'ai forcé, je te les ai entrouverts. Ils étaient blancs comme le lait de la brebis. [...]. J'ai suivi le conseil et c'était vrai, tes yeux étaient redevenus aussi transparents que l'eau de la source du compteur. J'étais contente, [...] J'étais naïve, j'ignorais que quinze ans plus tard, tu les perdrais, tous les deux, tes jolis yeux, et que des miens couleraient des torrents intarissables. »³⁰⁰

Après avoir écrit *Le soleil sous le tamis*, le romancier ayant pris le pli d'être lu, recommence l'expérience mais en impliquant le fictif dans son écriture. Après *Regard blessé*, il nous offre en 1989, *L'asile de pierre*. Cependant, dans notre travail de recherche, nous sommes arrivées à la conviction que ce dernier est construit à partir, également, de faits réels, sauf que le romancier, voulant changer de style et de genre, a commencé par le sous-titrer « roman » pour dérouter le lecteur, puis, de créer un personnage fictif, Hamel, et n'a trouvé de caractère à lui donner que le sien. Des indices viendront dénoncer la présence de quelques bribes de la vie de l'auteur. Ayant perdu la vue, l'auteur côtoie l'errance et, tout comme Hamel, c'est en écrivant qu'il allégera ses maux.

³⁰⁰Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, éd. Publisud, Paris, 1982, p.131

Les deux œuvres qui ont distancé *Le soleil sous le Tamis* et *mémoire en archipel*, ont constitué, nous pouvons l'imaginer, des aveux que l'auteur aurait voulu faire implicitement, qui concernent des souvenirs tellement durs à dévoiler à savoir ses sentiments pour son père, mais surtout pour un autre genre de femmes dont il n'a pas parlé dans ses récits autobiographiques. Ainsi, l'on se demande si la cécité de Rabah Belamri n'avait pas intensifié cette capacité d'isoler dans ses récits des cellules rêvées, issues d'une mémoire constamment au travail. La grandeur de ces livres n'est pas seulement dûe à l'émotion que suscitent les événements racontés, elle tient surtout au rythme très singulier de la narration, à ces incursions du passé de la petite enfance, à cette perception fragmentée de la réalité, à ce sentiment diffus d'une présence poétique au monde. Rappelons que l'autobiographie et l'autofiction font partie du même registre. Ils sont très rapprochés car ils ont chacun pour but de relater d'une expérience personnelle de l'auteur et de lui permettre ainsi d'exprimer librement son ressenti de la façon qui lui convient.

Parmi les hypothèses émises dans cette recherche, celle que les récits *Le soleil sous le tamis*, *L'asile de pierre* et *Femmes sans visage* pourraient former une trilogie. L'exploration que nous avons menée nous a permis de rejeter cette supposition car qui dit trilogie dit poursuite d'un projet unique, développement d'un thème unique, avec tout ce que cette entreprise suppose comme passerelle entre les différents volets de l'œuvre. Les trois œuvres ne s'enchaînent nullement et racontent trois histoires tout à fait distinctes. Tout en traitant des problèmes liés à la condition humaine, des problèmes universels (blessures intérieures, rapports à la mère ou au père, rapports à l'individu, à l'Histoire, au désir, à la violence morale ou politique,...), les fictions demeurent ancrées dans le réel et l'imaginaire algérien dans les deux derniers. Les œuvres de Belamri constituent d'abord un exercice de mémoire sur l'enfance, et au-delà de la mémoire collective.

Pour notre part, sans aller par « trente six mille chemins », l'écriture intimiste n'est rien d'autre que cette écriture que l'on a du mal à écrire, dont on a honte et que l'on écrit juste pour « s'autothérapier ». Parler de soi et de sa vie peut sembler, dans une vision, pour le moins très simpliste, une chose plus facile qu'écrire une œuvre de fiction puisque l'on pourrait remplir des pages et des pages.

Cependant, les choses ne sont pas toujours aussi faciles, même dans le cas de cette identité parfaite et assumée car des vérités perverses, douloureuses, des obstacles psychologiques, sentimentaux, et parfois même extérieures peuvent s'avérer difficiles à franchir. À travers ses récits, l'auteur fait un retour sur son parcours personnel et le partage avec nous que ce soit dans *Le Soleil sous Le Tamis*, *Mémoire en archipel*, *Femmes sans visage* ou *L'asile de pierre*. Il a choisi de, quasiment, tout donner dans les deux premiers et utilise tous les supports possibles pour exprimer jusqu'au plus intime des moments de son vécu, puisque l'on lira ce que nous appelons des « indicibles ».

En effet, dans notre communauté algérienne musulmane et traditionnelle, parler par exemple de l'intimité de sa sœur est chose inacceptable voire « tabou ». Belamri, lui, n'hésitera pas de le faire dans *Le soleil sous le tamis* et *Mémoire en archipel*, de nous faire part de toute une nuit, celle de sa circoncision, où sa sœur, avec un groupe de filles ont passé la nuit à parler de sexe, plus encore de son sexe :

« Ne crains rien. Je ne vais pas lui manger sa petite oisèle
blessée...et dire que cette merguez fripée va bientôt lâcher sa
bave sur mon ventre »³⁰¹

De ce fait, l'on se demande ce qui aurait empêché l'auteur de les écrire à la troisième personne pour éviter cette « mise à nu », autrement dit d'utiliser une écriture fictive pour ne pas dévoiler toutes ces intimités. C'est dire que l'écrivain pourrait se distancier de son personnage tout en ayant un regard critique et objectif sur sa propre existence et nous inviter à en faire autant, soit à le connaître de près.

³⁰¹ Rabah Belamri, *Mémoire en Archipel*, *Colloque de Désir*, Paris, 1994, P.40

Pour cacher son identité dans *Femmes sans visage*, l'auteur a eu recours aux différents procédés, à différentes stratégies afin d'atteindre son but, de choisir un personnage, de lui donner un nom différent du sien mais veiller à ce que le surnom rappelle un état propre à lui ; « *l'enfant de la nuit* »³⁰², tout en maintenant son projet initial: L'Autobiographie. Ecrire à la troisième personne, sous-titrer ses livres « romans », ne veut pas dire qu'il ne s'agit pas de son « moi », au contraire, l'auteur ne pourrait être que lui-même et on ne peut plus sincère, puisque son surmoi, conservateur, veillant dans chaque ligne, à censurer quelques scènes, n'apparaît pas pour laisser libre champ à ses instincts, ses réflexions les plus intimes émerger et casser tous les tabous. L'auteur est donc autant présent dans le fictif que dans l'autobiographique. François Mauriac partage manifestement cette opinion, puisqu'il confirme dans ses écrits intimes :

*« Seule la fiction ne ment pas; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée, par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue. »*³⁰³

Alain Finkielkraut, lui, considère l'écriture intime comme une entrave à la littérature et à l'écriture :

*« Aujourd'hui, ériger l'intimité en valeur littéraire constitue une régression par rapport aux possibilités de la littérature qui s'exprime le mieux lorsqu'elle a coupé le cordon ombilical avec l'autobiographie. »*³⁰⁴

La fiction de ce point de vue serait plus fiable que l'autobiographie, dans la mesure où elle exprimerait des aspects significatifs de la vie de l'écrivain, sans que la volonté de celui-ci intervienne et entrave leur authenticité puisqu'elle manifesterait le vrai « moi », et non celui de la conscience et des événements vécus positivement au cours de l'existence. À ce type d'attitude adoptée par Mauriac, Lejeune a donné le nom de, on l'a vu précédemment, « pacte fantasmatique ». Parfois, le but le plus important d'un autobiographe n'est pas seulement de raconter sa vie aux autres mais avant tout de se connaître soi-même.

³⁰² Rabah Belamri, *Femmes sans Visage*, éditions Gallimard, Paris, p53

³⁰³ Mauriac, François., *Commencement d'une vie, dans Écrits intimes*. Éd. La Palatine. Genève-Paris, 1953, p.14

³⁰⁴ Alain Finkielkraut, *Épanchements subjectifs* (propos recueillis par Nicole Czechowski), *Autrement*, n°81, juin 1986, P.195

Belamri a écrit à la troisième personne pour, en quelque sorte, connaître la vision que les lecteurs auraient sur son œuvre. Dans d'autres cas, il pourrait s'agir d'un désir de se détacher complètement de son propre passé, de montrer la différence au niveau de sa personnalité ou de sa manière de penser entre la personne décrite dans le récit et lui. Parlant de l'autobiographie écrite à la troisième personne, Starobinski écrit :

«Forme apparemment modeste, la narration autobiographique à la troisième personne cumule et comptabilise la somme des événements à la gloire du héros qui renonce à parler en son nom propre. Les intérêts de la personnalité sont ici confiés au « il », qui opère une solidification par l'objectivité.»³⁰⁵

Le romancier se sert donc de la fiction pour « mettre du suspens » dans l'écriture des romans *L'Asile de Pierre* et *Femmes sans Visage* où il semble se blottir dans les bras de ses souvenirs, longtemps enfouis dans son inconscient pour, ensuite, les combiner à ses rêveries « éveillés » et en faire un amalgame de fiction et de réalité. Toujours sous l'emprise de la censure qui ne désire pas tout dévoiler à l'individu.

En gardant ses yeux fermés, il plongerait dans un rêve infini dans une tentative de masquage d'un contenu latent possédant un état de refoulement plus important, en mettant en premier plan d'autres éléments qui sont de moindre importance, voire insignifiants. Même dans *Le soleil sous le tamis*, l'auteur parle de tout sauf de son handicap. Le lecteur qui connaît l'écriture de Belamri, au cours des pages de *L'asile de pierre* et *Femmes sans visage*, pourrait sentir, d'une part, de la confusion et se demander pourquoi l'auteur a parlé d'un autre alors que c'est de lui qu'il s'agit dans la mesure où l'on lit par-ci par-là quelques bribes de son vécu. D'une autre part, il comprendrait que l'auteur aurait eu besoin de s'éloigner de son « moi » pour mieux le voir.

³⁰⁵Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie*, p. 260

Conclusion générale

À travers le regard d'un non-voyant, un regard blessé et une lecture des plus captivantes écrite sous le braille, entrer dans le monde d'un écrivain, dans ses souvenirs, ses rêves, son imaginaire, fut effectivement pour nous une expérience unique et émouvante. Il est clair que lorsque Madame Yvonne Belamri nous demandait dans la vidéo qu'elle nous avait envoyée, de lire les livres de son époux et de nous interroger sur ce qu'il y a dit, qu'elle nous poussait à découvrir une vie cachée entre les lignes. Je ne remercierai jamais assez cette grande Dame de nous avoir conseillée de le faire car ce romancier, poète, conteur, essayiste, critique et chroniqueur, mérite effectivement d'être redécouvert encore une fois puisque d'autres avant nous, Algériens, l'ont déjà fait. Nous avons donc poursuivi notre quête en le lisant et lui découvrant d'autres écritures, guidée par le souci de faire connaître et aimer un homme qui a montré trop de discrétion d'une part, et de mise à nu d'autre part, de volonté, de pardon, de désir, captés par une écriture qui se purifie de plus en plus, depuis *Regard blessé*³⁰⁶ où il ne parle que de son handicap, pour laisser la lumière d'une enfance éclairer son écriture.

Tous ces éclaircissements nous ont permis de comprendre que c'est en choisissant la tradition orale et familiale, la transmission du pouvoir et des coutumes que l'auteur s'acharne à faire exister une terre et un pays : des légendes ennemies du joug, porteuses de fraternité, d'entraide, redoutables si elles sont enfreintes. Un jeu onirique traversant les mots pour nous conduire au-delà de ce qu'ils évoquent secrètement, un regard littéraire de cette haute enfance, irrémédiablement perdue mais qui, sans cesse, rappelle ses règles. Ces tableaux qui passent d'un thème à l'autre, du plaisir à la cruauté, ont trouvé une harmonie intime, des accords souterrains pour ces fulgurances de la mémoire.

Nous avons essayé, tout au long de cette recherche, de faire la synthèse de l'écriture de quatre récits de Rabah Belamri à savoir *Le Soleil sous Le Tamis*, *L'Asile de Pierre*, *Femmes sans Visage* et *Mémoire en Archipel*. Pour ce faire, nous avons exploré particulièrement le rapport qui existe entre mémoire et imagination et nous avons surtout essayé de montrer l'importance de l'élément fictif de l'écriture autobiographique.

³⁰⁶ Rabah Belamri, *Regard blessé*, édition Gallimard, Paris, 1987

Raconter son histoire personnelle serait pour Belamri un moyen d'oublier son traumatisme, en même temps, l'écriture lui permettrait d'assurer sa présence éternelle. Dans ce travail, notre but a été de décortiquer ces quatre récits pour mettre en évidence les empreintes du « Moi », déceler et distinguer les indices qui confirment que leur écriture ne peut être qu'intimiste. Après un aperçu sur sa vie qui s'avèrera une boussole et un support incontestables à la bonne marche du travail, nous avons abordé le nœud de la problématique en empruntant le chemin interdisciplinaire pour y cueillir les théories les plus adéquates à savoir l'écriture autobiographique qui nous permettra de distinguer le fictif du réel en passant bien entendu par quelques autres genres autobiographiques.

À la lumière de cette étude, nous nous sommes rendu compte que *Le Soleil sous Le tamis* et *Mémoire en Archipel* sont des œuvres autobiographiques où l'auteur-narrateur se raconte sans tergiverser. Nous avons eu recours notamment à la théorie de Philippe Lejeune et Starobinski, qui ont pu nous aider à déceler, d'une manière non exhaustive, la problématique à savoir l'écriture intimiste dans ces récits. L'on sait que pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal, ce qui nous a paru le cas. Nous avons vu que l'auteur a fait preuve de courage en révélant des éléments sur sa vie personnelle tels que les nuits de désir, les jeux interdits avec les gamins du quartier, avec les filles de l'école coranique,... Nous nous sommes appuyée bien entendu sur des théories lejeunienne pour le confirmer. Nous sommes arrivée à conclure, grâce à des indices incontestables tels que des noms, des lieux, des faits, réels, que le « je » dans la narration, appartient effectivement à l'auteur. En effet, nous comprendrons que, pour faciliter au lecteur la compréhension de ses textes, l'auteur a écrit *Le Soleil sous le Tamis* et *Mémoire en Archipel* dans une langue simple et dépouillée. Pour ne pas le dérouter, il a utilisé un « je » manifeste et a étalé sa vie telle qu'il la vécue en évitant de l'encombrer d'allusions et d'insinuations.

Cependant, Il nous est apparue une première confusion qui consiste en un amalgame de l'intimité, de l'autobiographie et de l'autofiction dans *L'Asile de Pierre et Femmes sans Visage*. Le projet autobiographique dans ces deux romans aurait été détourné pour se transformer en fiction où le narrateur nous tromperait pour procurer à son écriture autobiographique plus de véracité et plus d'authenticité.

Il suffit d'écouter la voix qui semble nous parvenir, celle de Rabah Belamri le conteur, le poète et l'écrivain : la magie est assurée et c'est bien alors de charme qu'il est à nouveau permis de parler. Le talent du romancier aussi aigu dans le réalisme que dans l'onirisme, est de réussir à maintenir l'équilibre entre le deuil et la lumière, la souffrance et l'enchantement.

L'adoption de pseudonymes et le travestissement de l'écriture dans *Femmes sans Visage* et *L'Asile de Pierre*, ne sont pas sans laisser des traces qui permettent de reconnaître l'écrivain. Longuement, nous nous sommes retrouvée, enfermée dans l'intime et les fin fonds de la vie de l'auteur, à lire des indices qui nous ont dévoilés tantôt des lieux tantôt des noms qu'il aurait empruntés à son terroir. Avec la même habileté, il défile des histoires à travers des héros qui jouent un rôle qui semble être le sien et celui des siens dans la vraie vie. Tout au fil des pages, on s'est retrouvée plusieurs fois à mesurer mal où commence le « moi » et où s'achève l'autre. Par ailleurs, le conteur donne aux narrateurs la parole pour raconter l'enfance des personnages-héros, Hamel dans *L'Asile de Pierre* et Hab Hab Roummane dans *Femmes sans Visage*. Une enfance qu'il puiserait de la sienne et ce sont de petits indices tantôt d'espace cachés entre les lignes tels que « Tif » et « Gaâ », tantôt de personnages qui nous ont invitée à les dévoiler et qui ont, d'ailleurs, bénéficié d'une étude approfondie de notre part. Ainsi, nous avons pu déduire, quoique non exhaustivement, à partir de théories sur l'autofiction, matière à confusion avec le roman autobiographique, que l'auteur aurait procédé à une transposition au domaine de l'imaginaire de certains éléments de sa propre vie et donné la parole à des personnages de fiction :

"Tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer." Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits 'impersonnels' (personnages désignés à la troisième personne) [...] ; La 'ressemblance' supposée par le lecteur peut aller d'un air de famille' flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui tout craché ».³⁰⁷

³⁰⁷Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris p. 25

Nous avons essayé de mettre au jour les différentes voix qui prennent la forme de discours indirect libre. Nous avons constaté la diversité des voix narratives. Dans *L'Asile de Pierre et Femmes sans Visage*, il y a des interprétations importantes que l'on pourrait attribuer à l'écrivain, autrement dit, les deux romans auraient un caractère implicitement autobiographique.

Nous avons donc déduit que ces livres seraient une autobiographie indirecte dans la mesure où Belamri n'est pas le personnage principal de l'œuvre et où il tente de saisir une série de détails propres à sa personnalité. L'écriture onirique étant présente avec force dans ces deux romans, a également fait l'objet de notre attention. Nous avons longuement traité ce sujet dans une étude basée sur des fondements psychanalytiques de l'identification à savoir l'écriture du rêve et de l'inconscient pour arriver à la conviction que cette écriture est construite à partir de rêves que l'auteur aurait fait lui-même. Dans le but de trouver les ressemblances et les différences qui les unissent, nous avons établi des croisements entre d'abord, *Le soleil sous el Tamis* et *Mémoire en Archipel*. Nous sommes arrivée à la conviction que *Mémoire en Archipel* constitue le prolongement de *Le Soleil sous le Tamis*, puis, entre *L'Asile de Pierre* et *Femmes sans Visage*. Nous avons, en conclusion, élaboré une étude comparative entre ces deux croisements pour rendre plus clair ces éléments.

C'est dire que c'est d'un Rabah Belamri qu'il s'agit. Il suffit de lire sa biographie pour le comprendre. Dans cette écriture, le soubassement intimiste est incontestablement présent et l'on perçoit une réalité historique et individuelle que l'on sent se compléter et s'entrelacer.

Ancrée dans le réel et la mémoire, elle s'avère émaner d'un vécu et ne peut être lue qu'en journal intime où l'auteur se redécouvre. Nous avons pu découvrir son enfance, son adolescence, ses rêves, ses fantasmes, son « moi » le plus profond malgré le suspens qui y règne. Le romancier s'y laisse apparaître dans des mots répétés, redits, où l'inconscient a joué un rôle primordial en utilisant un ton différent d'un récit à l'autre.

Une « œuvre en archipel », telle est l'image que donne le rassemblement de ses écrits. Une œuvre foisonnante où toutes les formes d'écriture semblent se conjuguer. Les quatre récits se font signe, font relation, se touchent et tiennent l'un à l'autre par des rappels, des clins d'œil et des reprises de faits vécus. Avec subtilité, Belamri reprend les mêmes faits dans chacun de ses récits mais d'une manière qui nous fait oublier qu'on l'a déjà lu. À la dureté imposée par l'Histoire se substitue le climat onirique que créent ces œuvres. Le vécu de l'auteur convoque l'intime, tout intime, le sien, celui de sa famille, ses voisins, son terroir,... Si l'on part du principe que tout texte littéraire relève de la fiction, l'autobiographie est l'écriture de la vie personnelle et l'intimisme représenterait la frontière entre la réalité et la fiction. Réalité car c'est ce que l'auteur est, fiction dans la mesure où il en fait usage pour narrer : l'autobiographie et l'écriture intimiste paraissent alors entremêlées.

C'est donc en établissant des rapprochements de la construction des thèmes et de la narration des événements que, dans le trou noir de la cécité de l'auteur, nous avons pu apercevoir une nouvelle lumière qui pourrait drainer en son sillage un nombre impressionnant d'émules et nous avons essayé de montrer et prouver qu'il ne pourrait s'agir que de la vie intime de Belamri dans ces récits. En définitive, nous terminons ce travail avec une envie décuplée de poursuivre la découverte de ce magnifique auteur qui nous a juste appris à rêver et à voir.

Bibliographie

Bibliographie littéraire de l'auteur

Corpus :

- *Le soleil sous le tamis, L'asile de pierre, Femmes sans visage, Mémoire en archipel*

Romans :

- Rabah Belamri, *Le soleil sous le tamis*, Publisud, Paris, 1982, traduit en arabe.
- Rabah Belamri, *Regard blessé*, Paris, Gallimard, 1987 (Prix France culture 1987). Traduit en allemand, en anglais, en néerlandais. Réédité en Folio en 2002, n° 3605.
- Rabah Belamri, *L'asile de pierre*, Paris, Gallimard, 1989 (Prix de l'Afrique méditerranéenne, 1990 A.D.E.L.F.), traduit en allemand.
- Rabah Belamri, *Mémoire en archipel*, Paris, Hatier, 1990.
- Rabah Belamri, *Femmes sans visage*, Paris, Gallimard, 1992 (Prix Kateb Yacine, 1992, Fondation Nouredine Aba) (en Algérie aux éditions APIC, 2009).

Poèmes et contes

- Rabah Belamri, *Les Graines de la Douleur*, Paris, Publisud, 1982, traduit en arabe.
- Rabah Belamri, *La Rose rouge*, Paris, Publisud, 1982, traduit en arabe.
- Rabah Belamri, *Chemin de Brulure*, éditions de l'Orycte, Paris, 1983
- Rabah Belamri, *Le Galet de l'Hirondelle*, Poèmes, l'Harmattan, 1985.
- Rabah Belamri, *Poèmes et Dictons algériens*, Paris, l'Harmattan, 1986
- Rabah Belamri, *L'Oiseau du Grenadier*, auquel il a donné un nouveau titre : *17 contes algériens* (information tenue de sa femme), Castor poche, Paris, Flammarion, 1986, traduit en italien.

- Rabah Belamri, *L'Olivier boit son Ombre*.
- Rabah Belamri, *Proverbes et dictons algériens*, L'Harmattan, Paris, 1986.
- Rabah Poèmes Edisud, Aix-en-Provence, 1989. Belamri, *L'Ane de Djeha*, Paris, Publisud, 1991 (illustrations de Bernard Jeunet). Ecrit dans les deux langues, française et arabe.
- Rabah Belamri, *Corps seul*, Poèmes, Paris, Gallimard, 1998 (posthume).

Ouvrages

- Rabah Belamri, Œuvre sur Louis Bertrand intitulée *Miroir de l'Idéologie Colonialiste*. Office des Publications Universitaires, Alger, 1980. (Thèse)
- Rabah Belamri, *Jean Sénac entre Désir et Douleur*, Essai, Alger, O.P.U. par l'Office des Publications Universitaires, Alger, 1980.

Œuvres consultées

Ouvrages littéraires

- Feraoun Mouloud, *Le Fils du Pauvre*, Paris, éd. Le Seuil, 1950, Rééd. Talantikit, Béjaia, 2009.
- Ali Boumahdi, *Le Village des Asphodèles*, Paris, Laffont, 1970.
- Marguerite Yourcenar, *Les Mémoires d'Adrien*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Travaux universitaires sur l'œuvre

- Mémoire de maîtrise de Chantal de Wilde-Petitjean : *Etude comparée de trois œuvres autobiographiques de la littérature algérienne de langue française* (Paris IV, 1988).
- Thèse de Maurice le Rouzic : *Les problèmes de l'autobiographie dans la littérature algérienne d'expression française* (Paris IV, 1997).
- Thèse de Deanna Depietri : *Souvenirs de femmes. Espaces et comportements de femmes dans l'œuvre de Rabah Belamri* (Feltre, Italie, 1998).
- DEA de Faiza Ghozali : *Les Voies /voix de l'imaginaire dans l'œuvre romanesque de Rabah Belamri* (Toulouse 2001-2002).

Sur Rabah Belamri

- Yvonne Belamri, *10 Haïkus pour Rabah*
- Abdelkader Benarab, Colloque de Bejaia, *Introduction à la lecture de l'œuvre de Rabah Belamri*, 5 juin 2013, www. Le matin.dz.
- Hamid Nacer Khodja, *un authentique polygraphe*, Algérie actualité n°1559, semaine du 08 au 14 novembre 1995, p23.
- René de Ceccaty, *Rabah Belamri le visionnaire*, in Le Monde, Vendredi 08 février 2002, Magazine littéraire n°409, mai 2002.
- Bachir Adjil, *Rabah Belamri: Regard blessé ou les yeux des mots*, Paris, 25/6/99
- Michel Cassir, Rabah Belamri, l'Aventure ininterrompue
- Denise Bahimi, Sensation d'envoi (sur deux romans de Rabah Belamri)
- Claude Krul, La Lumière de Rabah Belamri
- Violeta Baena Gallé, Femmes sans Visage ou la blessure de la mère chez Rabah Belamri
- Rosalia Bivona, un thé chez Rabah Belamri
- Zina Weygand, Et moi, de quel pays je suis ? Du pays des aveugles ?

Articles et revues

- *Les Mots migrants, Une anthologie poétique algérienne*, présentée par Tahar Djaout, Office des Publications Universitaires, Alger, 1984.
- Jean Déjeux, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Paris, Editions Karthala,
- *Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, introduction, choix, notices et commentaires de Charles Bonn, Le Livre de Poche, Paris, 199

Ouvrages théoriques :

- Boris Tomachovsky dans *théorie de la littérature*, O.P.U. Alger, 1990, p201.
- Colonna Vincent, *l'autobiographie*, cité in *www.Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse d'Etat, 1989.

- Denise Escarpit, *Le récit d'enfance*, Paris, éd 1993,
- Doubrovsky Serge, *Fils*, Galilée, Paris 1977, cité in www.uhp.fr « *Un pacte d'autofiction* ».
- Gasparini Philippe, *Est-il je ? Et Opérateur d'identification du héros avec l'auteur*, Paris, Le Seuil, 2004.
- Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, seuil, 1982
- Gérard Genette, Paris, *Seuils*, 1987
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique1*, Paris, Le Seuil, 1975, p14.
- Lejeune Philippe *Le Pacte autobiographique2*, Paris, Le Seuil 2005.
- Philippe Vilain, *L'autofiction en théorie*, Paris, La transparence 2009.
- Starobinski Jean, *L'œil vivant II, La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1983.
- Charles Bonn, *Problématique spatiale du roman algérien*, entreprise nationale du livre, Alger, 1986.
- Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974
- Julia Kristeva, *Séméiotiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Philipe Sollers, *Théories d'ensemble*, Coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968.
- HOEK L H, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, éd. Mouton. La Hage. Paris, 1981.
- SERGE FELIX BOKOBZA, *Contribution à la titrologie romanesque, op.cit.*

Sites web :

www.fabula.org

www.limag.com

www.littérature-réunionnaise.org

www.michiki.com

www.uhb.fr

www.cercle-enseignement.com

<https://www.facebook.com>

<http://www.setif.info>

www.limag.com

<http://www.lemonde.fr/>

Annexes

Voici d'abord un petit aperçu sur la revue CELAAN dans laquelle nous avons pu récolter quelques propos de Rabah Belamri recueillis par la journaliste Rosalia Bivonia en 2003 au cours d'un thé à la menthe offert par l'auteur chez lui :

La revue CELAAN (1947-1942), est l'organe du centre d'études des littératures et des arts d'Afrique du nord. Elle paraît deux fois l'année, en novembre et en juin. Cette revue publie en français et en anglais des articles originaux et inédits de trois à dix pages sur les auteurs et créateurs maghrébins et sur les écrivains français originaires du Maghreb. Ainsi que sur le rôle de l'Afrique du nord des écrivains français. La revue accueille aussi les comptes de livres.

Nous présenterons dans ce qui suit cette interview sur la littérature algérienne, telle que la voit l'auteur Rabah Belamri depuis les années cinquante et qui s'étalera sur sept pages (70-77), ainsi que sur d'autres sujets que nous avons reçus parmi les documents envoyés par la défunte Madame Yvonne :

Un thé chez Rabah Belamri

Propos recueillis par Rosalia Bivona

*J'aime la langue que m'a donnée ma mère,
j'aime celle que m'a imposée l'histoire et
qui a fait non seulement mon esprit critique,
mais aussi un peu de mon âme.*

Rabah Belamri

Huit ans se sont écoulés depuis sa mort ; en écoutant sa voix, en revoyant les images de cette rencontre, dont je garde un souvenir très vif, je me sens envahie par quelque chose de bouleversant, comme si je devais encore recevoir un message, un *memento* de l'au-delà.

Je l'ai connu à Paris en 1994. A l'époque je préparais ma thèse, je fréquentais assidûment les séminaires de la Sorbonne, de Villeteuse, et j'essayais de suivre toutes les activités concernant le Maghreb. Les occasions de rencontre étaient fréquentes : une conférence sur Djo'ha, une table ronde au Centre Culturel Algérien, un film à l'Institut du Monde Arabe et d'autres encore. Nous avons eu l'occasion d'échanger quelques mots, de prendre un pot ensemble, de discuter avec des amis communs ; j'avais été particulièrement frappée par sa modestie, qui, mêlée à la sagesse et à la mélancolie, donne à ces paroles posthumes une fascination difficile à définir. Il aimait la littérature d'un amour profond ; peut-être était-il modeste parce que l'art d'écrire n'était pas pour lui une révélation de l'Être, une exploration de l'absolu, mais son activité naturelle, un art personnel et spontané agissant sur l'écrivain presque en dehors de sa volonté et le rendant porteur d'une expérience collective.

Aujourd'hui, en transcrivant cet interview, les images de cet après-midi d'un lumineux printemps parisien, chez lui, devant un thé à la menthe, défilent dans ma mémoire.

Beaucoup d'autres l'ont connu bien mieux que moi ; sans doute, mes souvenirs sont-ils donc très limités et partiels, mais les années ne les ont point estompés. Il était aveugle mais fou d'images, il avait une façon à lui d'amoindrir la tragédie de la cécité avec des gestes tellement précis qu'on aurait pu douter qu'il ne vît pas ; paradoxalement, c'est le monde des ombres qui décèle beaucoup de choses sur le monde que les autres croient voir.

Malgré la connaissance superficielle que j'avais de lui, je ne pouvais être insensible à son «regard intérieur». Evidemment il m'est difficile de l'évoquer dans ces lignes, mais j'ai gardé nette la conviction qu'il n'avait jamais quitté son Algérie inextricable, son enfance, la guerre. Son regard n'était pas un regard direct, visuel, il était au contraire indirect, capable d'entraîner la parole au coeur de la mémoire pour en faire ressortir une réalité discontinue, éclatée, atomisée, dans laquelle le moindre détail possède la redoutable force d'attraction de l'infini.

Notre conversation ne portait pas sur un sujet précis. Elle n'avait non plus de but précis, mais tout de suite la conversation porta sur la littérature algérienne d'expression française et ses ancêtres, sur le souvenir aussi bien individuel que collectif de cette sorte d'erreur primordiale que fut la guerre d'Algérie. C'est bien ce qui a tellement marqué l'enfance de cet écrivain jusqu'à aboutir à un désordre apparemment sans remède, où l'intégrisme devient de plus en plus diffus et, par conséquent, d'autant plus perfide : s'intéresser au passé signifie découvrir comment il sait parfois composer avec le présent. Aujourd'hui, neuf ans après, ces mots et ces pensées n'ont rien perdu de leur vigueur.

La littérature algérienne a des contours et des formes qui ne peuvent être tracés ni décrits parce que cette production toute récente est marquée par une forte intertextualité.

En effet, par une étude approfondie et large on pourrait déceler ce que les uns ont pris des autres et voir comment l'Algérie est arrivée au centre des regards des Maghrébins. Par exemple dans beaucoup de récits de voyage l'Algérie est absente, elle n'existe que sous forme de décors, de paysage.

Sans doute. Toutefois l'Algérie a eu un rôle non négligeable dans la littérature exotique.

On allait à la recherche non seulement d'images mais aussi de sensations mystiques ou spirituelles. Et puis il faut voir de quel genre d'exotisme il s'agit, parce qu'il y a eu un exotisme du dehors mais aussi un exotisme du dedans, décrit par les écrivains algériens des années vingt.

Cette absence est peut-être aussi cause que la littérature qui prit son essor après est une littérature très forte.

C'est normal, à partir du moment où les gens se consacrent à l'écriture en passant par l'école et par tout un développement intellectuel. Ceux qui ont écrit dans les années Cinquante comme Kateb, Dib, Mammeri, se situent dans un rapport d'opposition avec ceux qui les ont précédés et qui ont écrit sur l'Algérie sans réussir vraiment à en parler. C'était une littérature qui marque une identité, une littérature d'enracinement, d'affirmation de soi.

Il faudrait voir aussi le rôle joué par le courant algérianiste dans la formation d'une nouvelle sensibilité, d'une nouvelle expression.

Les Algérianistes, comme Bertrand, ne voyaient dans l'Algérie qu'une source, une réserve d'énergie humaine, morale, vitale et politique de la France. En quelque sorte ce territoire était censé, avec son sang neuf, revigorer la France. Dans un certain sens, les Algériens étaient vus comme des descendants des Romains, capables donc de reprendre le flambeau de Rome.

Cette optique permettrait alors de donner des racines lointaines mais communes à une vaste culture occidentale et de justifier ainsi le célèbre « nos ancêtres les Gaulois » si présent dans les manuels scolaires ?

Oui, c'était bien la thèse de Louis Bertrand. Voilà pourquoi il ne parlait jamais des Algériens et quand il en parlait c'était avec mépris, indifférence ou alors méfiance. Le sien était un regard nationaliste, attaché à l'Empire.

Le sien était un regard vers la France, qui ne voyait rien d'autre.

Bien sûr, l'Algérie n'était qu'un tremplin pour revigorer la France. Il était antiparlementariste, monarchiste, antirépublicain et il pensait que la France était décadente. Voilà pourquoi elle avait besoin de sang neuf. D'ailleurs ce n'est pas pour rien que Bertrand a écrit *Le sang des races* !

Pourtant, parmi les Algérianistes il en était qui étaient enracinés dans l'Algérie.

Oui, Randau, par exemple. Dans ses livres ses personnages sont « chez eux ». Il s'agit de gens qui 'ont fait' l'Algérie et sa richesse : ils ont fait fructifier le sol algérien, ils ont bossé dur...

Quelle est la frontière entre les Algérianistes et l'Ecole d'Alger ?

Je crois que c'est surtout sur le plan de la vision du monde présenté. Mais vous pensez à qui exactement ?

Je me réfère à Camus, à Roblès, à Pélégri.

Oui, eux, tout en se situant en Algérie, ils développent des problématiques universelles. Leur message idéologique et moral est affirmé dans une vision du monde très large. Ce qu'ils voulaient faire passer, ce n'était même pas un message mais une générosité, un sens de la reconnaissance de l'autre, d'humanité, d'ouverture.

Et une esthétique aussi.

Oui, une esthétique qui les rapproche de n'importe quel grand écrivain du monde.

On a souvent parlé de « nausée noire » pour désigner l'influence de l'existentialisme sur toute une production . Certes, tout le monde connaît les oppositions Sartre/Camus, mais il y a aussi pas mal de points communs.

C'étaient aussi les idées du temps. En Algérie ou ailleurs, tout le monde a connu le même frisson.

Mais combien ont été importants les courants de l'Ecole d'Alger et des Algérianistes pour la genèse de la nouvelle littérature algérienne, quel a été le processus de cause et d'effet qui s'est déclenché ?

On est passé d'une vision à l'autre, parce qu'il y a eu une évolution des esprits et des mentalités. Quand on regarde d'un côté les oeuvres de Camus, Roblès, Pélégri ou Jules Roy et de l'autre tout ce qui bougeait politiquement, on se rend compte qu'il y avait toute une vie culturelle très active et effervescente. C'était l'époque où le monde changeait et donc forcément la vision du monde changeait aussi. Jusqu'aux années trente on pensait que l'Algérie était définitivement française. Tout de suite après il y a eu une évolution : mouvements de lutte, idées neuves. Tout cela a changé la vision du monde aussi bien d'un côté que de l'autre. Ces deux aspects doivent être mis en parallèle. Dans ce contexte on assiste donc à l'éclosion d'une parole algérienne, de revendication indépendantiste.

Mais maintenant quel est l'avenir de la littérature algérienne ?

En regardant de près on voit une littérature de désenchantement, de dénonciation, de « mise à nu », pour reprendre le titre du roman de Benhadouga. La littérature des années cinquante était beaucoup plus de revendication identitaire. Elle prônait l'affirmation contre le colonialisme, forcément. Ensuite la littérature de l'Indépendance permettait de se regarder en face avec beaucoup plus d'esprit critique. C'est le cas de Boudjedra, Farès,

Bourboune. Là il y a le désenchantement, la déception, la fin de l'illusion socialiste et d'une société nouvelle. C'est une production très critique vis-à-vis du pouvoir. La génération suivante a vu Djaout, Mokaddem, Tengour ou même moi, c'est une littérature de l'interrogation.

Sur quoi vous interrogez -vous?

Je m'interroge sur la mémoire, le passé, la guerre d'Algérie. Au début de la guerre j'avais huit ans et à la fin j'en avais quinze. J'ai vécu cette guerre avec des émotions, des sensations fortes, et si je fais cet effort de mémoire c'est aussi pour essayer de comprendre ce qui se passe maintenant. Quand on est passé à travers l'histoire si tragique et sanglante de ce pays, on comprend ce qui se passe aujourd'hui. Ceux qui tuent ont de qui tenir. La guerre d'Algérie a été féroce. Tout en parlant du présent, je reviens sans cesse sur la guerre, parce qu'on a souvent maquillé, mutilé cette réalité. Comme toute révolution elle a connu beaucoup de dérapages, d'erreurs et de violences. Voilà pourquoi je pose, par exemple, le problème des harkis. C'est un problème que les Algériens ne posent jamais.

Les Français non plus.

Cela ne les concerne pas, mais nous, cela nous concerne plus que les Français. Il n'y a pas eu d'études sur les harkis en Algérie, et on continue à démythifier cette guerre, à la présenter sous un point de vue héroïque. Il y a eu certainement des héros, c'est sûr, mais il y a eu aussi d'autres réalités. Cette guerre a eu beaucoup d'autres visages. Mokeddem, Djaout, Mimouni posent d'autres problèmes, montrent d'autres facettes.

La littérature algérienne d'expression française prend malgré tout ses racines aussi bien dans un humus arabo-musulman classique que dans la littérature occidentale des cinquante dernières années. Comment a-t-elle investi cet héritage ?

Par rapport à l'héritage arabo-musulman je crois qu'aucun des écrivains francophones ne peut le réclamer : Dib, Djaout, Djébar,

Mokaddem, Mimouni et moi-même, nous sommes passés tous par la même école, c'est-à-dire l'école française. Notre héritage culturel se compose de la culture populaire algérienne qui n'a pas beaucoup de rapport avec la littérature classique. Ce qui nous a formés c'est vraiment la littérature française et aussi la littérature algérienne d'expression française : Dib, Mammeri, Kateb Yacine, Mouloud Féraoun sont mes aînés. Tous les Algériens doivent beaucoup à ces écrivains, parce qu'ils ont ouvert la voie à d'autres écritures, à d'autres points de vue sur la réalité algérienne.

Et pourtant Boudjedra plonge dans la littérature arabe classique.

Oui, mais lui c'est un autre cas. Il a fait ses études en arabe, il est bilingue.

C'est le cas aussi d'autres Maghrébins, comme Meddeb.

Chez lui c'est de la recherche, c'est un choix adulte, moi je parlais plutôt de la formation.

Quand on écrit dans une langue on est déjà dans la mémoire littéraire de cette langue, donc une familiarité avec la littérature française était tout à fait nécessaire. Aujourd'hui l'intelligentsia algérienne s'est installée à Paris. Vous en faites partie. Quels sont vos rapports avec les autres intellectuels ?

Chacun mène sa barque à sa guise. Chacun construit son oeuvre. Nous triturons tous la même matière. Par exemple Mimouni, Malika Mokaddem ou Tahar Djaout : le premier pose le problème de l'intégrisme, la deuxième celui de la femme, le troisième celui de la bureaucratie, moi je pose celui de la mémoire et aussi celui de la femme.

Vous ne trouvez pas que certains auteurs fantasment beaucoup sur la femme algérienne, parfois sans en connaître le véritable drame ?

L'oeuvre du romancier n'est pas forcément esclave de la réalité.

Boudjedra, par exemple, a un regard très particulier. Toute sa force réside dans le fantasme, dans la descriptions des phobies, des peurs, des souvenirs des personnages.

Sa façon de parler de l'univers féminin est méprisante, dévalorisante, sordide, je dirais. Et de toute manière le regard sur la femme de beaucoup d'écrivains est très ambigu. Même Mammeri, sa façon de parler de la femme dans *L'Opium et le bâton* est affolante.

Peut-être grâce à cette attitude peut-on avoir une écriture transgressive.

C'est sûr ! Il faut dire qu'il s'agit de l'un des ingrédients de la littérature moderne et pour l'écrivain maghrébin il ne faut pas oublier qu'il s'agit « pour sa culture et sa tradition » d'un sujet tabou. Mais il ne faut pas oublier non plus que le problème de la femme est tout de même réel. Quand on voit ce que les islamistes nous proposent, c'est vraiment un retour en arrière. Et même sans les islamistes, on est revenu sur beaucoup d'avancées, d'acquis, d'idées généreuses et progressistes.

- *Bachir : le fil de lumière restant de l'écrivain*

Bachir Belamri est le frère germain cadet de l'auteur. Il est né le 22 novembre 1956 à Bougaâ. Nous avons eu le plaisir de faire sa connaissance en 2014 suite à notre recherche dans le cadre du Mémoire de Master sur le roman *Regard blessé*. En choisissant ce dernier comme corpus, nous ne savions pas qu'il n'était pas disponible sur le marché des livres algérien. Après l'avoir cherché un peu partout en vain, nous avons décidé d'aller le chercher à Sétif. Une fois sur les lieux, nous réalisâmes, encore une fois, que Belamri était inconnu même dans sa région. Ce ne fut que lorsque, par hasard, nous sommes passés par une petite librairie dans une ruelle retirée, qu'un homme marqué par le temps, nous conseilla d'aller sur Bougaâ pour pouvoir trouver le frère de l'écrivain qui y vit toujours. Une fois chez Bachir Belamri, qui nous accueillit chaleureusement, *Regard blessé* nous fut offert mais également d'autres documents et informations concernant l'auteur...En effet, beaucoup de ce qu'il nous avait appris sur son frère, contribuera plus tard à répondre à nos interrogations sur les récits, objet de notre corpus. Monsieur Bachir, toujours consciencieux et vigilant, tissera des liens entre Madame Yvonne et nous pour enrichir cette recherche. Si l'auteur n'a cessé de son vivant de préserver son terroir de l'oubli, Bachir, lui, ne cessera depuis le décès de son frère (1995) de commémorer sa mémoire en intervenant dans des colloques, des conférences pour lui rendre hommage. Il veillera à rappeler le parcours atypique et les difficultés que son frère avait rencontrés jusqu'en 1972, année où il partit en France. Mais également sur les réseaux sociaux, des documentaires, de courts métrages... Il sera l'invité d'honneur du colloque qui eut lieu le 30 juin 2013 à Béjaïa où l'auteur sera ressuscité encore une fois par beaucoup d'écrivains tels qu'Amine Zaoui, Abdelkader Benarab, Radia Aouedene et d'autres. Ainsi, Bachir Belamri continuera par sa ténacité à faire entendre la voix de son frère et à faire lire ses écrits à travers la publication de tout ce qu'il détient comme héritage littéraire et documents sur lui.

Il créera un groupe sur facebook qui regroupera de nombreuses personnalités françaises et algériennes qui, par leurs interventions, enrichiront cette ère littéraire. Il fera également partie d'autres groupes tel que : « *Lafayette Culture Histoire* ». De son vivant, son frère, Rabah Belamri lui dédiera dans son livre *Le Galet de L'Hirondelle*³⁰⁸, un poème où il psalmodie le bonheur d'humer un air libre et de baigner enfin dans l'indépendance :

À l'origine le craquement de la nuit
La rue en liesse
You-you, larmes et rire
Tout dansait en nous
Nos mains
Nos lèvres
Nos rêves assoiffés d'existence
Notre carane dansait sur les dunes
Les étoiles sur les balcons
Les filles sur les étoiles
Nous buvions l'horizon à grands traits
Nous mordions dans l'espérance.
À pleine bouche
Dans nos veines bruissait une hirondelle
Les anges du ciel caracolaient sur notre peau

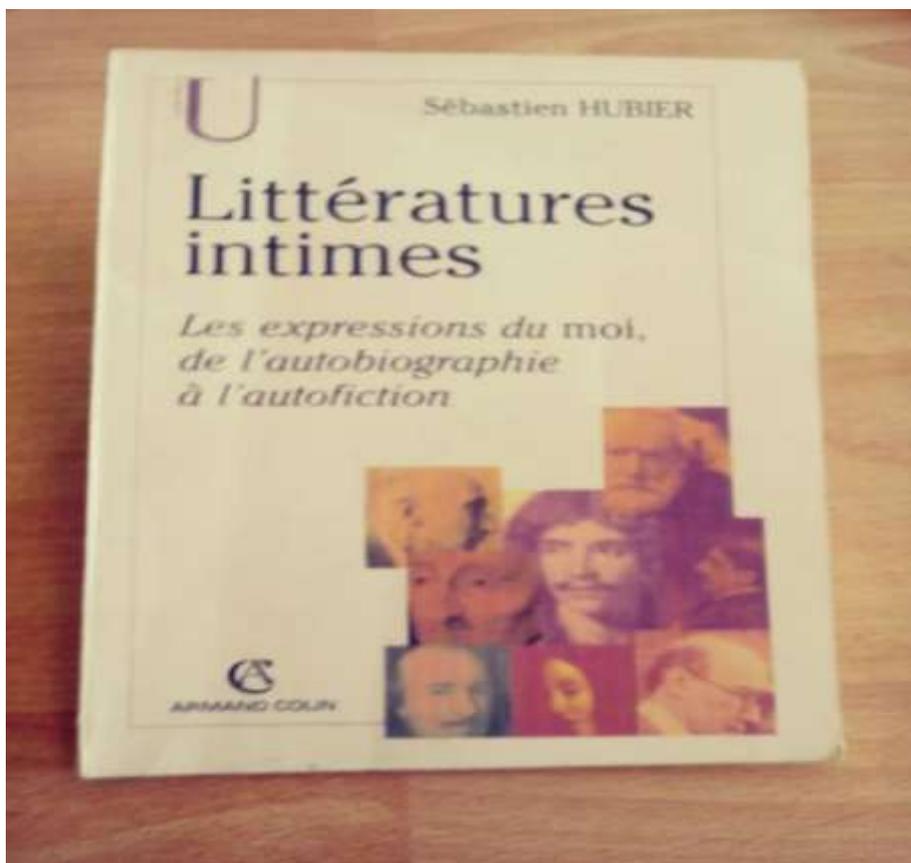
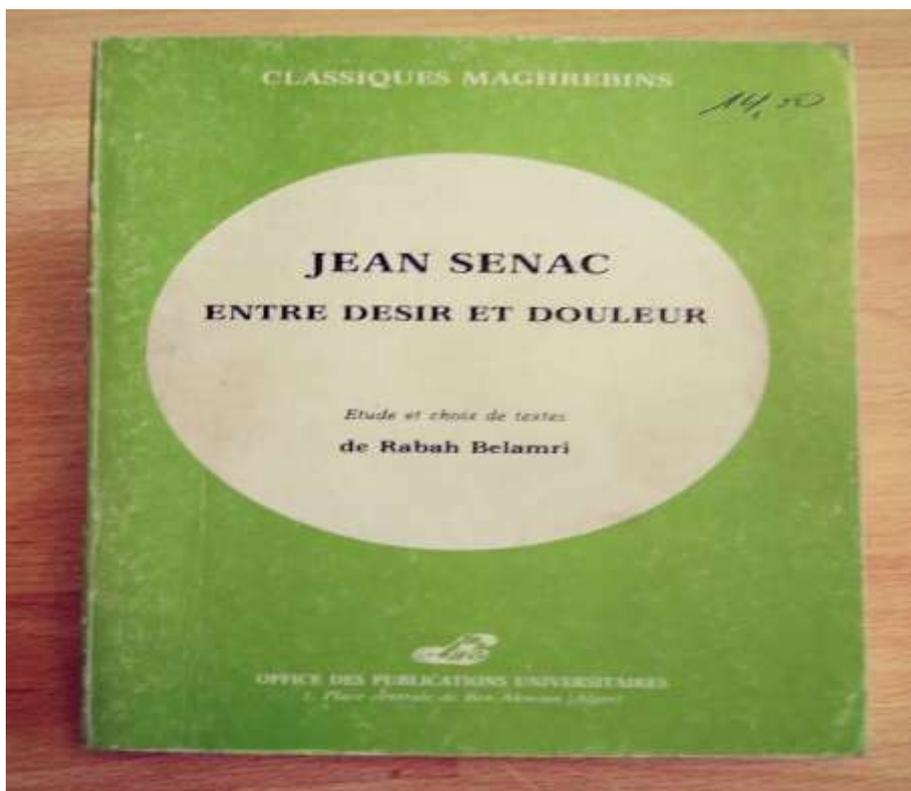
Eblouis par les mirages
Nous n'avons pas vu que les chacals étaient de la fête
Que le sable investissait sans bruit
Nos sources et nos paupières

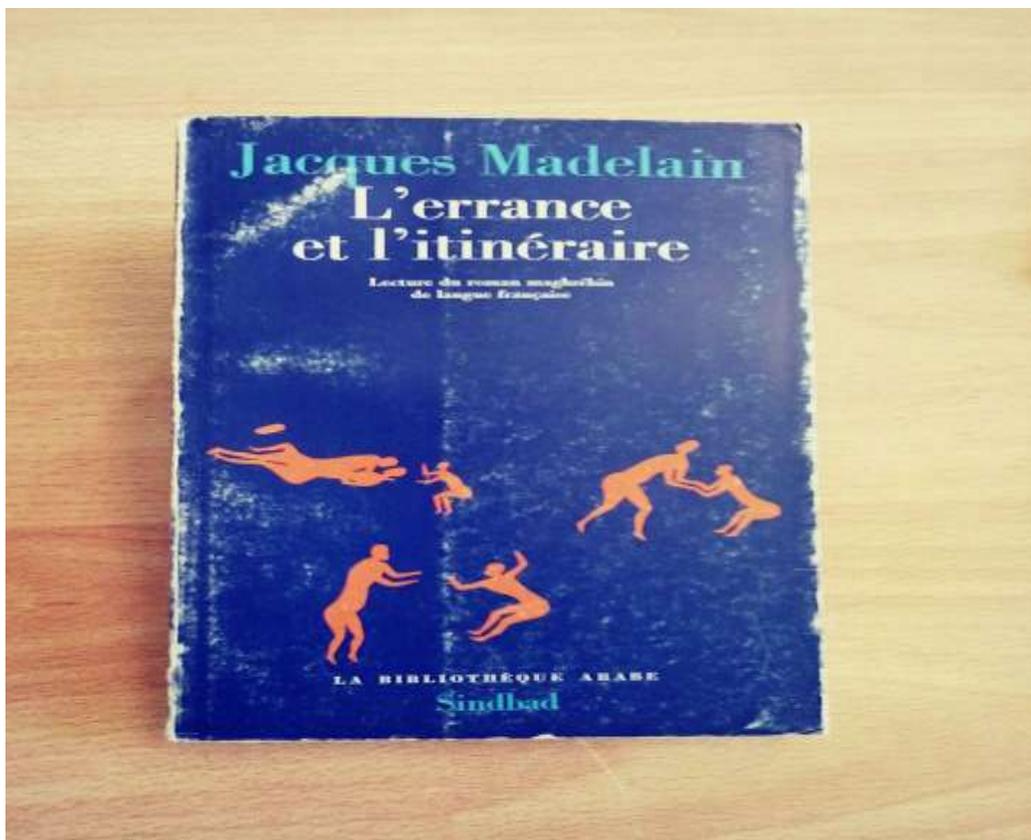
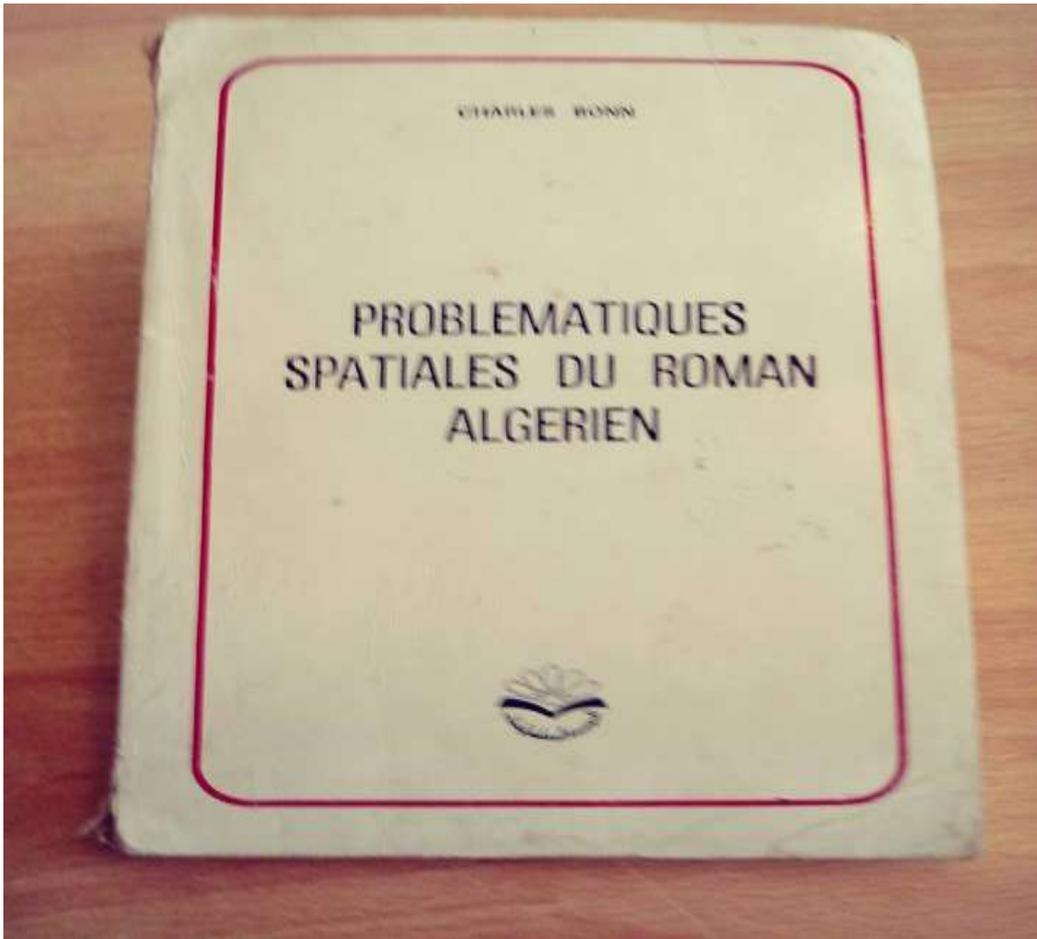
Quand notre caravane s'est couchée sur le flanc
Nos mains étaient nues
Comme le galet après la crue

Ouverts jusqu'à la moelle
Nous avons ramassé la parole orpheline
Et nous avons marché

³⁰⁸ Rabah Belamri, *Le Galet de L'Hirondelle* Poèmes, l'Harmattan, 1985.

Quelques outils qui m'ont aidée dans ma recherche





La famille de Rabah Belamri : son vécu

*(Les photos de la famille me furent envoyées
par Bachir Belamri, frère de l'écrivain).*



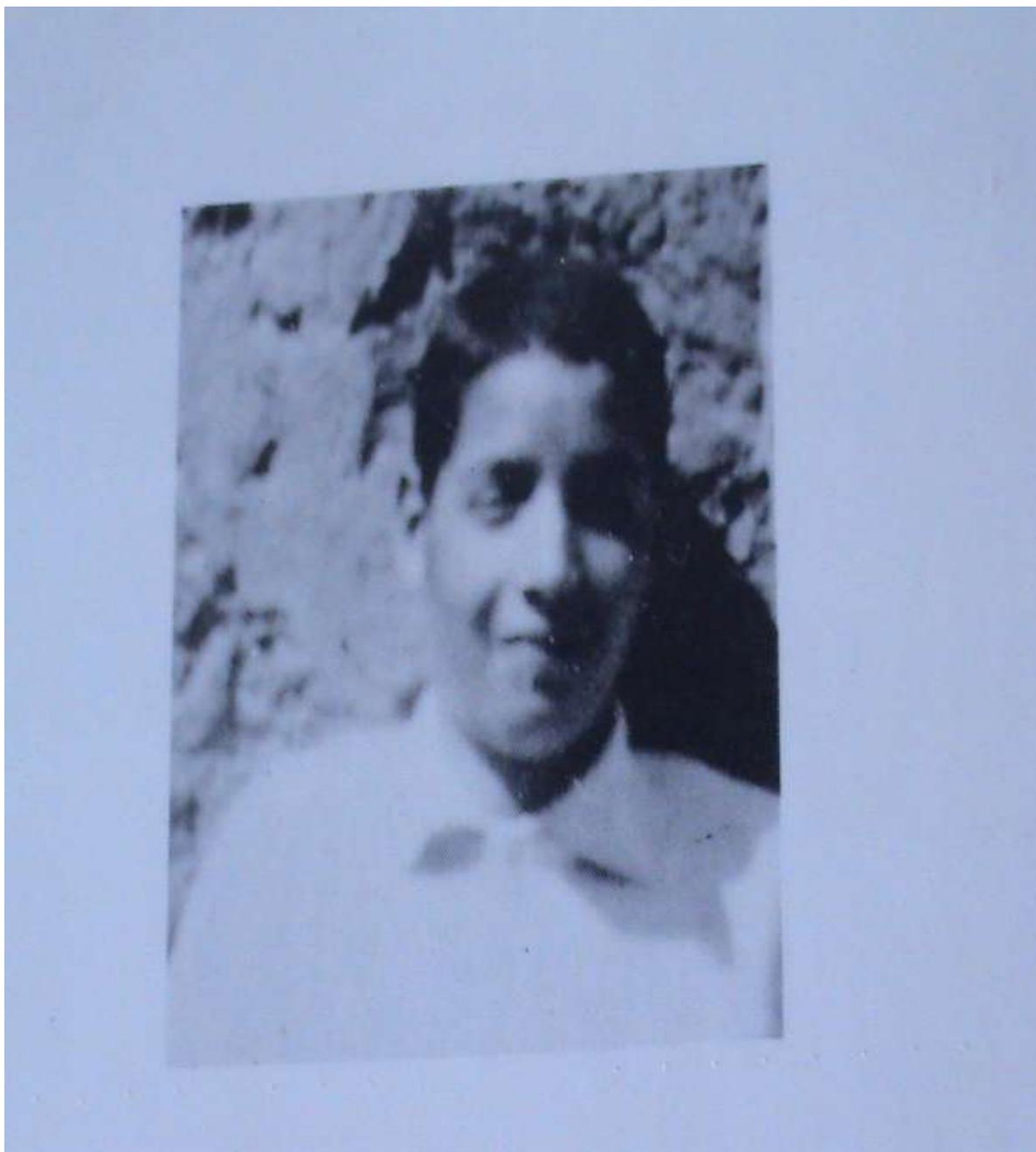
*La prunelle de ses yeux sa mère, Messaouda dont il parle tellement
dans ses récits dans le jardin de Bab Aissa³⁰⁹
On voit bien le grain de beauté sur son nez
dont parle Belamri (p113)*

³⁰⁹ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis* p.224



*« La fille du douar »³¹⁰ avec les enfants de Bachir
Avec les foulards dont parle l'auteur dans *Le Soleil sous Le Tamis**

³¹⁰ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis* p.113



Rabah Belamri à l'âge de seize ans, il venait de perdre la vue



*Avec son père Ali Ben Aissa ³¹¹ dont la tête semble surmontée pour
l'éternité d'un turban à plusieurs tours
Et son neveu, le fils de Bachir à Bougaâ.*

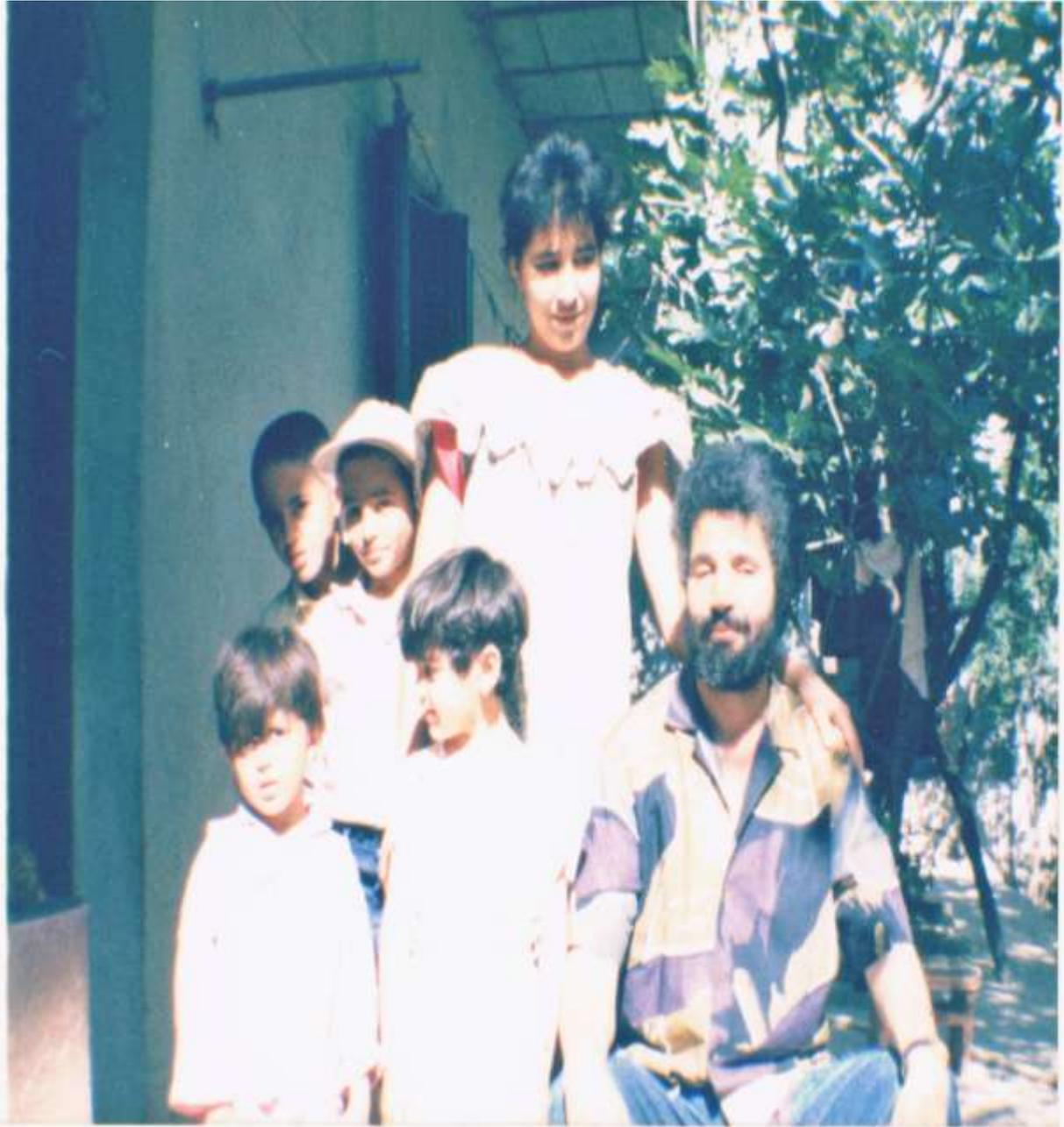
³¹¹ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, « Autour du père », p.203



Avec Bachir son frère



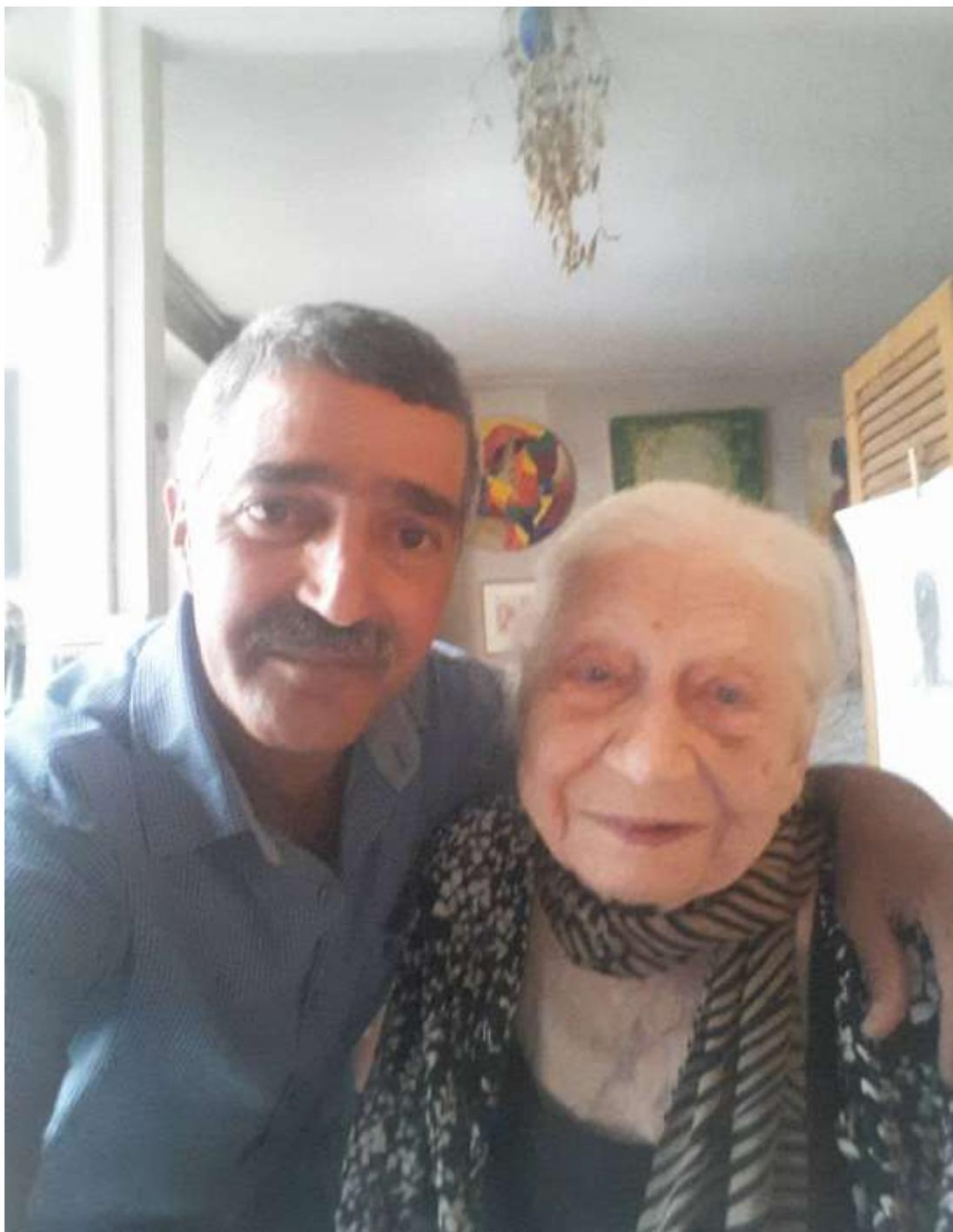
Bachir Belamri nous confia que son frère, l'auteur, adorait cette photo où on voit également une vue sur son village Bougaâ, Nous l'avions prise en photo



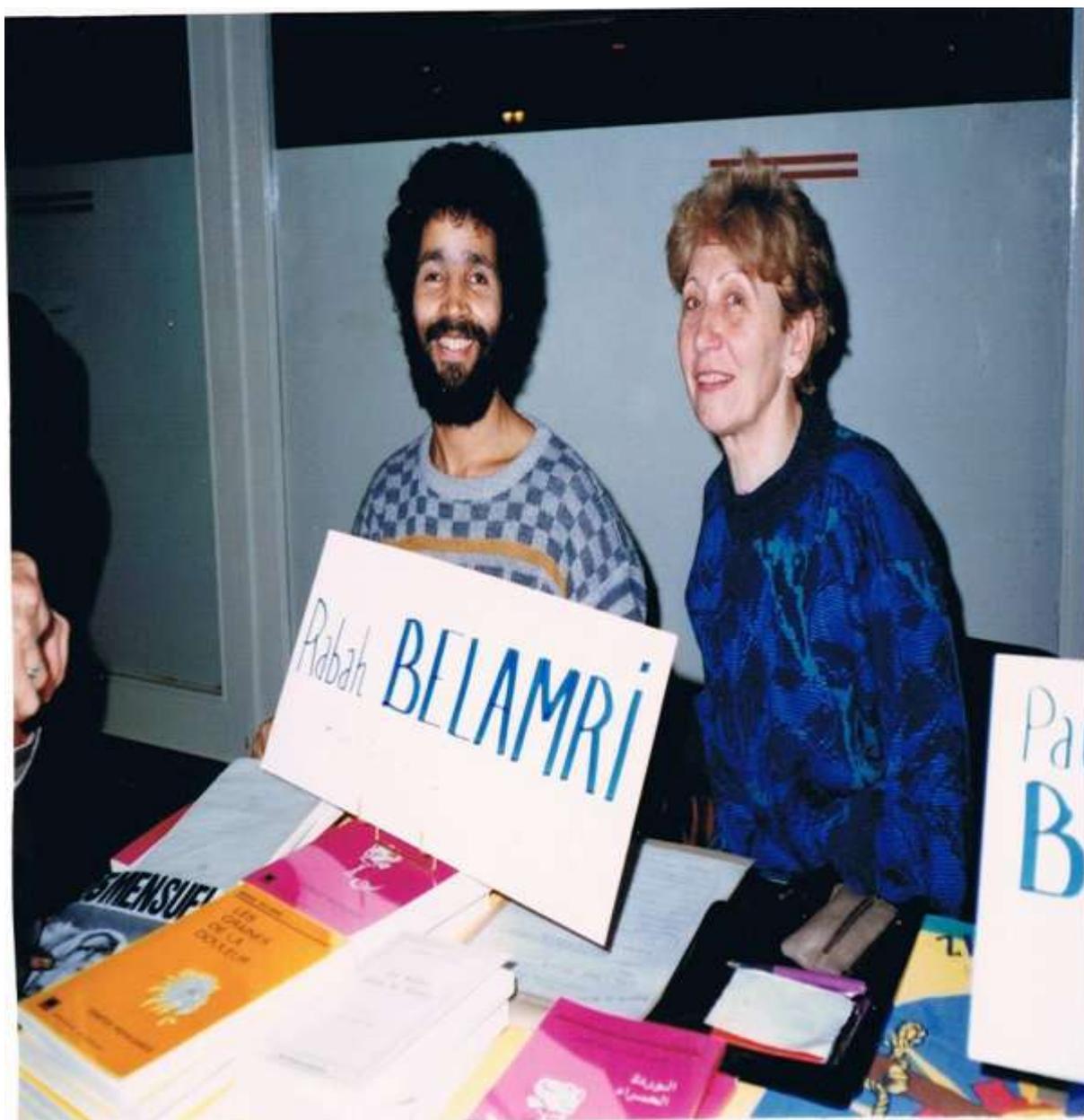
*Avec ses neveux dans la maison où il a grandi qu'il nomme
« Bitna »³¹² dans la cour qu'il cite dans deux de ses récits et où
l'on voit le fameux figuier les surplombant de son ombre³¹³*

³¹² Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*, « Bitna », p.232

³¹³ Rabah Belamri, *Le Soleil sous Le Tamis*.



*Bachir avec Yvonne chez elle à Paris en 2016
Peu de temps avant son décès*



Dans une exposition à Paris en 1984

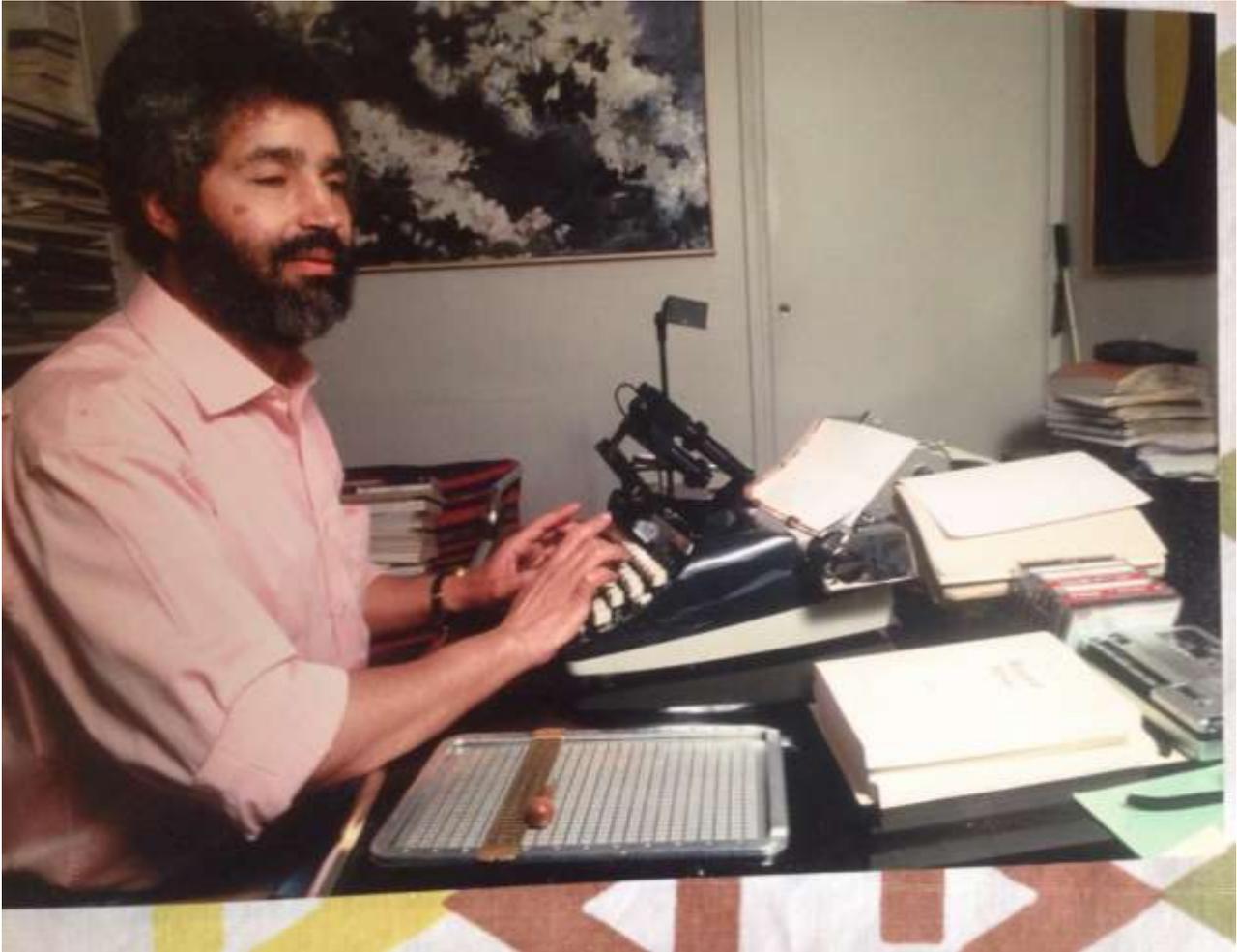


9 Mars 1994 - après récital de poésie
à la Halle Saint-Pierre - Paris.

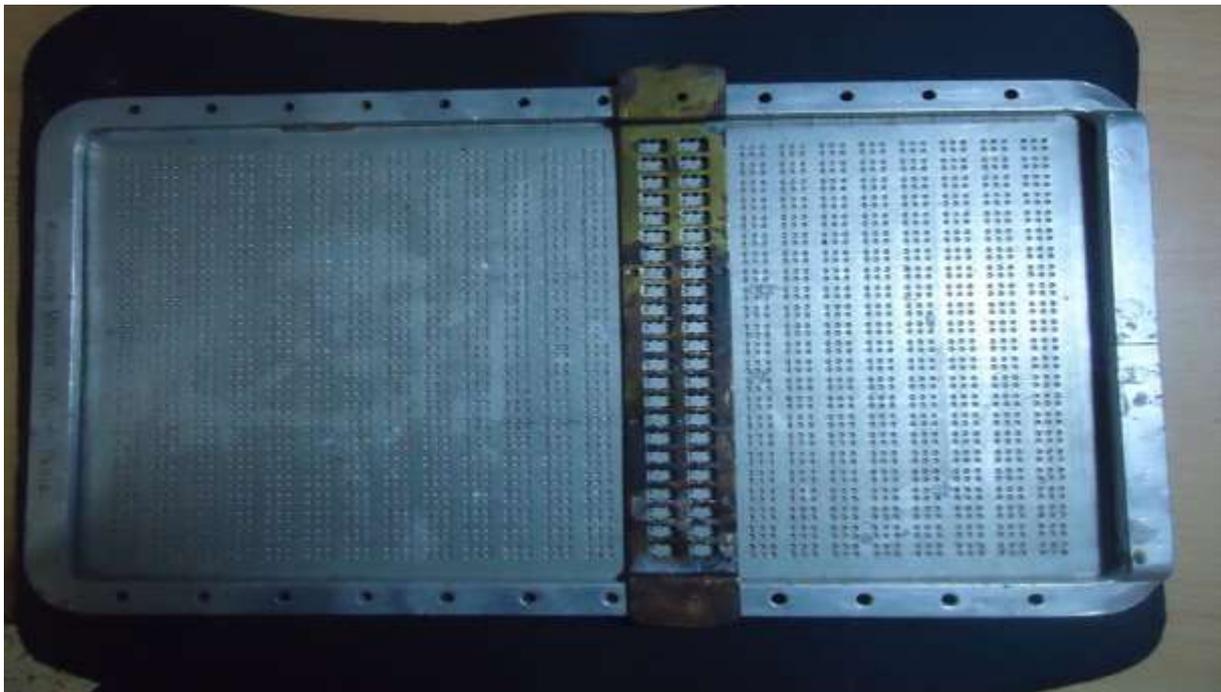
*Rabah Belamri et son épouse Yvonne
À la Halle Saint-Pierre, Paris*



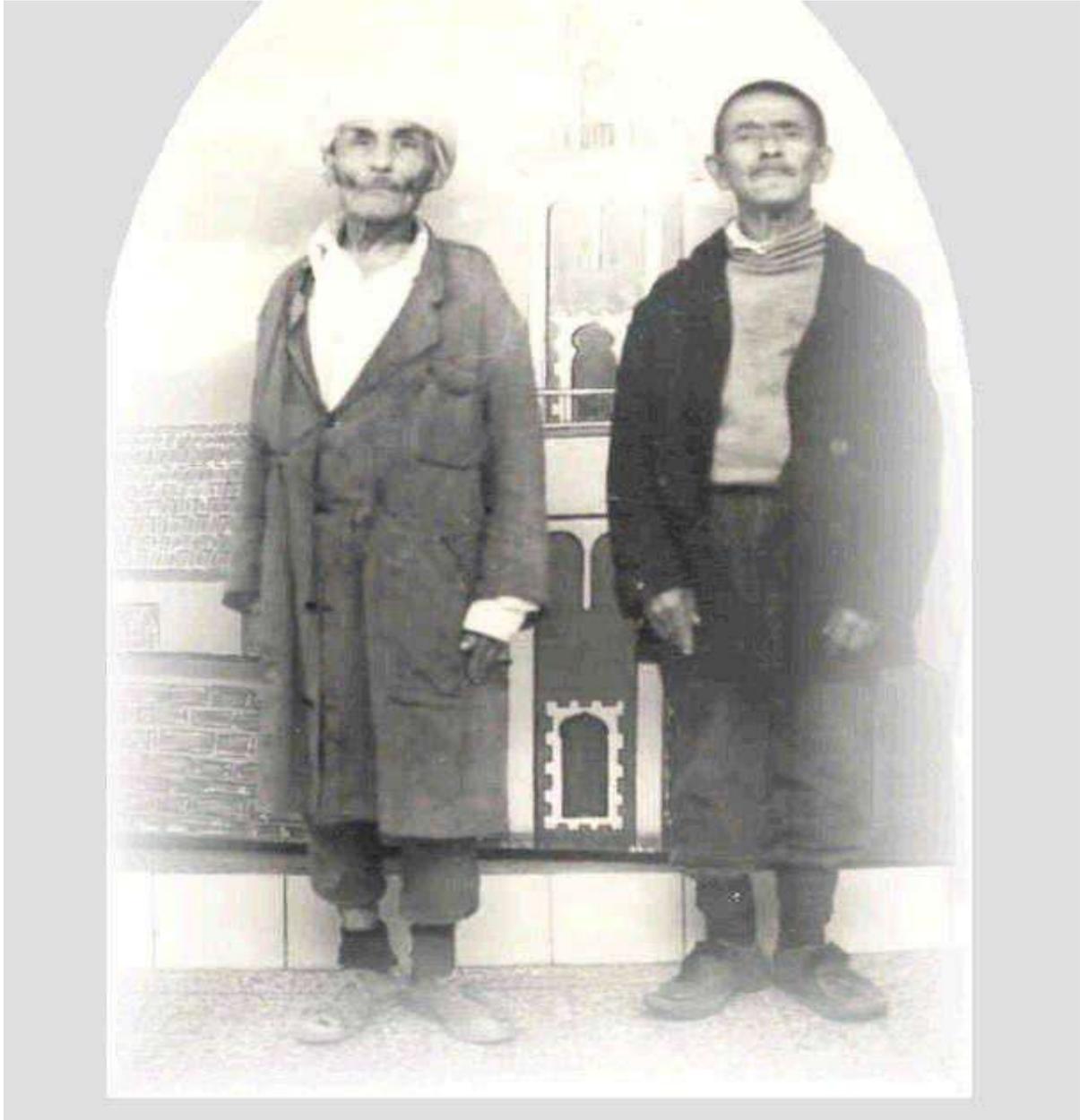
Yvonne Belamri a enseigné à l'école maillot à Alger en 1951-1952



Rabah Belamri dans son bureau



Son braille



*à gauche 1961,
Mohand Akli, le fou. Rabah Belamri le cite dans les quatre
romans.*

*À droite, Belgacem Micropa
Que nous soupçonnons être Jeha dans Mémoire en Archipel.*

*Ils étaient aimés de tous... Ils faisaient la joie des enfants et
faisaient rire tout le village.*



Bougaâ(ex:Lafayette)



Hammam Guergour



Oued Boussellem

Des thèmes qui ont jalonné les récits de Belamri



*« Dans le miroir obscur d'un mot, tu portes mon autre visage »
Photo faite à la main par un ami de Rabah Belamri qui nous a été
offerte par Bachir Belamri*

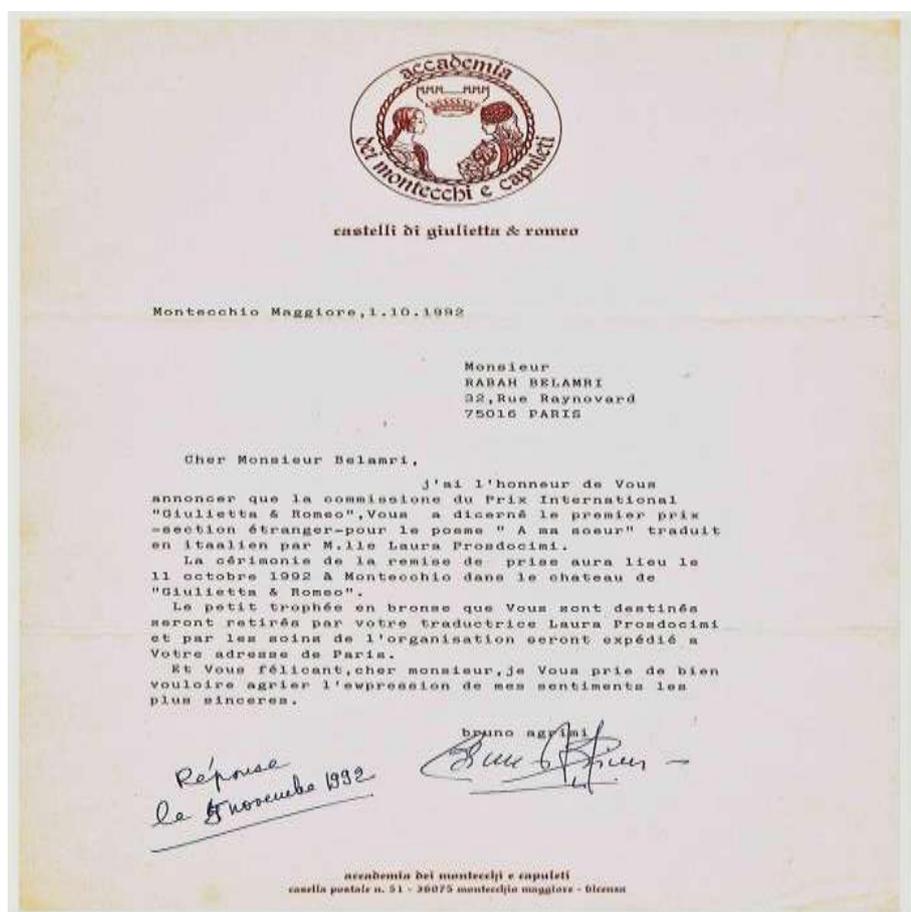


25 juin 1987 Réception pour remise du prix France Culture
De gauche à droite : Emmanuel Robbeï, écrivain
né à Bron, Serge Tamagnon, ami de Jean Sinaï,
Rabah Belamri, prix France Culture, Hector
Bianciotti, écrivain, membre de l'Académie
française.

*Réception pour la remise du Prix France Culture
A Rabah Belamri
Ecriture d'Yvonne Belamri*



La commission du prix internationale "Giulietta & Romeo" a décerné le premier prix - Section étranger - Pour le poème "A MA SŒUR" traduit à l'italien par Mlle Laura Prosdocimi . La cérémonie de la remise du prix qui a eu lieu le 11 octobre 1992



En souvenir de ce printemps 91 où nous avons eu la joie de Vous lire et de vous entendre.
La classe de 4eme C et leur professeur

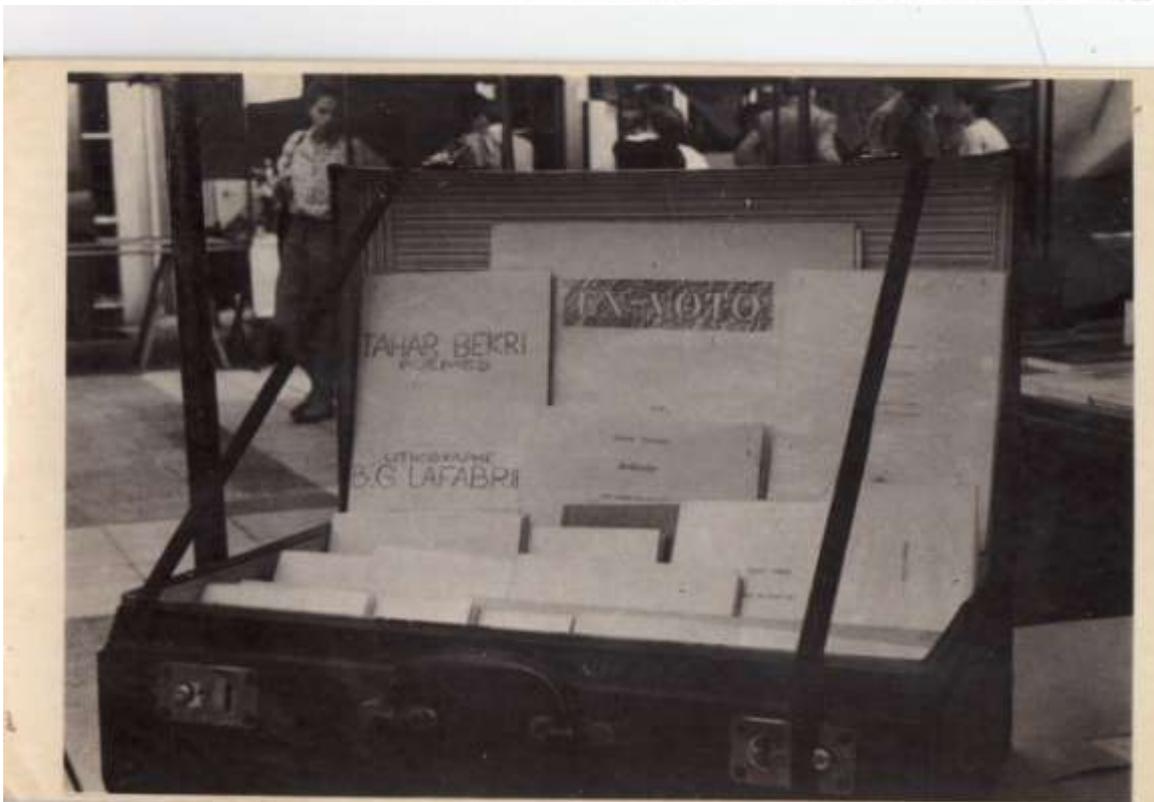
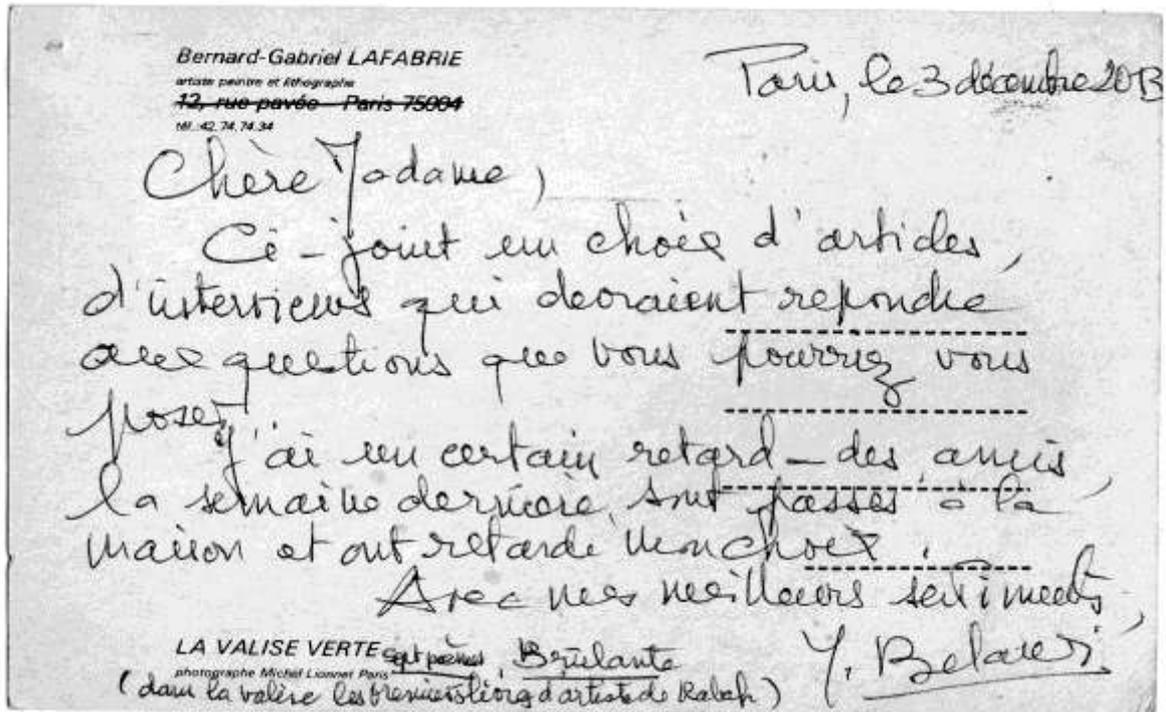


Pixiz



Carte qui m'a été envoyée par madame Yvonne Belamri,

Où elle m'explique les raisons de son retard



*La lettre qui m'a été envoyée le 24 mai 2014 par Yvonne Belamri où elle
reprend pour moi un texte qu'elle avait écrit
Pour un hommage à son mari Rabah Belamri*

Yvonne Belamri Paris, le 24 mai 14
à Abba Guebbas

Chère Madame,

Vous avez pu exploiter, me dites-vous,
dans votre travail universitaire, les documents
que je vous ai adressés. Je m'en réjouis.
Actuellement, je suis plongée dans
les archives de Rabah. J'ai trouvé un
texte que j'avais écrit pour un hommage
à Rabah. Je le reprends pour vous ci-
dessous :

Rabah était fidèle à son enfance
algérienne. Il était un homme de paix
qui s'élevait contre toute violence faite
au corps et à l'esprit. Deux vers de son
recueil de poésie, l'olivier boit son ombre,
résume son travail d'écrivain :

Chaque page est une blessure
où la plume dépose une aurore

Bien à vous.
Bonne chance !
Yvonne Belamri

Quelques documents envoyés par madame feu Yvonne Belamri
et qui m'ont été d'un grand secours

DISPARITION

Rabah Belamri

Le regard d'un poète célèbre par Albert Camus et René Char

L'ÉCRIVAIN Rabah Belamri est mort jeudi 28 septembre à l'âge de quarante-huit ans des suites d'une intervention chirurgicale.

Par sa brutalité et sa précocité, la disparition de Rabah Belamri semble irréelle. Il nous semble impensable de ne plus entendre sa voix claire et gaie faisant revivre les légendes et les poèmes de sa Kabylie natale et exprimant avec une justesse jamais démentie les jugements les plus percutants sur la vie politique douloureuse de son pays, l'Algérie.

Né le 11 octobre 1946 à Bougaâ (Sétif), Rabah Belamri n'a jamais oublié les paysages de son enfance qu'il découvrit dans l'horreur de la guerre et qu'il décrit dans ses récits autobiographiques – inaugurés par *Le Soleil sous le tamis* (Publi Sud, 1982), – ses romans et ses poèmes. Le déchirement de son peuple ne devait cesser de le préoccuper et il chercha avec une finesse exceptionnelle à comprendre ce qui conduisit l'Algérie à son actuel chaos.

Un drame personnel aurait pu l'amener à l'isolement : dans des conditions tragiques qu'il évoque dans son premier roman, *Regard blessé* (Gallimard, 1987, prix France-Culture), il perdit la vue à l'âge de seize ans. Loin d'être découragé ou coupé du monde, il transforma cette blessure en force : approfondissant des études que son origine modeste aurait pu lui interdire, il s'intéressa non seulement aux dérives de la littérature colonialiste, mais aussi à l'œuvre d'un poète singulier mort assassiné, Jean Sénac, auquel il consacra sa thèse et un essai : *Jean Sénac entre désir et douleur* (OPU, Alger, 1989). La rigueur de ce poète célèbre par Albert Camus et René Char lui ouvrit la voie vers la poésie, à laquelle il rendit un

constant tribut en publiant de nombreux recueils limpides et simples, parmi lesquels *L'olivier boit son ombre* (Edi Sud, 1989) et *Pierres d'équilibre* (Le Dé bleu, 1993).

Sa poésie sensuelle, sobre mais violente, devait inspirer de nombreux peintres et susciter des éditions précieuses.

LE POUVOIR DES MOTS

Avec *L'Asile de pierre* (Gallimard, 1989) et *Femmes sans visage* (Ibid, 1992, prix Kateb Yacine), son œuvre romanesque entreprenait progressivement une véritable histoire de l'Algérie à travers des héros généreux et tourmentés, ses doubles, sur lesquels il portait un regard lucide, précis, sans fauxsemblants, sans fioritures, sans prétentions.

Son style d'une parfaite netteté lui permettait de faire alterner une narration réaliste et de soudaines incursions dans un imaginaire onirique qu'enrichissaient ses souvenirs d'enfance, les contes et les proverbes que ses aînés lui répétaient et auxquels il

ajoutera son propre talent dans plusieurs recueils (notamment *L'Oiseau du grenadier*, Flammarion, Castor poche, 1985).

Admirable conteur, empreint d'un incontestable charisme, il aimait se produire dans les écoles, les bibliothèques, les Maisons de la culture, qui l'invitaient souvent avec le plus grand succès. Ses récits autobiographiques extrême-laient avec la même habileté les réminiscences familiales, la découverte de la vie sociale, les notations presque ethnographiques et la fidélité à la tradition fantastique de son peuple.

Naturalisé français depuis 1989, il avait conservé, malgré ses désillusions politiques, une foi totale dans le pouvoir des mots, de la littérature, de la raison, rappelant dans ses souvenirs d'enfance, *Mémoire en archipel* (Gallimard, 1994), les célèbres amours de Kays et de Layla. Il aspirait à un univers où « le désir triomphe des mesquineries humaines et même de la mort ».

René de Ceccatty

Chaque samedi

France Paris
3 Ile-de-France

SUR

à 13 heures

TÉMOINS
Le magazine de Paris - Ile-de-France

Jean-Jacques CRIS (France 3)

Le Monde / samedi 30 septembre 1995

Rabah Belamri

Les yeux du coeur

C'est l'un des plus grands hommes de lettres algériens. Pourtant son nom demeure dans l'ombre. Ses écrits viennent de ses visions singulières de l'existence.

Rabah Belamri est né le 11 octobre 1964, à Bougaâ, cette très belle région de Kabylie située dans la willaya de Sétif. Il perd la vue en 1962. Mais ce tourment ne fait que renforcer la force et la volonté de ce génie. Établi à Paris depuis 1972, il prépare une thèse de doctorat d'État sur l'oeuvre de Jean Sénac. Parmi ses oeuvres on peut citer : L'oeuvre de Louis Bertrand, *Miroir de l'idéologie colonialiste*, thèse de 3^e cycle, OPU (Alger), 1980, *Les Graines de la douleur et La rose rouge*, recueils de contes populaires, Publisud (Paris), 1981, *Le soleil sous le tamis*, récit, Publisud, 1982 et *Sept poèmes*, Bernard Gabriel Lafabrie (Paris), 1983.

"Peur
De rester sur le môle
Le vent défaisant tes fantômes
Cavalcade
Spoliée de sa fureur
Ventre ouvert
Au tumulte de la légende
Peur de l'oubli
Quand l'imposture élève des châteaux
Peur de l'esquif
Quand la mer se retire. Heur de la plume
avalée par le remous
Peur de glisser derrière l'espoir
Peur de la peur clouée au genou
À l'origine le craquement de la nuit la rue
en liesse you-you larmes et rire tout dansait en
nous nos mains nos lèvres, nos rêves assoiffés
d'existence.

Notre caravane dansait sur les dunes les
étoiles sur les balcons les filles sur les étoiles
hanches largement dénouées", écrit le poète.
Par le truchement d'une écriture si simple
naissent des textes très élaborés et très pro-
fonds à la fois.

"Nous buvions l'horizon à grands traits,

nous mordions dans l'espérance à pleine
bouche dans nos veines bruissait une hiron-
delle. Les anges du ciel caracolaient sur notre
peau nous frôlions la déraison

Eblouis par les mirages
Nous n'avons pas vu que les chacals
étaient de la fête et le sable à nos portes
Sur nos paupières
Qu'il investissait sans bruit notre source
et que déjà dans notre sang il sévissait
Quant notre caravane s'est couchée sur le
flanc par le sable étouffée
Nos mains étaient nues
Comme le galet après la crue
Ouverts jusqu'à la moelle
Nous avons ramassé la parole orpheline et
nous avons marché (nous marchons encore)",

enchaine le talentueux poète. Pour Rabah Belamri, questionneur infatigable du monde, la poésie n'est sans doute qu'un moyen qui participe, avec d'autres, à une quête de clarté et de plénitude. Un besoin de lumière comme d'une eau longtemps refusée mais aussi une dénonciation de tout ce qui grève le quotidien et l'espérance : la femme aliénée ou marchandée, le bonheur séquestré. Voici les deux axes essentiels de cette poésie faite d'un équilibre savant où l'excessif et le sobre alternent en mailles trop serrées pour laisser place à l'éparpillement. Rabah Belamri, qui a perdu la vue à l'âge de 16 ans, poursuit courageusement et lucidement un double travail d'universitaire et d'écrivain. Par le biais du poème, il dénombre une à une les percées qui prolongent le regard du coeur : percée vers la lumière intérieure, percée vers le souvenir et vers toutes les beautés présentes autour de nous. Attentive au moindre bruissement, à tout ce qui s'esquisse, miroite et se dérobe, la parole du poète consigne à la fois une grande avidité et le désespoir des limites. D'où cette recherche d'absolu et de plénitude que seules les choses extrêmes peuvent nous offrir. Heureusement, à l'absolu de la mort, le poète préfère celui de la

lumière. La grande sensibilité de Belamri assaille patiemment cet invisible merveilleux où nous baignons, ouvrant pour nos sens des failles insoupçonnées. Errance du regard intérieur sur la "terre limpide de colère" dont il décrypte les miroitements et les gels, les splendeurs et les injustices. Car cette poésie qui traque la lumière est aussi une poésie singulière, une poésie de la mise en garde contre tout ce qui menace la beauté.

"C'est été
Une aurore d'abeille éclate sous la peau
t'appelles loin

Où la plume arrondit sa peur vers le laurier ta gorge tendue

La carapace obscure bouge sur la rocaïlle, tu veux caresser les blés boire la rivière et l'ombre de la rive tu écoutes la rumeur mais le chant déroule sa mélodie loin de tes lèvres

Tu attends les étoiles contournent tes phalanges et passent...

Le remords émigre avec la promesse

Ô perdris

Même au soleil de midi

La lame du regard ne connaît pas le répit

La goutte de café réveille les poissons

De l'aurore la nuit passe

Et demeurent sur le visage ses couleurs de désastre dans la gorge une couture de feu et de couteau

Vite une cruche d'eau pour ma virginité à grande peine le corps brise son sarcophage

Il court sur la grève parmi des soleils fous à fendre l'espérance

Appelant sur ses blessures l'étreinte qui récuse le simulacre

Quand la terre lui ouvrira-t-elle ses draps ?" S'interroge l'homme de lettres. Aujourd'hui Belamri ne fait plus partie de ce monde mais son nom est gravé sur les pages de l'éternité.

Yasmine Chérif

Un homme raconte ses souvenirs d'enfance. Un voyage nostalgique à travers l'Algérie à la veille de l'indépendance.

Un Algérien en quête de son identité

LE SOLEIL SOUS LE TAMIS

Rabah Belamri
Ed. Publisud
52,20 FF

Le livre de souvenirs de Rabah Belamri, *le Soleil sous le tamis*, va droit au cœur. Il laisse au lecteur une impression de spontanéité et de franchise rarement atteintes. Dans la littérature algérienne contemporaine, encline au sérieux, et marquée par l'empreinte de Mouloud Feraoun (*le Fils du pauvre*), Rabah Belamri apparaît comme un novateur, débordant de sensibilité et d'imagination. Il livre avec infiniment de sincérité et sans ambages tout ce qu'il a ressenti et tout ce qu'il a vécu depuis sa prime enfance.

Aux souvenirs gravés à jamais dans la mémoire neuve de l'enfant, s'ajoute une foule de détails —

exagérés, certes — pris sur le vif dans la réalité maghrébine. Écrit d'une plume alerte et tendre, tout un univers resurgit : l'Algérie d'hier avec ses misères et ses mystères, ses espoirs et ses fêtes. Non sans nostalgie, Belamri restitue le vrai visage de l'Algérie des villages à la veille de l'indépendance. La rue et ses jeux, la famille plus encore que l'école ou plutôt les écoles — communale et coranique — constituent pour l'enfant un lieu d'observations sociales, une véritable leçon de vie. De petites scènes retracent, sur un ton cocasse, les instants les plus marquants de l'enfance de l'auteur, la vie du village profondément ancrée dans la tradition islamique. Il raconte le climat de respect et de compréhension mutuels entre les musulmans, les chrétiens et les juifs de Bougâa, sa ville natale.

Elevé dans un milieu exclusivement féminin, Belamri brosse une galerie de portraits hauts en couleurs. Il raconte comment, très tôt, il adopte vis-à-vis des femmes des attitudes « machistes » qui lui déplaisent.

Rabah Belamri, en quête d'une identité, se penche sur ses origines. Les premiers accrochages entre le FLN et l'armée française, au début de la guerre de libération, sont à peine suggérés dans ce livre qui témoigne de l'action européenne — dérisoire — dans les zones rurales algériennes. En ville, l'enseignement dispensé par les autorités françaises a anéanti la conscience politique de plusieurs générations d'Algériens.

Récit de l'enfance d'un homme, *le Soleil sous le tamis* apparaît aussi comme celui de l'enfance d'une nation désormais majeure.

Nadine Saidenberg



Rabah Belamri.
Novateur.

CONTRE- JOUR

RABAH BELAMRI

Photographie



Dans l'intérêt que je porte à la photo, moi qui suis privé de la vue, se répercutent des sensations, des étonnements, des émerveillements éprouvés au cours de mon enfance et de mon adolescence.

Dans ma famille, longtemps, nous n'avons possédé que deux petites photos. La première regroupait mon frère, ses camarades et le maître d'école dans une salle de classe nombreuse ; la deuxième, ma mère et ses voisines adossées au mur ensoleillé de notre cour. Tels des objets précieux, nous les sortions rarement de leur cachette. Nous les regardions avec une émotion, une innocence toujours neuves. Nous mettions un nom, un sobriquet sur chaque visage. Nous rions d'une tête inclinée, d'une bouche ouverte, d'une paupière légèrement plissée. Des deux photos se dégageait une impression de quiétude et de félicité qui me faisait méditatif.

Je décelais le même sentiment de bien-être, le même rayonnement paisible dans la gigantesque photo sous verre de notre voisin que j'ai eu de temps en temps contempler.

Vous comme un oeil : Saïd est beau ! Il te regarde, il sourit, me dirait la voisine en me montrant le portrait de son mari, fixé au-dessus du grand lit métallique, génie tout-à-fait ombé de lumière.

J'écaquillais les yeux. Le portrait vibrait d'une vie intense : lieu de confluence d'un réseau infini d'énergies mystérieuses. Dans cet être d'immobilité et de silence, dans cette apparence d'être, il y avait plus de présence et de vérité que dans l'individu de chair et de sang que je croisais matin et soir saigné dans son uniforme de chirurgien du tribunal.

Je faisais de fréquents balais devant les photographies installées sur les trottoirs, le regardait avec envie les photos d'identité collées, pour le plaisir ou la publicité, sur l'une des faces de l'étrange boîte parallélogramme posée sur un trottoir. Les photographies parallélogramme posées sur un trottoir. Les photographies parallélogramme posées sur un trottoir. Dans les négatifs ruisselant d'eau qu'ils jetaient dans les égouts, je voyais comme la part ténébreuse, blanche, qu'ils avaient su arracher à l'âme de leur client pour laisser place à la seule lumière.

Parfois, je ramassais deux ou trois négatifs, les séchais et les portais à la maison. Ma mère les examinait puis disait, l'air pensif :

- Je me demande, mon fils, comment ces photographes font pour tirer, de cet amas de nuit, de belles figures humaines ... Après tout, ce sont des gens très savants.

La grande photo sous verre, que mon frère nous expédia de France, accrut mon admiration pour les photographes. Comme dans un conte, le photographe, magicien bienfaisant, avait métamorphosé mon père, effaçant une à une ses rides, égalisant ses moustaches rebelles et le revêtant d'un impeccable costume européen. Mon père, tête nue, cravaté, était aussi jeune et aussi resplendissant que mon frère qui se tenait à ses côtés. Dans la famille, nous demeurâmes bouche-bée devant cette photo miraculeuse qui trussait, par delà l'espace et le temps, dans une entente inespérée, une harmonie éclatante, le père et le fils prodigue.

Pendant la guerre, mon père, soucieux de me mettre à l'abri des rafles, demanda au secrétaire de la mairie d'établir une carte d'identité à mon nom. A cet effet, je fus photographié, mais la requête de mon père, justifiée par sa seule angoisse, fut rejetée en raison de mon jeune âge. Les photos restèrent donc à la maison et je ne pus jamais les regarder sans ressentir un malaise indéfinissable. Je n'y reconnaissais pas mon visage. Un sortilège maléfique l'avait vidé de tout signe de joie, le rétrécissant et lui donnant un air égaré. Est-ce parce dans le trouble des consciences ?

Inconsciemment, j'établissais un lien nécessaire entre photo et plénitude d'être. La photo affirme la vie, la célèbre. Dans cet esprit s'inscrivent mes photos d'adolescence, réalisées toutes dans la jubilation avec des amis.

Ces émotions de jeunesse prolongent en moi leurs vibrations, maintiennent et accentuent, malgré mon regard blessé, ma fascination pour la photo. Aujourd'hui, mon plaisir transite par le regard amical d'autrui.

R. Belamri

Ali Ghanem a rencontré Rabah Belamri l'auteur de « *Regard blessé* ». Cette fois, c'est lui qui pose les questions

Je viens de lire, pour la première fois, (*Regard blessé*) de l'auteur algérien Rabah Belamri. C'est l'histoire d'un enfant qui, à l'âge de quinze ans, perd la vue à la suite d'un docilement de la rétine...

C'est un livre douloureux, dur, beau et émouvant. C'est aussi l'histoire vraie de Rabah Belamri qui la raconté à travers ce roman, écrit à la troisième personne.

J'avoue que j'étais très étonné de savoir

qu'un aveugle écrive des romans. Je l'ai rencontré à Paris où il vit dans le XVI^e parmi les livres et les plantes. Accueil chaleureux. Très gêné, je ne savais pas comment lui poser la question :

« comment écrit-il » ? C'était comme une espèce de défi avec moi-même. On a commencé à parler. D'emblée, il me demande : « C'est toi Ali Ghanem » ?

Je lui ai répondu : « laisse-moi d'abord ouvrir mon Sony »...

C'est comme si j'avais une caméra dans la tête

Ali Ghanem : Je ne suis pas journaliste, je n'ai pas l'habitude de faire ça... J'ai lu ton livre qui m'a beaucoup plu, et cela m'a donné envie de t'interviewer...

Jean-Paul Sarte a dit, après avoir perdu la vue : je n'écris plus de peur d'être trahi. R. Belamri : Moi, je ne pose pas cette question puisqu'en perdant la vue, j'ai accepté mon sort. J'ai organisé ma vie en fonction de ce sens qui me manquait. Donc, j'écris en braille, puis, après ça, je tape à la machine. J'utilise le magnétophone. J'utilise toutes les techniques qui sont à la portée des aveugles. J'ai même un appareil qui me permet de lire directement en noir. Si je veux contrôler un mot dans le dictionnaire, je le contrôle moi-même.

Ali Ghanem : J'ai l'impression que tu as toujours écrit avant même d'avoir eu cet accident...

R. Belamri : J'ai perdu la vue à quinze ans. Avant cet accident, j'étais trop jeune pour écrire mais je m'intéressais beaucoup à l'écriture. J'ai fait quelques tentatives quand j'étais au ly-

cée. Mais j'ai commencé surtout à écrire, une fois ma thèse finie. C'est une thèse de troisième cycle qui a été publiée à l'OPU, il y a quelques années, en 80.

Ali Ghanem : Le personnage de Hassan dans le *Regard blessé*, est-ce que c'est toi ou c'est l'autre ?

R. Belamri : A vrai dire, c'est moi, mais c'est aussi l'autre. C'est moi dans la mesure où j'ai perdu la vue de la même manière que Hassan. Je suis passé par les mêmes souffrances, par les mêmes périodes de découragement, d'un peu d'espoir...

C'est aussi l'autre parce que lorsqu'on écrit, on s'adresse aussi à l'autre.

Ali Ghanem : Je te posais cette question parce que c'est un roman qui est fait à la troisième personne. J'ai pensé à un certain moment : « pourquoi n'a-t-il pas écrit son roman à la première personne » ?

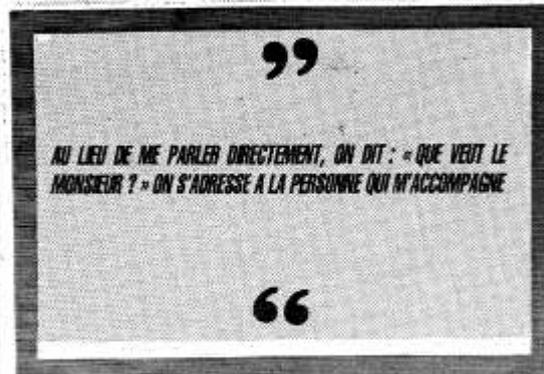
R. Belamri : Non, je n'ai pas écrit *Regard blessé* au « je », parce que mon premier roman, *Le soleil sous le tamis*, publié par les éditions Publisud, avait déjà été écrit à la première per-

sonne. Je parlais de mon enfance, du village, des jeux dans la rue, de toute cette enfance algérienne que tu as dû connaître toi aussi, de toutes ces relations avec nos parents, de l'école coranique et de l'école française. Et je dois t'avouer que j'ai constaté qu'il y a toute une méfiance vis-à-vis du roman où l'autobiographie est apparente... Il y a même un certain mépris de toute une catégorie de « professeurs » dont je condamne l'attitude. C'est pour cela qu'en écrivant mon deuxième roman, j'ai opté pour le roman tout court. Je voulais qu'il soit un roman...

Ali Ghanem : En effet, c'est même un très grand roman...

R. Belamri : Le roman suppose une transposition, une construction, une condensation de personnages. Les événements ne sont pas décrits tels que je les ai vécus. Tout est ré-écrit, c'est pour cela que c'est un roman qui suppose tout un travail...

Ali Ghanem : Ce qui m'a frappé, c'est qu'on a l'impression que c'est un metteur en scène de cinéma qui a écrit ce roman...



Poésie.

Chemins obliques de la mémoire.

Pour le poète, ils sont jonchés de stèles et de pierres sèches, mais aussi parcourus d'odeurs, d'orages et de fleurs.

AMINA SAÏD

L'ici et l'ailleurs redessinés par la mémoire et le rêve. Comment expliquer qu'à la lecture de ces courts poèmes de Rabah Belamri nous ayons l'impression de tourner les pages d'un album de photographies ? Est-ce parce que de ces vers concis un monde renaît, perçu de façon fragmentaire mais vécu dans son unité : que s'y donnent à voir un pays, avec son ciel, ses arbres, ses fleurs, ses pierres, ses paysages, sa lumière ; que des personnages s'y inscrivent ; que nous y voyageons au fil du temps ?

« Tu dormais dans le charbon de mémoire/terre patiente/atteinte par un regard voué à l'errance/et quelques mots tombés d'un battement de légende », écrit Belamri. Né en 1946 en Algérie et vivant à Paris, il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages, dont trois romans primés (publiés aux Editions Gallimard), des récits, des contes et des études littéraires.

Son dernier recueil, *Pierres d'équilibre*, s'inscrit dans la durée. Il s'agit bien de la rencontre de la mémoire et du présent, les images d'aujourd'hui, de l'ici, provoquant parfois le retour au passé, à l'ailleurs, toujours vivants, abolissant la fragmentation du temps. Ainsi, dans ce poème qui commence par « Dans ce bleu qui nous pousse vers l'Orient », la mer rappelle au poète « l'autre mer », et il évoque peu après « une ville blanche ». Ou encore dans cet extrait : « La pluie tombe parmi les marronniers (...) / le

vent (...) me ramène dans un été d'orage abrupt sous une fenêtre sans vitre où tremble en vœu de déluge/un you-you de ma mère. »

Très souvent, à un détour de la mémoire, apparaît l'enfant, entre rire et larmes : « En mars/les amandiers pleuraient/sur les pierres brunes de la cour/l'enfant riait. » Plus loin : « Je voyais sur le front tatoué de ma mère/l'éternité/traversée par un cheval fou. » L'enfance suscite des réminiscences nombreuses : « l'ombre resserrée du patio » de la maison familiale, l'odeur de l'orge, le jardin du père au figuier tutélaire, la mer proche, les légendes « d'arc et de poussière », les contes d'ogres et d'ogresses d'autrefois, les « pétales diaphanes » des amandiers en fleurs, mais aussi les premiers chagrins, les « peurs d'hier » et les « épines dressées dans l'indécible de la chair », que le poète tente d'exorciser en les intégrant « dans le voyage du poème/en clairière de repos ».

« Fragment de miroir oublié sous la paupière/finiras-tu jamais de creuser/de retourner les stèles », demande Belamri, qui veut « remonter le temps/par une route oblique ». Le poète est à sa manière un être en chemin, un « nomade/adoubé par la braise/en marche



Rabah Belamri, poète algérien vivant à Paris.

avec la dune/rebelle », et dont le viatique est « l'inquiétude des pistes enchevêtrées ». Et si les mots eux-mêmes « se mettent en route » comme autant de frères pèlerins, lui n'ignore pas que « toute route choisie/conduit à l'opaque de la douleur ».

« Je suis un pays jonché de tes signes », dit encore Belamri. Dans ce très beau chant, la réalité intérieure est présente à soi, mais aussi au monde. L'écriture crée son lieu, « ni en Orient/ni en Occident », mais entre origine et mémoire, sur un « chemin de crête », sur la route pressentie dans la chair du poème, dans le « secret de la pierre », là où la vie est en quête d'« un miroir d'équilibre ». ●

Pierres d'équilibre,
de Rabah Belamri.
Le Dé bleu, 85210
Chaillé-sous-les-Ormeaux,
diffusion-distribution : C.E.D. : 92
Distique, 96 p., 75 FF.

Les peintres s'emparent de l'œuvre de Rabah Belamri

Ceux qui connaissent les poèmes et les romans de Rabah Belamri, tiennent son œuvre pour une pièce essentielle, dans leurs émotions et leur savoir. La disparition prématurée de l'écrivain, à quelques temps de son 50^{ème} anniversaire, en 1995, ne saurait effacer l'œuvre de ce grand artiste du langage.

Les peintres entretiennent de longue date une relation avec l'œuvre de Rabah Belamri. Dans ses poèmes se profilent des images impérieuses : " et toi ma mère / comme soleil scié à la racine / comme rivière où tourne ma trahison / depuis une si lointaine légende / ton tatouage est barbelé sur ma langue ". Ali Silhem, qui fut longtemps professeur à l'école des beaux-arts d'Alger et qui vit actuellement en France, a lui-même magnifiquement accompagné de couleurs et de formes intenses les poèmes de Rabah, notamment ceux parus aux éditions Le dé bleu, sous le titre *Pierres d'équilibre*. Il en est résulté un livre d'art, à tirage limité, qui constitue une incandescente introduction à l'univers, à la fois tourmenté et tendre, du romancier de *Regard blessé* (Gallimard, 1987). Face à cette œuvre, où l'observation intense des êtres et des destinées puise sa justesse dans une langue rigoureuse et puissamment suggestive, les peintres

sont mis au défi. Il s'agit, avec Rabah Belamri, d'affronter la promesse qui se donnait à voir et à entendre lorsque Jean Sénac, poète algérien, d'origine européenne, lançait : " nous objecterons plus loin / un feu de transparence ". Ces vers, Belamri les avait précisément placés en exergue à son roman. Il évoquait d'ailleurs la figure de Sénac dans un autre roman, *L'Asile de pierre* (Gallimard, 1989) alors même que l'Office des Publications Universitaires d'Alger éditait son essai *Jean Sénac, entre désir et douleur*. Le sens du beau, dans sa singularité vécue comme nécessité, anime tout ce qu'écrivait Belamri. Nul étonnement donc, à ce que la récente confrontation des étudiants algérois de l'école des beaux-arts, ainsi que leurs homologues aixois, avec les poèmes du natif de Bougaâ, se soit révélée exceptionnellement fructueuse. L'enseignant algérois qui accompagnait les visiteurs

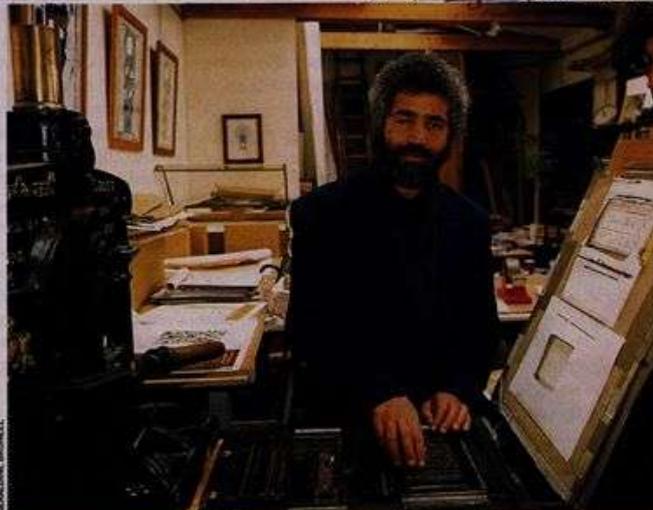
confirme ce réjouissant succès. Quant à Ali Silhem, qui s'est tant investi dans cette belle aventure pédagogique, il a su accompagner les élèves dans leur volonté d'inventer ce qu'on pourrait appeler un contre point pictural à l'œuvre écrite de Rabah Belamri.

Un travail pictural intense

Le résultat, passionnant pour le regard, a été salué lors des rencontres organisées à Aix-en-Provence, au printemps dernier, autour des expressions algériennes contemporaines. Jacques Norregon, le responsable de la médiathèque de l'école des beaux-arts provençale nous disait tout récemment combien le travail mené avec les étudiants par Ali Silhem, mais aussi le peintre Jacques Hemery et le graphiste chinois Wang Xueqing, qui vit en France depuis 10 ans, fut intense. Silhem précise :

* NORIG

Rabah Belamri puisait son inspiration dans l'observation intense des êtres.



De nombreux peintres ont été sensibles au travail du poète.

L'archipel des souvenirs éblouis

Quand Rabah Belamri parle
de son enfance, de son village d'Algérie...

MÉMOIRE EN ARCHIPEL

de Rabah Belamri.
Hatier, « Haute Enfance »,
132 p., 80 F.

Pour retraverser son enfance, Rabah Belamri a choisi d'en faire réémerger, sur un rythme doux et pacifié, les îlots de mémoire, l'archipel des souvenirs éblouis. Dans son village natal d'Algérie dominait le merveilleux des légendes kabyles. L'écrivain les recrée avec une limpidité de style et de narration épousant la lumière des fables : celle des sept sources entourant le village comme autant de « cœurs cristallins », l'histoire de l'éléphant du roi ou des amants Kays et Layla ravis par les cercles d'une infinité d'oiseaux aux parents qui voulaient s'opposer à leur mariage.

Mais le merveilleux n'était pas simplement pour Belamri un au-delà du réel ; il s'enracinait dans le quotidien, s'incarnait dans les gestes des superstitions familiales : il se souvient de la précaution rituelle de la mère disposant devant la porte trois cuvettes remplies d'eau pour assurer un rempart contre le serpent couleur de nuit qui réapparaissait au début de l'été.

Les enfants se risquaient même à jouer avec le sacré : ils se passaient de main en main – quitte à l'effriter – la pierre de la montagne des Singes qui, bleue et fraîche comme la mer, était censée laver les âmes. Habité par le goût du songe et des métamorphoses, enclin à toutes les fantasmagories, il se composait un univers onirique : il lui suffisait de

voir alignés les sacs en peau de mouton du meunier pour les insérer dans des constructions imaginaires et les transformer en lit volant ou en arbre gigantesque avant que la mère, qui se couvrait des orteils aux sourcils d'une pluie de semoule, lui apparût sous les traits d'une ogresse, d'abord terrible puis riieuse.

Il se sentait proche des êtres perdus et illuminés qui, exilés en plein village, étaient porteurs de mystère : Petite Perdrix – dont l'écrivain fait un portrait magnifique de compassion fascinée, – qui, réfugiée dans la pénombre de sa maisonnette, déambulait sans fin avec un gamin de chiffon attaché sur le dos ; ou bien le vieux solitaire, halluciné de détresse, qui, les yeux rivés au sol, poursuivait une éternelle conversation avec une démonsse.

Désir clandestin

Aussi ses principaux apprentissages de la vie se sont-ils accomplis dans les régions intermédiaires entre l'imaginaire et le réel, prenant la forme d'énigmes qu'il lui reviendrait, plus tard, de déchiffrer : la magie de l'écriture était déjà là avec la vision du stylo, à capuchon bleu, avec lequel son père lui dessinait un cœur sur la poitrine ou une montre qui finissait par saigner sur son poignet griffé par le chat. Rien n'égala jamais la poésie du désir clandestin qui, dans le silence de l'école coranique, se devinait à des battements de cils, des clins d'œil discrets, des

regards pudiques coulissant au-dessus des tablettes.

Toute la beauté du monde était contenue dans le livre fabuleux posé sur la cheminée de la maison : il puisait dans les pages qu'il feuilletait le calme qui éloignait la menace des rafles, des perquisitions et des attentats. La guerre se ramenait d'ailleurs pour lui à quelques vibrations inquiètes : les reflets des phares

des camions militaires qui passaient sur la route de l'autre côté de l'oued, et le grondement suspect des avions qui s'apprêtaient à lâcher des bombes dans la nuit des montagnes.

Mais Rabah Belamri montre trop de discrétion, de volonté de pardon, de désir intact d'émerveillement – capté par une écriture qui s'est purifiée depuis *Regard blessé* et *l'Asile de pierre* (1) – pour laisser l'ombre des souffrances passées troubler la lumière des hauts plateaux de l'enfance.

Jean-Noël Pancrazi

(1) *Regard blessé* et *l'Asile de pierre* ont paru chez Gallimard.



RABAH BELAMRI, LE CONTEUR CLAIRVOYANT

Né en 1946 à Bougaâ, Rabah Belamri perd la vue alors que la guerre d'indépendance touche à sa fin; il évoque ce fait majeur dans *Regard blessé* (1987). À partir de 1972, il poursuit à Paris les études de lettres entamées à Alger et soutient une thèse sur Louis Bertrand. Il découvre alors la poésie de Sénac et en 1989 paraît à Alger un essai, *Jean Sénac, entre désir et douleur*. L'ombre du « maître à aimer » surgira maintes fois dans son œuvre et particulièrement dans le roman *L'Asile de pierre*. Assurant le relais, il en éditera en 1989 *Ebauche du père*, un roman autobiographique posthume.

Rabah Belamri aura eu une riche activité autour du conte, en tant que collecteur, traducteur et conteur, notamment dans les milieux scolaires. Il explique en 1993, faisant allusion à l'arabisme de son milieu: « Le conte a été le musée imaginaire de mon enfance »; et il ajoute: « J'ai ouvert dans mon écriture une clairière au conte. » Ce genre a une présence dynamique dans la construction de ses personnages, tels Hab Hab Roumane dans *Femmes sans visage* ou Badr et Boudour dans

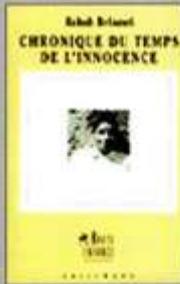
Chronique du temps de l'innocence: personnages enfants qui affleurent à l'intersection du conte et de la fiction réaliste.

Enraciné dans sa culture d'origine, terreau fécond, le romancier a su s'en distancier, créant une œuvre singulière. Enfance, adolescence, mémoire de la guerre d'indépendance – qui n'est pas glorification, mais qui pointe les contradictions et ambivalences d'une société en proie à ses démons –, situations de femmes (victimes, folles, rebelles, initiatrices), relations humaines marquées par la tendresse et la cruauté sont quelques-uns des thèmes clés de ses romans. Les figures de fous, de solitaires n'y sont pas rares, tant l'auteur s'intéresse aux réprouvés.

Il reviendra à ces vers extraits de *Corps seul*, son neuvième recueil, de suggérer la beauté de sa poésie: « Un ange frappe à la vitre/il porte sur la poitrine/la cicatrice des hommes/il me parle de route et de soif/puis s'éloigne sans boire/Je pose la cruche sur l'appui de la fenêtre/et m'en retourne au poème ».

Auteur d'une œuvre incontournable, Rabah Belamri est mort le 28 septembre 1995 des suites d'une opération chirurgicale.

Soumya Ammar Khodja



RABAH BELAMRI
■ CHRONIQUE DU TEMPS DE L'INNOCENCE
 COLL. « HAUTE ENFANCE »
 GALLIMARD
 240 p., 14,48 €

Soumya Ammar Khodja a quitté Alger en 1994 pour s'installer en France. Elle a notamment publié *La Troisième Fête d'Ismâïl. Chronique algérienne 1993-1994*, sous le pseudonyme de Naïla Imaksen (Le Fenec, 1994), *Aubes orantes* dans *Nouvelle Poésie algérienne* (Marsa, 2001), *Rien ne me manque* (nouvelles, Le Reflet, 2003) et coordonné l'ouvrage *Couleurs solides, textes et paroles pour deux pays* (Marsa, 2003).

De la part de Belle Tante :

Cher

RABAH BELAMRI :

Conteur, poète et magicien

Avec Rabah Belamri, grand poète et conteur algérien, le festival Arc-en-Ciel a débuté sous le signe du merveilleux et de l'onirique. Entouré de « seigneurs », selon ses propres dires, ses contes ont serpenté, tels des ruisseaux, pour le plus grand plaisir de tous.

Bien que le festival interculturel Arc-en-Ciel, décentralisation gratuite du festival Rapines, ne débute officiellement que le vendredi 29 juin et se poursuivra les 30 juin et 1^{er} juillet, le coup d'envoi officiel a été donné avec une veillée contes et poésies autour d'un écrivain algérien de culture française: Rabah Belamri.

« Le conteur est là pour conjurer le mal... »

Rabah Belamri a publié plusieurs ouvrages parmi lesquels des recueils de poésie: « L'Olivier bot son ombre », « Le Gilet et l'horionelle »; le contes: « La Rose rouge »; le proverbes et dictons algériens... ainsi que de nombreux romans dont deux publiés par GRF Gallimard: « L'Asile de Pierre » et « Regard blessé ».

« L'Asile de Pierre » vient de recevoir, début juin, le prix de l'Afrique méditerranéenne attribué par l'ADELF (Association des écrivains de langue française): quant au « Regard blessé », récit autobiographique, mais quelque peu romancé, dans lequel il raconte sa vie en Algérie en 1962, à la veille de l'indépendance, et le récit qui va l'atteindre suite à un décollement de rétine, il a reçu le prix France-Culture.

Dans le cadre des anciennes écoles de Cras, M^{me} Milleville, l'une des participantes du festival, a reçu ses invités pour une soirée intime où se sont retrouvés quelques amoureux du langage, de la littérature et de la poésie. Les mamans des « Poètes sans frontières » étaient d'ailleurs presque au complet.

Rabah Belamri a débuté cette veillée par un conte lyrique de l'est algérien: « La Fée Colombe », superbe conte dans la veine de ceux des « Mille et une nuits » qu'il tient de sa tante Zouza, grande conteuse. Publié dans son recueil « La Rose rouge », il a voulu ainsi sauver de l'oubli ces récits hérités et ancrés dans la seule tradition orale, par conséquent vulnérables car, comme le dit un proverbe africain: « Un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ». Récits à la fois universels par leurs thèmes de l'invisibilité, le pauvre et le riche – la déshérence – la métamorphose d'êtres humains éphémères et vice versa, l'homme qui vend son âme au diable (mythe de Faust...) et spécifiques par des éléments distinctement rattachés à la civilisation maghrébine, voire arabe. Disposé en cercle, comme il convient de se tenir pour écouter un conteur, l'auditoire, fort de nombreux enfants, fut subjugué par le talent et l'aisance à narrer de Rabah Belamri.

La veillée s'est poursuivie par de courtes histoires, de superbes proverbes algériens à la poésie simple et sans apprêt et de merveilleuses



(Photo « La Dépêche », I. D.)

poésies comme « La Chanson de l'étoile bleue » qui ne sont pas sans rappeler le style d'écriture de Tahar Ben Jel-

lout, le célèbre écrivain marocain. Avec à la clé un succulent thé à la menthe. Encore une

fois, les absents ont toujours tort!

Carole TEULET.

Or, au début juin 02 dans le cadre du Festival Arc-en-Ciel de Toulouse

Pourquoi j'aime Rabah Belamri, poète de l'intérieur

Par Tassadit Yacine

Il s'est éteint à l'aube de la cinquantaine, comme s'il refusait de franchir l'autre moitié du siècle. Rabah Belamri ce poète de l'intérieur, ce poète à qui on a ravi la lumière était non seulement lucide mais clairvoyant.

Il a comme ceux qui l'ont précédé (Jean Amrouche, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri et d'autres encore...) tenté de concilier des pans de culture jusque-là peu conciliables : les cultures populaires, orales et les cultures savantes et écrites, et celles arrachées à la force du poignet sur les bancs de l'école. Son œuvre telle une rose aux pétales variés sentait le parfum de la terre blanchâtre, des schistes couleur d'ardoise, des montagnes bleues griffées par une histoire millénaire. Ces montagnes s'appellent paradoxalement les Portes, bibans en arabe, tiggura en berbère, portes qui se ferment. Mais pour notre poète ce sont des portes qui, avant tout, s'ouvrent sur le monde extérieur mais aussi sur son monde intérieur.

Il est né un an après 1945, une année bourrée de contradictions ; celle qui a vu la liberté fleurir d'un côté et la répression naître de l'autre : en 1946 dans le village de Bougaâ. Village étrange à peine

sorti du monde rural qui va devenir village de colonisation, à peine arabisé et pourtant qui perdait chaque jour davantage sa langue berbère. A Bougaâ il y avait aussi quelques colons, des hommes de lois et beaucoup d'autre lieux où de nouvelles fonctions apparaissaient. C'est à Bougaâ que Kateb Yacine découvre pour la première fois la langue berbère et c'est là qu'il constate avec émerveillement que son propre père (qui faisait fonction d'oukil) maîtrisait parfaitement cette langue. A Bougaâ on parlait le kabyle, l'arabe et le français. Réalité à laquelle notre futur poète va se frotter au quotidien.

C'est là qu'il fait son entrée à l'école laïque de la colonisation, mais aussi à l'école religieuse traditionnelle, sans parler de l'initiation à la littérature orale acquise sur le tas. Le jeune enfant vivait dans ses différents univers sans contradictions apparentes. Il fera bien plus tard la part des choses en se démarquant de la religion. Il fréquente ensuite le lycée de la région, le lycée Albertini à Sétif. Puis ce fut l'école des Jeunes aveugles d'El-Biar. Toujours à Alger, il entre à l'École normale des instituteurs de Bouzaréah. Mais Rabah ne s'arrête pas là il prépare une licence de lettres à Alger puis une maîtrise et une thèse sur l'œuvre de Louis Bertrand à

Paris (sous la direction d'Etienne). Loin de constituer une fin en soi, la recherche pour Belamri est d'abord et avant tout quête de soi, de son histoire, de sa mémoire. Son intérêt pour sa culture, pour son pays, est chaque fois plus important. Il poursuit inlassablement l'investigation, non pas pour aller dans le sens de l'idéologie officielle et conformiste, mais dans le sens de la vérité et de la lucidité. Il sera ainsi l'un des premiers à réhabiliter les poètes, qui comme lui, ont été marginalisés par le système en place. Il redonne vie à Jean Sénac, poète algérien mais qui avait le tort de ne pas avoir une généalogie conforme : c'est-à-dire arabe et musulmane. Jean Sénac était de père inconnu, de mère espagnole mais de culture algérienne. Belamri s'engage aussi dans les collectes de contes, de proverbes de sa région qui exigeaient de lui des efforts soutenus et une rigueur sans limites, mais parallèlement à tous ces travaux il est créateur. On lui doit des poèmes et surtout de très beaux romans dont certains publiés chez Gallimard Le Soleil sous le tamis, Femmes sans visages, Mémoire en Archipel, pour ne citer que les plus importants.

Son œuvre romanesque comme ses travaux de recherche décrit un monde de diversité, de nuance où les héros sont souvent des humbles et des innocents condamnés par le système et glorifiés par le poète. Rabah Belamri est le poète lumineux qui associe les contrastes mais il est un fervent défenseur de la tolérance.

Tassadit Yacine
Spécialiste de l'anthropologie
des cultures. Directrice de la
revue *Awal*

« LE SOLEIL SOUS LE TAMIS », de Rabah Belamri

« Le Pérou entre les jambes »

La pudeur (on devrait dire la pudibonderie) est un dogme de la littérature arabe, né avec la décadence de la civilisation islamique. La verdure des *Mille et Une Nuits* est probablement l'une de raisons qui leur avaient valu l'oubli, d'où un sujet de Louis XIV, Antoine Galland, les tira, Dieu merci !

Sauf exception, les auteurs arabes, depuis qu'une certaine renaissance littéraire s'est manifestée en Orient, après 1850, et plus que jamais depuis la récente vogue intégriste, ne semblent intéressés, qu'ils écrivent dans leur langue maternelle ou en français, que par les « *jouissances élevées de l'esprit* ». Aussi leurs romans autobiographiques sont-ils d'une sécheresse qui aurait sans doute fait périr d'ennui Mahomet, lequel, n'en déplaise aux bigots, appelait un chat un chat et aimait fort les plaisirs terrestres.

Il y avait bien eu en 1969 la « scandaleuse » *Répudiation* (1) de l'Algérien Rachid Boudjedra, mais cette œuvre n'a pas créé de courant.

Et puis nous est arrivé, sous sa couverture turquoise et gris-bleu inconnue, à l'enseigne d'une petite maison d'édition algérienne de Paris, le livre de Rabah Belamri. De sa main, il avait rayé la mention « roman » et mis à la place « récit ». Il s'agit en fait d'une autobiographie sans fard ni

apprêt et qui, pour une fois, ne nous cèle rien, sans pour autant cultiver l'égrillard ou le sordide. *Le Soleil sous le tamis*, nommé ainsi par référence au proverbe maghrébin signifiant qu'il est dérisoire de vouloir cacher une vérité immanente, est un texte frais, allègre mais modérément, franc sans exhibition et d'une tendresse raisonnée.

Le plaisir puni

Né en 1946 en Petite-Kabylie, région berbère arabisée, où les Français avaient donné le nom de La Fayette à la modeste cité de Bougaâ, le narrateur a grandi dans une famille de commerçants dont les mœurs rurales avaient résisté à l'influence occidentale. Le petit garçon chétif et borgne sera mille fois plus fêté et aimé que ses sœurs joufflues, car, lui, « il a le Pérou **ENTRÉ LES Jambes** ». Tout est fait depuis la petite enfance – flatteries, soins, « *tristurations* » sexuelles – pour que le garçon adopte le plus tôt possible les réflexes machistes sans lesquels il n'aura droit qu'au mépris d'un environnement unanime.

Quoique mâle sans réserve, l'adolescent, de peur d'être insulté du nom de « fille », devra, par exemple, cacher aux siens

l'horreur que lui inspire l'agonie rituelle, devant jeunes et vieux, du mouton de la fête du Sacrifice. Cependant, face à cette société aussi exigeante qu'illogique, il devra aussi dissimuler son ardente quête pour apercevoir enfin un sexe féminin. L'idée même, avant le mariage, en est défendue. Les pratiques homosexuelles n'en sont pas moins condamnées, surtout pour l'« *agent passif* » : l'un est puni, un jour, par son père d'un coup de fusil dans le ventre.

Dans ce village de l'Algérie coloniale, où musulmans, juifs et chrétiens ne se supportent pas trop mal jusqu'à l'irruption du nationalisme, c'était donc, dans le secret des maisons sans fenêtres, le règne du désir bridé, du plaisir puni et de la surveillance mutuelle. On s'en doutait bien. Rabah Belamri le confirme sans ostentation, comme un ultime geste de libération.

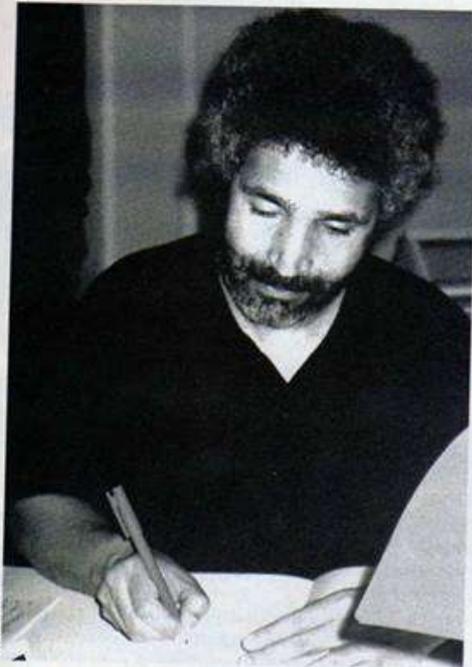
Le Soleil sous le tamis, sans doute, ne plaira guère outre-Méditerranée, ni parmi ceux qui, en Occident, justifient toutes les traditions au nom de l'« *identité culturelle* ». **Ce serait pourtant faire œuvre morale et moderniste que d'ordonner des lectures publiques d'Alger à Tamanrasset de ce livre insolite de franchise.**

J.-P. PÉRONCEL-HUGOZ.

★ Editions Publisud, Paris, 308 pages, 52 F.

(1) Denoël.

Le Monde
Janvier 83



ANDRÉ ARTHUR

“ La poésie de Rabah Belamri n'a pas seulement conquis l'amitié des peintres, elle a aussi gagné le cœur de jeunes écrivains ”

Rabah Belamri, un poète énigmatique.

“ ce fut un travail pictural, de composition, d'équilibre des masses, de couleurs, et l'apprentissage par les élèves de ce que représente la réalisation technique en sérigraphie. Mais surtout, chacun a eu le choix des poèmes ”.

L'univers mental du poète

On citera, par exemple, Naïma Doudji illustrant un poème de Belamri, dédié à Tahar Djaout, mais aussi Abdeldjalil Machou et Chabane Salah, ou bien Julien Grudziński, ou Noémie Lantil, sans oublier Farheddine Benzouache, illustrant un poème que Belamri dédia à la mémoire de Mouloud Mammeri, l'auteur de *L'opium et le bâton*. Il s'agit aussi d'une des grandeurs de Rabah que d'avoir accompli son propre parcours de poète et de romancier, sans jamais se couper de l'œuvre des autres, qu'il se faisait lire et dont il savait parler avec finesse.

Les techniques de la sérigraphie ne sont

pas si éloignées des mystérieuses techniques mentales auxquelles ont recouru les poètes. C'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles tant de peintres ont été sensibles au travail de Rabah Belamri. Dès 1985, par exemple, Bernard Gabriel Lafabrie qui co-dirige avec Anne-Marie Kah, la modeste et vaillante Imprimerie d'Alsace-Lozère a édité *Brûlante*, un texte de Rabah Belamri imprimé en braille, en français, en arabe, accompagné de trois collages de BGL, conçus pour être appréciés du bout des doigts. Il y eut aussi, en 1991, un texte de Belamri imprimé sur papier Japon et quatre planches : calquemétal, polycarbonate, et miroir, l'ensemble présenté dans une boîte métallique constituant un ouvrage qu'avait conçu et réalisé Christian Paraschiv.

Avec les œuvres d'Ali Silhem, et celles, accomplies par les élèves des écoles des beaux-arts d'Alger et d'Aix-en-Provence, c'est une nouvelle étape de la relation que des peintres poursuivent avec la parole toujours vivante de Rabah Belamri. Souvenons aussi que le peintre

peintres, elle a aussi gagné le cœur de jeunes écrivains. Ainsi du Marocain Abdellah Taïa, nouvelliste qui raconte finement son enfance et sa jeunesse dans un recueil à paraître, et qui, l'an dernier, publia dans un quotidien algérien, un aveu sensible de sa dette de lecteur à Rabah Belamri, *Chronique du temps de l'innocence*. Que des milliers de nouveaux lecteurs lui viennent, ce ne serait que justice, car Belamri, qui était à la fois modeste et impossible à détourner de son champ, reste, par ses livres, dispensateur d'une grâce, inquiète et nécessaire.

SALIM JAY

Bibliographie de Rabah Belamri

AUX ÉDITIONS GALLIMARD

Regard Blessé, roman, 1987 (Prix France Culture, 1987).
L'Asile de Pierre, roman, 1989 (Prix de l'A.D.E.L.F., 1990)
Femmes sans visage, roman, 1992 (Prix Kateb Yacine, 1992)
Chronique du temps de l'innocence, roman, 1996
Corps seul, poèmes, 1998

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

Le soleil sous le tamis, récit d'enfance, Publisud, 1982
La rose rouge, contes algériens, publisud, 1982
Les graines de la douleur, contes algériens, publisud, 1982
Sept poèmes, Editions d'art B.G. Lafabrie, 1983
Le galet et l'hirondelle, poésie, l'Harmattan, 1985
L'oiseau du grenadier, contes algériens, Castor poche, Flammarion, 1986
Proverbes et dictons algériens, recueil bilingue, l'Harmattan
Jean Sénac, entre désir et douleur, essai, O.P.U., Alger, 1989
L'olivier boit son ombre, poésie, Edisud, 1989
Mémoire en archipel, récits, (Hatier, 1990)
L'âne de Djeha, conte maghrébin bilingue, l'Harmattan, 1991
Les herbes de l'âme, poésie, éditions sonores Artalect, 1992
Pierres d'équilibre, poésie, Le dé bleu - Le Noroit, 1993 (prix Claude Sernet, 1994)
Pour Hallaj, poésie, Editions d'art B.G. Lafabrie, 1994
Solif, poésie, Editions d'art B.G. Lafabrie, 1994
Joseph ou la blessure et le pardon, dramatique, France Culture, 1996-1997
Un jour le regard reprendra la source, Ecole d'Art d'Aix en Provence, 2000

marocain Azouzi avait, en 1993, illustré d'une lithographie en 3 couleurs le poème Pour Hallaj, à l'Imprimerie d'Alsace-Lozère.

Que ceux qui n'ont pas les moyens d'acquiescer ces ouvrages d'art à tirage limité inventent leurs propres interprétations subliminales, colorées et mouvantes, des poèmes de Rabah Belamri en relisant *Corps seul*, son recueil posthume paru chez Gallimard en 1998, et dont ils trouveront des extraits jusque dans la belle *Anthologie de la poésie française* qui vient de paraître en collection de poche chez le même éditeur : “ le feu du corps autour de l'âme / notre sombre vertige / derviche que rien n'épuise / ni fer aux chevilles / ni trous dans les vertèbres / oh présence / tu exaltes / tu saccages / chair, os, sang / nous sommes aussi une tranche d'éternité ”.

Eperdue et concise, énigmatique et fraternelle, la poésie de Rabah Belamri n'a pas seulement conquis l'amitié des



Patrick Drevet

Je ne sais plus, de *David Copperfield* ou de *Robinson Crusoë*, quel fut le premier livre qui a marqué mon enfance : tous les deux sont associés dans mon souvenir à l'état halluciné et poignant que je me rappelle avoir éprouvé lors de mes toutes premières lectures. J'étais

captivé par les personnages dont ces romans racontaient l'histoire pathétique, mais l'intérêt que j'y prenais me révélait capable de cet intérêt lui-même, et me sentir détenteur d'une telle faculté était peut-être aussi exaltant que ce qui la suscitait.

Je me souviens moins, d'ailleurs, aujourd'hui, de ces romans — de leur agencement précis du moins — que des conditions un peu clandestines, voire illicites, dans lesquelles je les ai lus, des caractéristiques sensibles des livres eux-mêmes, de leur poids, de leur rigidité entre mes mains (le beau papier de la collection Rouge & Or pour *David Copperfield*, avec sa couverture pelliculée, la reliure grenue et l'odeur de colle des volumes de la Bibliothèque verte pour *Robinson Crusoë*, la carte postale parfumée à la violette qui me servait de signet, etc).

Mais il est aussi symptomatique, assurément, que les deux livres qui m'apparaissent à l'origine de ma découverte de la lecture aient pour sujet la solitude, décrivent des situations d'isolement et de dénuement absolus, évoquent, en cela symboliques de l'état où plonge la lecture, la perte des repères communs, l'exil familial et social, l'affrontement sans médiation, sans protection aucune, au monde, et les approches tâtonnantes, craintives, progressives pour l'apprivoiser, pour y trouver l'amitié ou l'amour.

Patrick Drevet

Patrick Drevet vient de publier des souvenirs d'enfance : La Micheline, dans la collection "Haute Enfance" (Hatier).



Jocelyne François

Si j'excepte *Zaïg'* ou *Hermann et Dorotheë* qui m'avaient fortement impressionné vers onze ans et m'avaient donné, sans que je m'en doute, un avant-goût de la littérature, je crois bien que le livre qui a marqué mon adolescence de façon très reliante au monde fut *Christine Lavransdatter* de Sigrid Undset.

J'ignore si on lit encore beaucoup ce livre aujourd'hui en France et ai-je jamais su si on le lisait ? J'ai dû l'avoir entre les mains vers 14 ou 15 ans. Il se présentait dans cette édition-là en trois tomes : *La couronne, La femme, La croix*.

Les éditions d'aujourd'hui doivent n'en faire qu'une

bouchée ! La force dégagée par ce roman du destin d'une femme, Christine Lavransdatter, vers la fin du Moyen-Âge et dans un Nord dont les saveurs concrètes s'ajoutaient au récit de situations d'exception, quoique universelles (le désir vécu avant le mariage, le mariage, l'infidélité, le pardon, le retrait du monde sur fond de peste), mais traversée par des gens d'un tempérament emporté, cette force m'avait tellement éblouie, que des années et des années plus tard, ne l'ayant jamais oubliée, j'ai dédié à Christine Lavransdatter mon dernier roman, *Histoire de Valubilis*.

Jocelyne François

Jocelyne François vient de publier son journal (1961-1989) : Le cahier vert, (Mercure de France).

(?) de Voltaire, bien sûr et (?) de Goethe...



Son premier livre fut un livre en français, Rabah Belamri. Il raconte dans la langue

française. Mon premier livre : Les Jables de La Fontaine, Bibliothèque Rouge & Or, hiver 57-58. Il avait 11 ans.

Le dessin de couverture m'avait ébloui : un homme écrivant sur un parchemin au milieu de toutes les bêtes réunies dans une complexité fraternelle.

Plus que le nom de La Fontaine que je connaissais par les poèmes appris en classe, c'était cette vision féérique avec son énigme qui avait fait naître en moi le désir insensé d'acquiescer ce livre. Je n'avais encore jamais eu de livre. Les livres que je touchais, où j'apprenais le français, ne sortaient pas de l'école. A la maison, nous n'en possédions qu'un : *Le Coran*.

Je ne savais comment parvenir à mes fins. Mon père ne rechignait pas à payer mes fournitures scolaires ordinaires, mais ce livre n'avait rien à voir avec l'école et, de plus, il coûtait cher : le prix d'un kilo et demi de viande ou de douze pains.

Je m'en ouvris donc à la tante Tassaâdit, femme de ménage chez le pharmacien du village. Elle était réputée pour ses colères et ses sursauts de générosité. Elle m'offrit 300 francs (anciens) et, avec ma mère, appuya ma demande auprès de mon père pour qu'il versât l'autre moitié.

C'est ainsi qu'un jeudi, en fin de journée, j'eus entre les mains le fabuleux livre.

Pendant que je feuilletais, heureux, à la lueur d'une lampe à pétrole, près de ma mère, occupée à préparer le dîner, des coups de feu retentirent à proximité de notre maison : un attentat contre un harki.

Je n'avais rien entendu, retiré au creux de mon rêve réalisé. Ni le désarroi qui s'était emparé des miens et des voisins, ni les remarques véhémentes de la tante Tassaâdit ne parvinrent à me ramener tout à fait à la réalité.

Rabah Belamri

Rabah Belamri vient de publier des récits : Mémoire en archipel, dans la collection "Haute Enfance" (Hatier).

L'état halluciné et poignant de mes toutes premières lectures...

Je n'avais encore jamais eu de livre. Les livres que je touchais, où j'apprenais le français, ne sortaient pas de l'école.

Révolution
du 23 au 25-11-1990

LIVRE/R. BELAMRI

Des îlots tenaces

Virginie Gatti



Il est des livres qui vous réconcilient et vous confortent dans une certaine idée de la littérature. Quand elle procure à l'imaginaire des territoires insoupçonnés ou s'affirme par un détour de l'Histoire, comme une recherche de la pensée.

De la Kabylie lointaine, Rabah Belamri ouvre sa *Mémoire en archipel* : souvenirs d'enfance, tour à tour salis par les drames et la peur, argentés comme les contes, enluminés par les légendes. Instantanés, impressions d'hier pour les retrouver aujourd'hui, certains intacts, d'autres disgraciés par le temps. Spontanément la mémoire commune et collective s'allie au regard d'un enfant posé sur le quotidien immédiat, les familles qui l'entourent. Les secrets ancestraux – partage de l'héritage culturel, sauvegarde d'une identité – deviennent pour lui des trésors à conquérir où le réel vendra son âme au merveilleux, à la féerie, à la malédiction des histoires reprises au fil des générations. De la découverte des lieux interdits à la révolte incontrôlable de l'enfance devant la disparition d'un être cher rendu à jamais invisible ; du tri des grains de blé à la plénitude de voir sa mère œuvrer, du désir suggéré compris à demi-mot au seuil des premiers sentiments, ce jeune « guide » affiche l'innocence du cœur, fertile à tous les espoirs. Mais la tragédie qui se joue sous ses yeux ni habitués, ni habités par les déferlements de la guerre, imprime son empreinte d'une gravité et d'une terreur inconscientes : « Nous les appelions "avions à réactions", et nous savions qu'ils portaient la mort... Quelle que soit leur féerie, ces signes de guerre,

arrivés au cœur de mon attente, m'emplissaient d'angoisse. Le véhicule s'éloignait. Le silence se reformait. » La mort, toujours présente, s'infilte dans les mailles ajourées de la rêverie, la somnolence bat au rythme de ses ultimatums : « La peur de perdre mon père m'étreignait régulièrement. Elle me surprenait le soir au bord du sommeil sous forme d'images et de scènes que je subissais plus que je ne conduisais. »

Fidèle à ses tourments, Rabah Belamri maîtrise l'art de conter comme un révélateur d'humanité, mène le lecteur sur le chemin d'une Algérie poétique, au carrefour de ses contrastes et de ses essences. *L'Asile de pierres* avait proclamé l'anathème de la Source rouge, dans ce dernier recueil, il fait croître et multiplier *Sept Sources pour réveiller le cœur* : un roi épris de son reflet ; la métamorphose d'une jeune fiancée en source née de la peine et des larmes ; celle maudite des mariés, celle du figuier ou des narcisses, la dernière anonyme mais surtout la source du conteur. Elle transporte la parole libre et victorieuse, délivre et libère les hommes : « Trois mois s'écoulèrent avant que le fou de la parole ne retournât au village où les jardins étaient flétris, le bétail décimé... les hommes prostrés. Il prit place parmi eux et commença à parler. Et la source qui n'était qu'assoupie reconnut sa voix. Elle frémit de bonheur et se remit à couler comme par le passé. »

Le passé n'est pas mort, c'est en choisissant la tradition orale et familiale, la transmission du pouvoir des langues et des coutumes que l'auteur fait exister une terre et un pays ; des légendes porteuses de fraternité, d'entraide, ennemies du joug de l'exclusion et des pulsions mesquines, redoutables si elles sont enfreintes.

Un jeu onirique, un médium traversant les mots pour nous

conduire au-delà dans ce qu'ils évoquent secrètement, un mode d'écriture, un regard littéraire, coauteurs de cette *Haute Enfance*, irrémédiablement perdue mais qui, sans cesse, rappelle ses règles et ses « diktats ». Ces tableaux, des passages du sang aux larmes, du plaisir à la cruauté, ont trouvé une harmonie intime, des accords souterrains pour ces fulgurances de la mémoire. ■

Rabah Belamri
Mémoire en archipel
Haute Enfance, Hatier,
133 p.

Belamri racontant des contes aux enfants

OUEST FRANCE
27 MARS 90

La Roche aux contes

Rabah Belamri : fulgurances d'un regard éteint



Aveugle, Rabah Belamri raconte avec son enfance en contant.

Un adolescent perd la vue tandis que son peuple accède à sa lumière. Rabah Belamri, touché par la cécité, se sent frustré de ne pouvoir prendre part aux réjouissances de l'indépendance. Le jeune homme de Sétif assume peu à peu son handicap et acquiert la volonté d'aller vers l'autre par l'écriture et l'oralité. Hier, il ouvrait le festival « La Roche aux contes » à la rencontre des scolaires (1). Moments de communication intense que Rabah prolonge volontiers, le sensibilité et l'émotion à vif.

Avec amusement, le conteur-écrivain montre aux jeunes comment user d'un écriture de Braille. Les yeux clos, il savoure les réactions de son auditoire à ses histoires héritées des anciens.

« J'ai le plaisir de constater que ces histoires qui enchantèrent mon enfance algérienne séduisent aussi les jeunes Français. C'est le côté universel de l'imaginaire ». Eté à Paris, Rabah poursuit ses recherches universitaires tout en s'adonnant à divers genres littéraires. A quarante-quatre ans, il a diffusé une quinzaine d'ouvrages.

Préservés de l'oubli

Son « Regard blessé » (Gallimard) obtint le prix France Culture. « L'asile de pierre », chez le même éditeur, doit lui valoir une invitation pour « Ex-Libris » de PPDA. Ce roman situé dans l'Atlas, moins autobiographique que le précédent, raconte les déchirures d'une destinée entre souffrances et tendresse. L'auteur vient de commettre un ouvrage de poésie « L'olivier boit son ombre » (EDISUD).

On lui doit aussi recueils de proverbes et de contes (dont

« L'oiseau du grenadier », éditions Flammarion). « Les contes algériens m'ont profondément nourri.

J'ai sauvés ceux qui m'étaient proches. A l'époque, chaque famille avait les siens. Avec la télévision, ils ont presque totalement disparu des veillées. Non fixés par l'écriture, ils risquaient de disparaître dans les sables de l'oubli. Maintenant, un fois par mois environ, je les fais vivre par le verbe dans les écoles et les bibliothèques. Tout en confiant au papier ses fulgurances intérieures, ses variations sur l'amour, son combat contre l'extrémisme et les violences : « L'écriture est une manière de récupérer mon regard perdu ».

D. MORNET

(1) L'auteur dédicacera son roman « L'asile de pierre » à la bibliothèque du Bourg, aujourd'hui à partir de 16 h 30.

Ghanem dans un entretien avec Rabah Belamri

Bibliographie de Rabah Belamri
Corrigée et enrichie par Madame Yvonne Belamri
Avant qu'elle ne me soit envoyée

Le poète et romancier Rabah Belamri, né en Algérie en 1946, installé à Paris depuis 1972, mourait le 28 septembre 1995, à la suite d'une intervention chirurgicale sévère.

Bibliographie

Éditions Gallimard

Regard blessé, roman, 1987 (Prix France culture 1987). Traduit en allemand, en anglais, en néerlandais, en italien - Folio, 2002, n° 3605

L'Asile de Pierre, 1989 (Prix de l'Afrique méditerranéenne 1990, A.D.E.L.F.), Traduit en allemand.

Femmes sans visage, roman, 1992 (Prix Kateb Yacine 1992, Fondation Nouredine Aba). (En Algérie aux éditions APIC, en 2009).

Mémoire en archipel, récit, 1994 (Hatier, 1990).

Chronique du temps de l'innocence, roman, 1996. Traduit en grec.

Corps seul, poèmes, 1998.

Le béliard de la montagne, Gallimard jeunesse, 2004 (Illustrations de Mireille Vautier)

Éditions d'art Bernard-Gabriel Lafabrie. Poésie

Sept poèmes, 1983 (lithographie de B.-G. Lafabrie).

Brûlante, texte bilingue, transcription en braille, 1985 (collages de B.-G. Lafabrie).

Echo, 1991 (planches de Paraschiv).

Pour Hallaj, 1993 (lithographie d'Azouzi).

Les Chats du Marais, 1993, 10 enfants avec Rabah (lithographies et textes des enfants).

Dormants de l'oubli, texte bilingue, 1994 (lithographie de B.-G. Lafabrie).

Soif, 1995 (lithographie de James Guitet).

Battement de l'espace, 2000 (photogravure d'un dessin de B.-G. Lafabrie).

Éditions de L'Harmattan

Le Galet et l'hirondelle, poèmes, 1985.

Proverbes et dictons algériens, recueil bilingue, 1986 (couverture: graphisme de Hassan Massoudy).

L'Ane de Djeha, conte maghrébin bilingue, 1991 (illustrations de Bernard Jeunet).

Éditions Publisud

Le soleil sous le tamis, récit, 1982. Traduit en arabe.

Les graines de la douleur, contes algériens, 1982. Traduit en arabe.

La Rose rouge, contes algériens, 1982. Traduit en arabe.

Chez d'autres éditeurs

Chemin de brûlure, poèmes, l'Orycte, 1983 (dessins de Hamid Tibouchi). H.C.

(L'Oiseau du grenadier) ^{17 contes algériens} contes algériens, Castor poche, Flammarion, 1986. Traduit en italien.
nouveau titre

Jean Sénac entre désir et douleur, essai, O.P.U., Alger, 1989.

L'Olivier boit son ombre, poèmes, Edisud, 1989 (illustrations de Pierre Omcikous, et un tirage limité avec une eau-forte de Abdallah Benanteur). ^{achèvement diffusé par B.G. Lafabrie avec en couverture un portrait de Rabah, 2010}

Les Herbes de l'âme, poèmes, éditions sonores Artalect, 1992.

Pierres d'équilibre, poèmes, le dé bleu-Le Noroît, 1993 (couverture de Hans Steffens, Prix Claude Sernet, 1994). ^{Épave radiophonique}

Joseph ou la blessure et le pardon, dramatique, France Culture, 1996-1997.

Un jour le regard reprendra la source, Ecole d'Art d'Aix en Provence, 2000 (sérigraphies des étudiants et d'Ali Silem). H.C.

Travaux universitaires sur l'œuvre

Mémoire de maîtrise de Chantal de Wilde-Petitjean: Etude comparée de trois œuvres autobiographiques de la littérature algérienne de langue française (Paris IV, 1988).

Thèse de Maurice le Rouzic: les problèmes de l'autobiographie dans la littérature algérienne d'expression française (Paris IV, 1997).

Thèse de Deanna Depietri: Souvenirs de femmes. Espaces et comportements de femmes dans l'œuvre de Rabah Belamri (Feltre, Italie, 1998).

DEA de Faïza Ghazali ^{Les notes/notes de l'imaginaire dans l'œuvre romanesque de R. Belamri (Toulouse 2001-2002)}

Ouvrage sur l'œuvre

Sous la direction de Tassadit Yacine, Enracinement culturel et rôle des médiateurs au Maghreb: l'exemple de Rabah Belamri, L'Harmattan-Awal, 2001.

Revue Ceban, Saratoga Springs (U.S.A.), 2003-2004: Hommage à R. Belamri

Revue Awal, Paris 2009; Mouloud Tameri, Mouloud Teraoui, Rabah Belamri

Horizon Méditerranéen

n° 49 2003 (?)

Le roman de Rabah Belamri, *Regard blessé*, prix France Culture 1987, a été repris, en janvier 2002, en Folio (n° 3635, 3,5 €). Yvonne Belamri nous communique une analyse épistolaire de ce roman avec l'accord de son auteur Pierre Pachet, écrivain, professeur à l'Université de Paris VII.

Paris, le 19 avril 1987

Pierre Pachet

M. Rabah Belamri

Cher Monsieur,

Je viens de terminer la lecture de votre *Regard blessé*, et je ne veux pas attendre pour vous dire l'admiration que m'inspire ce livre. J'avais déjà été frappé par des récits de vous qui m'avaient montrés une femme (*Le soleil sous le toit*). La parole y était directe et franche, et les souvenirs évoqués y gagnaient une évidence qui les a marqués dans ma mémoire. (Ma femme, professeur d'école normale, a travaillé avec vous, et je me souviens que vous êtes venu une fois chez nous.)

Mais *Regard blessé*, et dès son titre, si fort, accède, à une qualité artistique et à une vérité encore supérieures. Ce qui me frappe surtout, c'est que votre art si discret, votre parole qui ne force pas le ton, manifestent un sens de la justice tout à fait exceptionnel, et d'autant plus remarquable que le monde dont vous parlez est divisé, contradictoire, et qu'il serait si tentant d'en utiliser le spectacle. Votre regard, au contraire (celui de votre personnage, et derrière lui, celui qui le voit regarder), peut-être parce que, blessé, il ne cherche pas à se préserver, rend justice à chaque personnage, à chaque geste et à chaque parole. Avec impartialité et amour vous entrez dans la parole de Safd Pélair, comme dans le geste de fierri (du *harki* triqué, ou dans le regard des enfants sauprés qui voudraient bien être de l'autre côté de la grille.

J'ai pensé aux russes en vous lisant (Tolstoï, Tchekov), les phrases très simples que vous savez écrire sont rendues possibles par beaucoup de scrupules, et une grande délicatesse. Je pense en particulier à tout ce qui est dit de la mère de Hassan. Mais aussi à tout ce qui décrit si justement les réactions de chaque personnage devant la cécité. Sans mépris, vous reconstituez chaque attitude, à la fois complexe et simple. (Comme si vous aviez appris, dans votre méditation, à déjouer la complexité même du simplisme.)

Comme chaque fois qu'on rencontre un beau livre, un livre juste, on est, en vous lisant, réconforté à l'idée qu'est possible une parole simple qui respecte la complexité de ce qui est. Je voulais vous dire combien j'en ai été impressionné. Je serais très heureux d'avoir l'occasion de vous rencontrer et de parler avec vous, si vous le désirez aussi. En attendant, acceptez le témoignage de mon admiration pour votre livre.

Bien à vous,

Pierre Pachet



Pierre Pachet,

né en 1937 et mort le 21 juin 2016 à Paris,
est un écrivain et essayiste français

Piaiz

Pixiz

*Lettre envoyée par Pierre Pachet à Rabah Belamri
pour lui exprimer son admiration pour son écriture*

le 18 juin 1992

Cher Rabah,

Grand merci pour Les herbes de l'âme
nommées de vive voix par toi-même. La beauté
de ta poésie, dite, est d'autant plus
présente alors que lue déjà il n'en existe
pas de plus présente aujourd'hui. De plus
présente, non je n'en connais pas. De
plus haute, de plus proche, solaire, édatante.
C'est tout simplement de la poésie selon
mon cœur où elle résonne loir,
longtemps, vrai.

Bien à toi et à Zouine

Mohammed Dib

Verpel
Verpel, 08240 BUZANCY

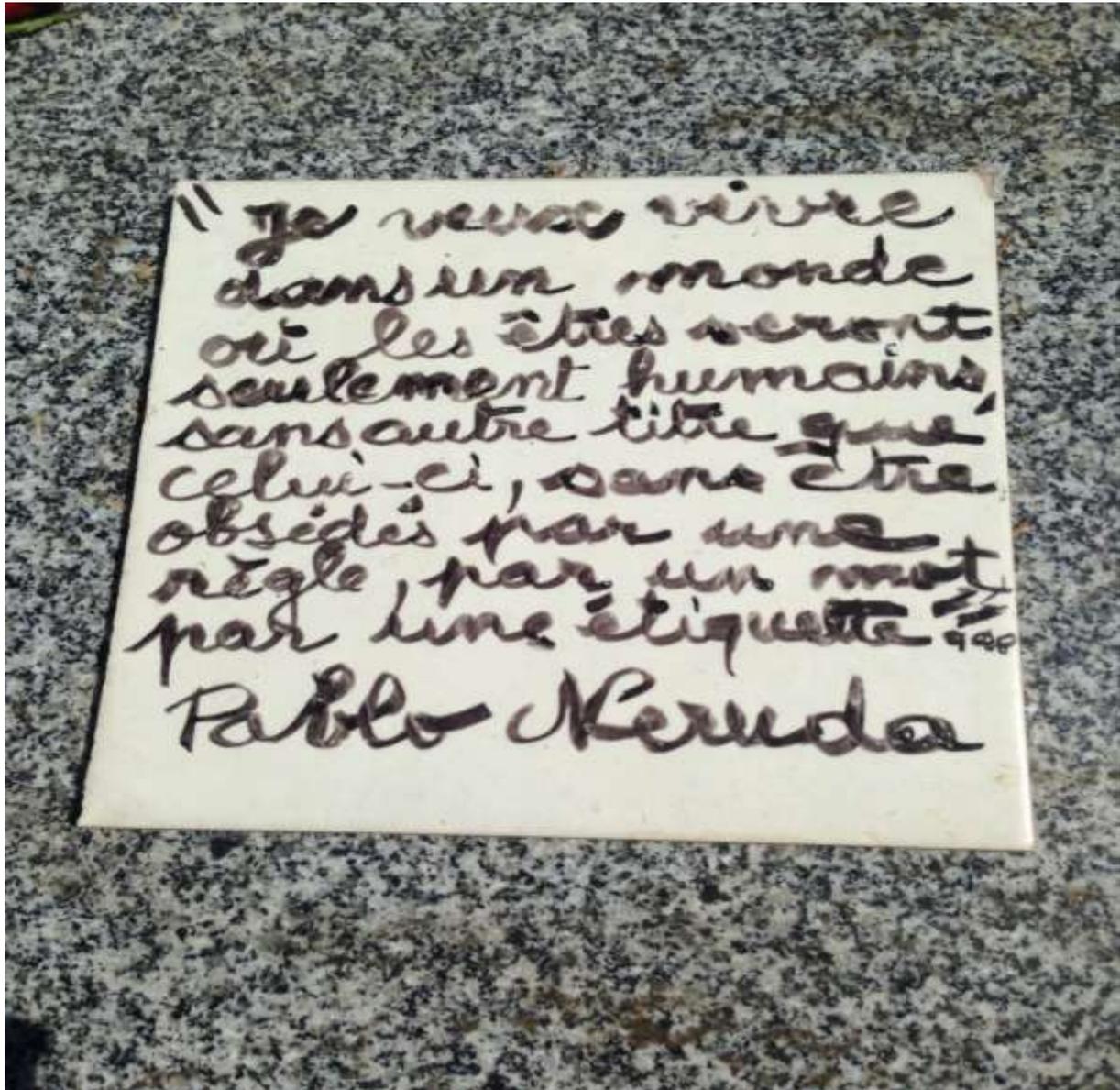
*Lettre envoyée par Mohammed Dib à Rabah Belamri pour le remercier
pour sa poésie Les Herbes de l'Âme*



*De gauche à droite, Le Professeur Jamel Ali Khodja, Monsieur Bachir Belamri, frère de notre écrivain, Monsieur Mohamed Salah Dadci et Me Cherifa Chebbah, Docteurs à l'Université de Constantine, moi-même et la fille de Me Chebbah
Le jour de ma soutenance du mémoire de Master (2013-2014)*



La tombe de Rabah Belamri à coté de celle de Jean Louis Bertrand



Épithaphe mise sur la tombe de Rabah Belamri par Yvonne:

« Je veux vivre dans un monde où les êtres seront seulement humains sans autre titre que celui-ci, sans être obsédés par une règle, par un mot, par une étiquette... »

Pablo Neruda

Résumé

Cette thèse présente quatre œuvres de Rabah Belamri, dans le but d'apporter une contribution à la recherche sur un auteur qui n'a pas encore reçu toute l'attention qu'il mérite.

Les écrits de l'écrivain, Rabah Belamri s'inscrivent dans une nouvelle écriture du soi. Dans un monde captivant de rêves, de contes et d'imagination, puisés d'un vécu, il se raconte, tantôt explicitement, tantôt entre les lignes. Ainsi, quelques mêmes évènements présents dans les quatre romans donnent l'impression que l'auteur utilise une transposition ou une transformation de son écriture ou encore une certaine intertextualité et une réécriture de soi. Mais au fil des pages, nous avons réalisé qu'il évoque d'autres phases qui viennent compléter un vécu. Ainsi, ces écritures seraient une continuité et un prolongement naturel auquel l'auteur s'est adonné sciemment pour écrire toute une enfance.

Mots-clé :

Ecriture de soi, intertextualité, transposition, continuité.

Abstract

This thesis presents the work of Rabah Belamri, in order to make a contribution to the research on an author who has not yet received the attention he deserves.

The writings of the writer Rabah Belamri are part of a new self-writing. In a captivating world of dreams, stories and imagination, drawn from an experience, he tells himself, sometimes explicitly, sometimes between the lines. Thus, the same events present in the four novels will sow doubt that the author would have used a transposition or a transformation of his writing or certain intertextuality and a rewriting of oneself. But over the pages, we realized that it evokes other phases that would complete an experience. Thus, these writings would be continuity and a natural extension to which the author knowingly devoted himself to write a whole childhood.

ملخص

تعرض هذه الرسالة عمل الكاتب رابح بالعمري ، من أجل المساهمة في البحث عن كتابات مؤلف لم يحض عن الاهتمام الذي يستحقه.

كتابات الكاتب رابح بالعمري جزء من كتابات ذاتية جديدة في عالم ساحر من الأحلام والقصص والخيال مستمد من تجربة ، تتكلم عن الذات أحياناً بشكل صريح ، أحياناً بين السطور. وهكذا ، فإن الأحداث نفسها التي تظهر في الروايات الأربع ستثير شكاً في أن المؤلف كان سيستخدم تحويلاً أو تحولاً في كتاباته أو تداخلاً معيناً وإعادة كتابة الذات لكن على الصفحات، أدركنا أنها تستحضر مراحل أخرى من شأنها أن تكمل التجربة وبالتالي فإن هذه الكتابات ستكون استمرارية وامتداداً طبيعياً خصص لها المؤلف عن عمد نفسه لكتابة طفولته

Table des matières

<i>Introduction générale</i>	12
------------------------------------	----

Présentation de l'auteur et de son œuvre

1- Esquisses biographiques.....	27
2- Son parcours littéraire.....	38
2.1. Quelques appréciations sur l'écrivain et sur son œuvre	44

Première partie

Formes de relation entre un texte et un lecteur : Prolégomènes théoriques

Chapitre1

De l'écriture autobiographique

1- L'autobiographie : Une définition variable	48
1-1- Les pactes d'écriture.....	51
1-1-1- Le pacte autobiographique.....	52
1-1-2- Le pacte fantasmique.....	53
1-1-3- Le pacte romanesque.....	54
1-2- Autres genres apparentés.....	55
1-2-1- Le journal intime.....	56
1-2-2- Les Mémoires.....	57
2- Le roman autobiographique et l'autofiction : Définitions et critères.....	58
3- Le récit d'enfance.....	61

Chapitre2

De l'écriture onirique

1- Les fondements psychanalytiques de l'identification : l'écriture de l'inconscient	
1-1- Identité et identification.....	63
1-2- Identité entre l'imaginaire et la culture.....	64
1-3- Le rêve.....	65
1-4- L'inconscient.....	67

Chapitre3
À propos de la narratologie

1- Narration, histoire et récit.....	70
1-1- Le temps de la narration.....	71
1-2- L'espace.....	72
2- La structure du récit.....	73
2-1- Point de vue et focalisation.....	73
2-1-1-Le point de vue.....	74
2-1-2-La focalisation.....	74
3- Les voix narratives.....	75
3-1- L'auteur	
3-2- Le narrateur	
3-2-1- Le narrateur homodiégétique	
3-2-2- Le narrateur hétérodiégétique	
4- Le personnage dans la narratologie.....	77
4-1-La classification des personnages : Hiérarchie des personnages.....	78
4-2-Le schéma des actants.....	80
5- Aperçu sur l'intertextualité selon Julia Kristéva.....	81

Deuxième partie
Lecture analytique du corpus

Chapitre1
À propos du corpus

1- Analyse paratextuelle des œuvres	84
2- Résumés des œuvres.....	89
2-1- <i>Le soleil sous le tamis</i>	90
2-2- <i>L'asile de pierre</i>	91
2-3- <i>Femmes sans visage</i>	93
2-4- <i>Mémoire en archipel</i>	95
3- Analyse thématique des quatre récits.....	98
3-1- Thèmes transversaux.....	109
3-1-1-Les souvenirs: l'univers de l'enfance et de l'adolescence	110
3-1-2-Le regard.....	120
3-1-3-La mère.....	122
3-1-4-La femme.....	124

3-1-5-Les traditions.....	125
3-1-6-La Mort.....	127
Conclusion.....	129

Chapitre2

Analyse narratologique des quatre romans/récits

1- La narration dans les quatre romans/récits.....	132
1-1- La narration dans <i>Le Soleil sous Le Tamis</i>	133
1-2- La narration dans <i>L'Asile de Pierre</i>	135
1-3- La narration dans <i>Femmes sans Visage</i>	137
1-4- La narration dans <i>Mémoire en Archipel</i>	144
2- Structure des quatre récits.....	146
3- Le cadre spatio-temporel.....	147
3-1- L'espace.....	148
3-2- Le temps.....	151

Chapitre3

Analyse des personnages dans les quatre récits

Introduction.....	154
1- Etude des personnages dans <i>Le Soleil sous Le Tamis</i>	156
2- Etude des personnages dans <i>L'Asile de Pierre</i>	163
3- Etude des personnages dans <i>Femmes sans Visage</i>	174
4- Etude des personnages dans <i>Mémoire en Archipel</i>	180
Conclusion.....	182

Troisième partie

Chapitre1

Etude intertextuelle des textes

1- L'intertextualité entre <i>Le Soleil sous Le Tamis</i> et les trois autres récits.....	185
2- Croisement entre <i>Le Soleil sous Le Tamis</i> et <i>Mémoire en Archipel</i>	189
3- Croisement entre <i>Femmes sans Visage</i> et <i>L'Asile de pierre</i>	192
Conclusion des deux croisements.....	193

Chapitre2
Analyse titrologique : indices d'intertextualité

1- Le concept.....	196
2- Etude des titres des récits.....	197
Conclusion	198

Chapitre3
L'écriture des quatre récits est-elle intimiste ?

Conclusion générale	207
Bibliographie	212
Annexes	216
Résumés	272