

Boudjedra scénariste: La femme sur ses cils, l'Algérie dans son coeur

Leonor MERINO*

Introduction

Le cinéma algérien a incontestablement été le grand moteur non pas seulement du cinéma maghrébin mais de tout l'appelé le *nouveau cinéma* arabe. Le cinéma algérien, comme plus tard le cinéma palestinien, naît dans la résistance, dans le maquis, comme une arme de même que la production de romans et de poésie au service de la révolution et de l'indépendance. Déjà en 1957 est créé une unité cinématographique sous la direction de René Vautier, un cinéaste français passé aux rangs du FLN. Trois années plus tard, un Comité Cinématographique dépendant du Gouvernement Provisoire de la République Algérienne se constitue : le matériel filmé pendant la guerre, abondant et d'une grande qualité, est mis aux archives en Yougoslavie jusqu'à ce que le pays algérien acquiert l'indépendance en 1962.

La cinématographie algérienne comporte deux grandes périodes entre 1962 et la fin des années quatre-vingt. On y trouve d'abord une série de films consacrés à la guerre de libération. La femme y est parfois valorisée en tant que combattante courageuse, mais d'abord et avant tout en tant que mère, notamment dans *Le Vent des Aurès* et *Chronique des années de braise* (Mohamed Lakhdar Hamina, 1974) ainsi que dans *L'Opium et le Bâton* (Ahmed Rachedi, 1969). Ce sont les mères qui sont mises en valeur et surtout pas les jeunes filles. Il y a dans tout cela une empreinte cinématographique assez précise provenant des films soviétiques, en particulier de leur approche «lyrique» idéalisant des personnages féminins dans les différentes adaptations de *La Mère* de Maxime Gorki et dans les films consacrés à la Deuxième Guerre mondiale. Œuvres auxquelles ont eu accès les futurs cinéastes algériens pendant les années d'exil et de lutte.

La place de la femme et son rôle réel dans la société n'ont été présents dans les films de cette période que grâce à la ténacité des réalisateurs ainsi qu'à leur capacité à berner les censeurs.

Interroger l'image de la femme dans le cinéma algérien permet une lecture approfondie de tous les films clefs de ce pays; évaluer les différentes étapes de la représentation de la femme équivaut à en explorer les mouvements et l'évolution tant du point de vue du style que du contenu.

C'est ainsi que la force de caractère de Rachid Boudjedra s'anime devant

* Professeur à l'université (Autonome) de Madrid, Espagne

l'injustice faite aux femmes, et se lit dans ce regard énergique qui anime ses yeux attentifs qui se sont réfugiés jadis auprès de sa mère et dans le havre de l'art pour lui permettre de transcender ses blessures d'enfant. Donc dans notre rétrospective figurent l'essentiel des films algériens qui ont marqué les quarante premières années d'une cinématographie née avec l'indépendance du pays. C'est aussi, au premier abord, capter les grands mouvements de fond de la vie politique algérienne. Le sujet est riche, donc, il permet au spectateur de pousser plus avant son approche thématique du cinéma et de parfaire sa connaissance des principaux moments de l'histoire d'une des plus prolifiques, au moins à ses débuts, cinématographies du continent africain.

La Patrie Arabe ou le Réalisme le plus brut

La vraie littérature n'a rien à voir avec les certitudes tranquilles et les béatitudes auto satisfaites car c'est le doute qui est l'élément essentiel de la création littéraire et c'est par lui que l'écrivain innove et transforme la littérature, et Boudjedra fait oeuvre d'innovation. Exilé au Maroc où il prit la décision de faire de la littérature son métier s'offre à lui un autre style d'écriture, le scénario.

Il écrit en collaboration avec Mohamed Lakhdar Hamina *Chronique des années de braise*, le film le plus célèbre issu du Maghreb puisqu'il a obtenu, en 1975, la plus haute récompense, la Palme d'or du festival de Cannes. Cette tragédie, au milieu des sables, est aussi un documentaire servi par une image magnifique, tourné dans la région du Souf où n'émergent du sable que les têtes des palmiers. Dans cette communauté villageoise repliée sur elle-même, jalousies et frustrations aboutissent au drame.

Un film culte, devenu incontournable, il évoque les différentes étapes de l'histoire de l'Algérie pour expliquer le déclenchement de la Révolution Algérienne le 1^{er} novembre 1954. Cette chronique, qui se compose de six volets -« les Années de cendres », « les Années de braise », « les Années de feu », « l'Année de la charrette », « l'Année de la charge », « Le 1^{er} et le 11 novembre 1954 »-, offre une traduction lyrique du drame algérien tout en dénonçant l'impérialisme de la France et pour comprendre les mécanismes qui ont fait que la société algérienne connaisse ce qu'elle a connu de violence.

Comme *La bataille d'Alger*¹ (Gillo Pontecorvo, 1964), oeuvre remarquable, où les femmes, troquant leur voile blanc contre la liberté, surgissent avec éclat. Ces portraits de femmes, comme dans *Le Vent des Aurès* (Mohamed Lakhdar Hamina, 1966) définissent clairement un positionnement : la femme est d'abord la mère, une résistante, une mère courage, certes mais une mère prête à se sacrifier pour son fils². C'est pourquoi les premiers films maghrébins vont d'abord traduire les échos du nationalisme, contre l'occupation et l'oppression venue de l'étranger. C'est en Algérie surtout, où la guerre de libération fut la

¹ L'adaptation du témoignage de Yacef Saadi, *Souvenirs de la bataille d'Alger* (Juillard, 1962).

² Le réalisateur donne son premier grand rôle au cinéma à Keltoum, une comédienne qui ne quittera jamais le cœur du public algérien.

plus meurtrière et la plus longue que ce cinéma épique, et exaltant la lutte pour l'indépendance d'un peuple spolié, a produit ses plus belles œuvres.

En effet la guerre est là sans qu'on le sache très bien pourquoi dans *Al laïlu yakhaf ash-sham/La nuit a peur du soleil* (Mustapha Badie, 1965) et le contrôle exercé par l'appareil de l'État a garanti sans difficulté cette homogénéité thématique, mais cela n'a pas pu non plus empêcher de poursuivre des films si intéressants comme *Fajr al-muazhibin/L'aube des damnés*³ (1965) ou *Hassan Terro* (1968), un travail mineur de Lakhdar-Hamina, mais qui est important pour être la première comédie du cinéma algérien.

Le combat que les femmes mènent en Algérie, aux côtés des hommes, retient aussi l'attention de Boudjedra (porteur d'une nouvelle écriture de son pays où tout est à re-construire) de même dans son scénario, *Chronique des années de braise*, que dans la fiction littéraire, *La Prise de Gibraltar*⁴ (mais ici l'ironie et la subversion ce sont des indices pour constater comment dans l'écart de la littérature moderne, les plus remarquables valeurs du mythe survivent) : Ces portraits de femmes dont il se souvient parfaitement : « Les femmes avaient presque caché la ligne de l'horizon par la masse de leurs corps serrés et recouverts de voiles noirs, d'une façon lugubre »⁵.

Chez Boudjedra, le compromis -en tant que créateur- de militer pour tenter de transformer la société en général et d'influer sur tous les événements sociaux et politiques, la mère, la femme, la liberté, la langue et l'écriture, occupent un espace privilégié. Ce compromis de longue haleine depuis ses poèmes -des *litanies*- de l'adolescence et de la jeunesse *Pour ne plus rêver*⁶. Cette nécessité de l'écrivain d'exprimer son malaise individuel et la volonté de se faire l'interprète du malaise collectif.

Dans ce sens, l'émancipation de la femme, maintenue en état d'infériorité et d'enfermement par une tradition millénaire, parcourt en filigrane la plupart des films maghrébins⁷, et culmine dans plusieurs oeuvres parmi lesquelles, *Leïla et les autres* (Sid Ali Mazif, 1978), *Une femme pour mon fils* (Ali Ghanem, 1982), *Vent de sable* (Mohammed Lakhdar-Hamina, 1982), *Omar Gatlato* (Merzak Allouache, 1977) et dans les films réalisés par la cinéaste et romancière Assia Djebar : *La nouba des femmes du Mont Chenoua* (1978) et *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1980).

³ Mammeri a écrit le commentaire de ce film, constitué d'un montage d'archives par Ahmed Rachedi.

⁴ Leonor Merino, "CONQUISTA DE AL-ANDALUS EN LA NOVELA MAGREBÍ (Chraïbi, Boudjedra) Y EN LOS RELATOS ÁRABES", XV Simposio de *La Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Madrid, Fundación Juan March, 16-18 de Noviembre, 2004.

⁵ *La Prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987, p. 102.

⁶ *Para no soñar más y Cinco fragmentos del desierto*. Traduction : Leonor Merino, Madrid, Huerga & Fierro, 2005.

⁷ Ma communication : « L'approche féministe dans certains romans maghrébins et la touche féminine de leur transposition cinématographique », 21 p. Colloque International de Rennes, 22 et 23 avril 2004. Université de Rennes 2 – Haute Bretagne. UFR, Arts, Lettres.

Mais si la narratrice de *La nouba* revient d'exil, dans le beau scénario de Rachid Boudjedra (écrit en collaboration avec Farouk Beloufa), le journaliste de *Nab'la* (1979) quitte son microcosme social pour se rendre à Beyrouth. En fait, il s'en va à la recherche de son identité dans une ville arabe en proie à la guerre civile, après la bataille de Kfar Chouba..., et il n'y découvre que son étrangeté.

Nah'la c'est le prénom d'une chanteuse palestinienne qui perd sa voix, en prononçant « Je » sur la scène où la bourgeoisie est venue saluer son triomphe. Sa situation pressante suggère toujours le peuple palestinien ainsi qu'on peut faire un parallèle saisissant entre la chanteuse -dont la voix berce la population arabe- et le Liban au bord de l'explosion. C'étaient les premiers attentats en 1975.

Nah'la finira, récupérée par les princes du pétrole, cachée derrière des lunettes noires de star. Auparavant, elle est entourée de deux jeunes femmes : deux militantes de sensibilité différente, dont on explore leurs respectives issues ainsi que le nationalisme arabe. Des figures féminines dans un univers où l'homme n'est qu'un outsider porteur de névroses.

Boudjedra et Beloufa sont ainsi allés chercher du côté de l'identité arabe les problèmes propres de l'Algérie, de même que dans *La citadelle*, Mohammed Chouikh (1998) dénonce de toutes ses forces la polygamie et son cortège de violence.

Autant que par son thème, *Nab'la* vaut par sa mise en scène brillante, par son réalisme le plus brut pour enchâsser dans la même histoire, celle de deux femmes (Maha et Hind) et d'un journaliste algérien (Larbi) autour de l'héroïne chanteuse (Nah'la) et par une direction d'acteurs très personnelle. Son langage résolument moderne et la construction avant-gardiste reflétaient à leur façon la confusion et l'éclatement régnant au Liban. Seulement les signes de modernité du texte *Nab'la* se rapportent à la notion du couple et procèdent par renversement en incluant une nouvelle conception de l'individu dans la société, une nouvelle conception du temps.

L'émigration ou le sujet collectif

L'émigration des ouvriers vers l'Europe et la condition qui leur y est faite a été aussi un thème commun aux cinémas maghrébins. Le premier à avoir un film algérien, en relation directe avec la diaspora algérienne en France, est Ali Ghanem avec *Mektoub ?* (1970), *L'autre France* (1974) ; et aussi *Prends 10.000 balles et casse-toi* (Mahmoud Zemmouri, 1980) qui fixe le ton pour le *Jedid* (Nouveau) cinéma d'un double patrimoine culturel.

Ahmed Rachedi⁸, fort intéressé par le thème de l'immigration, travaille en collaboration avec notre romancier Rachid Boudjedra sur deux films : *Le Doigt dans l'engrenage* (1974 : un film à petit budget, tourné en 16 mm) et *Ali au pays des mirages / Ali fi bilad al-sarab* (1979 : Tanit d'Or du Festival de Carthage en 1980)

⁸ Qui fait partie du groupe Farid : le premier organisme cinématographique du FLN qui compte René Vautier, Mohamed Guenez et Djamel Chandlerli

qui révélait l'excellente direction d'acteurs de Rachedi et le talent de Boudjedra pour traiter de façon originale un tel sujet, un discours sur l'espace de l'exil largement dysphorique, où émerge, presque ostensiblement, la figure de l'ouvrier immigré exploité sur les usines et sur les chantiers, vivant dans des lieux insalubres, livré aux affres de la solitude, subissant dans la rue des brimades et des humiliations.

Ali, un grutier algérien, prend avec beaucoup de philosophie les brimades dont sont victimes les immigrés comme lui. Son existence change radicalement le jour où il gagne à la loterie. Mais il n'est pas pour autant à l'abri des mauvais coups. Ce film algérien, sous-titré en français, aborde les multiples aspects de la condition des travailleurs immigrés et notamment des maghrébins, mais le personnage sort enfin du misérabilisme et des poncifs où l'avaient maintenu maintes productions antérieures.

Il s'agit, en général, de personnages « déracinés » et toujours migrants, qui se déplacent souvent de l'Algérie vers la France (et vice versa), même s'ils ont vécu longtemps dans la société française, et s'ils s'y sont bien ou mal insérés, ils continuent à éprouver un sentiment de malaise et d'exclusion par rapport à la communauté d'accueil. D'ailleurs, même s'ils considèrent le retour comme un accomplissement nécessaire de leur existence, ils n'arrivent plus à se réintégrer dans la communauté d'origine, par rapport à laquelle ils éprouvent un sentiment d'attachement nostalgique et critique à la fois : un témoignage donc unique sur la situation des travailleurs immigrés dans les années 70 et 80, toujours écartelés, décalés, par rapport à la réalité de l'Algérie même s'ils y ont toujours des attaches.

Il s'agit de suivre les chemins aléatoires de mémoires individuelles et collectives qui se nouent et se dénouent. Il s'agit, encore, de personnages ou de voix poétiques qui éprouvent un besoin profond de reconstituer la mémoire de leur peuple et de rétablir le contact avec la communauté. Il s'agit, enfin, de personnages à travers lesquels l'écrivain rassemble sa mémoire personnelle et la mémoire collective de la communauté algérienne.

Dans cette situation de déracinés, on peut reconnaître la situation de l'intellectuel qui est à la fois dans et détaché de son peuple ou, plus généralement, la situation d'un peuple qui a du mal à retrouver son identité après une période de colonisation, mais aussi on peut avoir recours à une interprétation de type générationnel, car elle rend compte de la complexité intérieure de la société algérienne. Mais la chronique des parcours, le tableau des existences s'enrichit, se complexifie pour mettre à nu, à travers la diversité et l'originalité des personnages, des pans entiers de la société française dans son rapport à son passé colonial, à l'histoire de l'immigration, dans son rapport à elle-même. Même si ces leçons d'absence sont aussi une réflexion sur l'absence aux siens.

Les personnages représentés dans ces films de l'immigration ressemblent beaucoup au type générationnel du « chaînon manquant » décrit par l'historien Benjamin Stora. Selon lui, « les hommes nés entre 1940 et 1950 » constituent

une sorte de « chaînon manquant » qui « grève l'élaboration d'une mémoire collective »⁹, des individus qui sont aujourd'hui impliqués, entre autre, dans ce que l'historien définit comme « le combat mémoriel »¹⁰, c'est-à-dire la volonté de reconstituer un lien avec sa communauté à travers un travail sur la mémoire personnelle et collective comme l'a démontré, Rachid Boudjedra.

Il avait déjà traité ce thème dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée*¹¹: un calvaire souterrain d'un porteur -l'expression sisyphéenne- qui ne transporte pas seulement son ballot, mais aussi le paysage et le regard des autres, plein de péril et de mépris, sur le mutisme de son visage¹².

Conclusion

Ce que Boudjedra ne renierait ni ne trahirait à aucun prix c'est la dignité, la liberté, la patrie (il est impatient de se mettre à la disposition d'un pays fraîchement rendu à la paix mais dont les premiers pas de nation souveraine ne cessaient de susciter des inquiétudes¹³), les langues (« une quantité de parlars qui sont le sel de la vie et de nos langues nationales »¹⁴), et l'écriture des textes classiques arabes (une recherche interminable du rêve perdu à travers un texte prétexte qui permet d'outrepasser l'espace imaginaire qui ignore les frontières et les limitations¹⁵) et surtout *Les Mille et Une Nuits* dont la modernité, la subversion et la transgression l'ont ébloui.

Boudjedra réintroduit constamment le corps, la sensualité, le soupçon, le désir, l'hommage à la mère (« ces effluves de parfum maternel »¹⁶), l'hommage à la femme, car il a eu très tôt la perception d'un monde où le malheur était géré essentiellement par les femmes. C'est du refus de ce malheur qui lui est née l'envie d'avoir une vision poétique du monde qui était pour lui trop glauque et trop opaque¹⁷.

La revendication aussi de l'enfance : gaspillée si scandaleusement dans l'effroi, l'avilissement et la souillure. Le fait politique cadennassé par la répression massive et impitoyable de la colonisation dont les ignobles faits d'armes, massacres, tortures et autres barbaries ont bercé son enfance baignée dans le sang ou plus exactement dans le fantasme du sang. Le sang, cet élément qui est

⁹ Benjamin Stora, *Algérie, Maroc. Histoires parallèles, destins croisés*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 64.

¹⁰ Ibid., p. 72.

¹¹ Rachid Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975.

¹² Leonor Merino, «La ensoñación como paisaje en Chaïbi frente a la alucinante topografía en Boudjedra», X Simposio de la *Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (Univ. Santiago de Compostela 18-21 de oct., 1994), Univ. Santiago de Compostela, 1996, pp. 415-430.

¹³ Voir son article dans *Le Matin*, « L'intellectuel et le pouvoir politique ».

¹⁴ Son article dans *Le Matin*, « La tentation de l'effroi ».

¹⁵ Voir aussi son article dans *Le Matin*, « L'ambiguïté de l'intellectuel ».

¹⁶ Rachid Boudjedra, *La Prise de Gibraltar*, cit., p. 97

¹⁷ Rachid Boudjedra, *Pour ne plus rêver*, SNED, Alger, 1980.

à la fois de l'ordre du licite et de l'interdit. De la fascination et de la répulsion¹⁸.
Pour lui le réel devient un matériau de construction qui fait partie du travail littéraire qu'il englobe à son tour puisque le produit culturel n'est qu'un élément du réseau social que le travail de mémoire veut reconstituer, cependant il en est imprégné puisqu'il devient discours parmi les discours, texte à interpréter avec le regard pénétrant et passionné de l'homme intellectuel qui crée de l'art, qui revient sur ses pas et se demande quel type de conscience identitaire, multiple ou éclatée, a été produite par une communauté qu'on peut définir « migrante », ou au moins « déplacée », puisqu'elle est à la fois française et algérienne, méditerranéenne et mondiale.

¹⁸ Leonor Merino, «La mujer en el Corán, para reflexionar ante la Biblia», *LEA* (Madrid) La Escuela Agustiniana, Colegios universitarios, n° 44, 1993, pp. 35-44. (Une étude comparative: Le Coran et la Bible).