

AWAL

10

CAHIERS D'ÉTUDES BERBÈRES

1993

Fondateur :

Mouloud Mammeri

Responsable de la publication : Tassadit Yacine

SPECIAL JEAN SENAC

SOMMAIRE

HOMMAGE

Tahar Djaout, Mohammed Dib, Jean Todrani, Jean Pélégri, Abderrahmane Naceur ,
Rachid Boudjedra, Habib Tengour, Jean de Maisonseul, Leïla Sebbar, Ahmed
Berraghda...

Editorial 5

Rabah Belamri

Présentation générale 9

Youri (entretien)

«Les voix de l'Avant-Garde» 13

ARTICLES

Yvonne Llavador

Le Manifeste poétique de Jean Sénac : *Le Soleil sous les armes* 25

Guy Dugas	
Alchimies, lettres à un adolescent.....	31
Dominique Combe	
Jean Sénac, le roman impossible.....	37
Rabah Belamri	
L'œuvre théâtrale de Jean Sénac.....	51
Marc Faigre	
Une quête tragique.....	61
Giuliana Toso Rodinis	
Le labyrinthe intérieur de Jean Sénac.....	67
James Sacré	
Jean Sénac : «Nous réintégrerons le soleil par le mythe».....	79
Laura Prosdocimi	
Retrouver Jean Sénac dans les paroles de Frantz Fanon.....	89
Jean Déjeux	
Jean Sénac et le cercle Lélian à Alger 1946 - 1949.....	93
Hamid Nacer-Khodja	
Du mythe personnifié à la mythification littéraire.....	105
Frédéric-Jacques Temple	
Lointains rivages.....	121
Philippe Louit	
Éclats de mémoire.....	123
Jean Sénac	
Sauveur Galliéro.....	133
Georges Ladrey	
La maison du berger.....	135
Francis Druart	
L'exil diois de Jean Sénac.....	141
Djamel Amrani	
Le plain-chant d'un cœur blessé.....	155

Christiane Chaulet-Achour	
Accepter Jean Sénac	163
Mustapha Lacheraf	
Extrait de lettre	167
Daniel Biga	
A Jean Sénac poète algérien, poète algérois	179
TEXTES ET DOCUMENTS	
Blanche Balain	
Echange de lettres	185
Jean Sénac	
Lettre à Jean-François Llorens, son filleul	195
Jamel Eddine Bencheikh	
Echange de lettres	197
Jean Sénac	
Lettre à son fils adoptif Jacques Miel	201
Jean Sénac	
Le haricot vert, pièce de théâtre	203
Jean Sénac	
Deux poèmes inédits	210
Jean Sénac	
Un dernier rêve Margot avant la mort	211
Jalons biographiques, bibliographie	212
Au sommaire des numéros précédents	217



Baya

APRÈS L'ESPOIR... LA TRAGÉDIE

En 1988, les Algériens avaient cru avoir payé le tribut du sang pour avoir droit à la liberté d'expression et à la liberté tout court. Voilà que le sang a été versé pour rien, que le nombre de victimes devient de plus en plus important. Les Algériens se retrouvent dans la même situation de terreur qu'en 1954 avec cette fois la confusion de surcroît.

Que dire sinon que des Algériens meurent et des Algériens tuent. Après trente ans d'indépendance, l'Algérie est en guerre avec elle-même ; elle paie ses erreurs, ses tâtonnements. On est certes indigné par la violence, l'horreur parce qu'elles se donnent à voir ; mais la violence spectaculaire d'aujourd'hui n'a-t-elle pas été vécue de façon plus larvée et plus feutrée par nombre d'intellectuels. Les couteaux, les balles ne se seraient-ils pas substitués aux accidents, aux bâillons de toutes sortes, aux terreurs multiples, aux menaces vécues par les uns et les autres dans le silence bien avant 1988. La situation est tragique certes mais elle n'est pas inédite pour autant. Il suffit de repenser à tous les exilés intérieurs ou extérieurs condamnés au mutisme ou à l'activité dans l'extrême marginalité. Sinon comment expliquer la présence de nombre d'intellectuels vivant dans des conditions précaires dans les pays occidentaux.

Awal en est maintenant à son dixième numéro dont deux consacrés à des intellectuels de renom (Mouloud Mammeri et Kateb Yacine) connus pour leurs idées en faveur de la liberté d'expression et du pluralisme linguistique en Algérie. C'est pourquoi Jean Sénac - poète algérien marginalisé - trouve naturellement sa place dans notre revue. Car Jean Sénac compte parmi ces Algériens qui ont aimé l'Algérie et œuvré pour sa liberté. Beaucoup ont participé à ce numéro et aux numéros précédents : Pélégri, Nouschi, Roblès etc.

Car la lutte en faveur d'un espace nord-africain pluriel — un des objectifs principaux des fondateurs de *Awal* — est aussi une lutte contre ceux qui établissent une discrimination entre les hommes en fonction de leur filiation, de leurs origines culturelles ou de leur croyance.

Au moment où se boucle ce numéro consacré à Sénac, Tahar Djaout et Mahfoud Boucebc, qui ont participé aux activités de notre équipe, ont été assassinés à Alger. Qu'ils soient intellectuels ou non, quels que soit leur statut social ou leur sensibilité politique, *Awal* apporte sa sympathie et son soutien moral aux familles et à toutes les victimes de l'intolérance sous toutes ses formes.

LE BRÉVIAIRE DU ROI

Tahar Djaout

pourchassez-le mes fils
par vos sbires
par votre armée
par vos sous-marins
(interdisez-lui la possession
hermétique de la mer)
car il causera notre perte
déterrera les fondements du Royaume
pour confectionner un baraquement
à ses chimères

haro sur sa peau mes fils
il peut à tout moment
souffler sur notre Palais
et en faire des cendres polluées
obnubiler mon effigie
criée sur les murs
il peut soudoyer nos courtisanes
qui nous égorgeront sur nos rêves éraflés de délices

il faudra l'avoir à tout prix mes fils
il est poète
débauché
il tire le couteau à chaque propos
il prostitue la syntaxe
pour en faire un vagin enfanteur de cauchemars
il insulte au Verbe divin

je veux voir sa conscience
accrochée aux griffes acérées du pilori
car il ne croit pas en notre idéologie
il refuse d'oindre d'amour et de prières
mon portrait illuminant

les camps de concentration
il a miné nos mihrabs
il a souillé les rosaires

TUEZ-LE MES FILS
IL COUVE UN VERBE SUBVERSIF ¹

Du jeune poète à l'écrivain reconnu, Tahar Djaout n'a cessé de dénoncer les ennemis de la vie, ceux qui veulent faire de la religion un carcan pour le corps et l'esprit, et qui prônent le meurtre pour imposer silence aux êtres de raison et de liberté.

Tahar Djaout, né le 11 janvier 1954 à Azzefoun, a été assassiné le 26 mai 1993 à Alger.

1. Poème extrait du recueil *L'Arche à vau-l'eau*, paru aux Éditions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1978.

JEAN SÉNAC : «L'HOMME OUVERT»

Rabah Belamri

Jean Sénac a été assassiné il y a vingt ans, mais sa poésie, pour avoir gardé intactes beauté et acuité de l'interrogation, continue à émouvoir, à faire réfléchir. Une voix qui n'a vibré que pour chanter la vie, arracher à la nuit, est plus forte que tous les gestes de la castration, que le «cran d'arrêt» du meurtre. Dans *Pierre de soleil*, titre qui aurait pu appartenir au poète algérien, le poète mexicain Octavio Paz écrit :

Au centre de la place, une fontaine : la tête fracassée du poète.
La fontaine chante pour tous.

Grâce aux amis de l'homme et du poète, la mémoire de Sénac a été entretenue (colloque, rencontres, récitals, témoignages écrits) et la présence de son œuvre assurée dans les domaines de l'édition et de la critique. Une édition de l'œuvre complète est mise à l'étude par les Éditions Actes Sud ; la réalisation de ce projet que nous appelons de tous nos vœux ferait parvenir au public des textes épuisés et d'autres jamais encore publiés ou confidentiels - tirage limité. Avec regret, nous remarquons l'absence d'initiatives similaires en Algérie, patrie du poète, où, en dehors d'évocations récentes dans la presse et sur les ondes, peu d'intérêt a été accordé à Sénac durant les deux décennies qui nous séparent de sa mort. Nous ne nous attarderons pas sur les motifs, clairs ou inavoués, de cette mise à l'écart, rompue une seule fois par l'ouvrage que nous avons publié à l'O.P.U. grâce à Madame Hadjadji.

Awal, destinée en premier lieu au public algérien, comble une lacune en ramenant Sénac à la lumière du jour. En accueillant Sénac dans la revue qu'elle dirige, Tassadit Yacine, attachée à l'expression plurielle de notre culture, nous permet de répondre aux esprits étriqués qui cherchent à mutiler notre mémoire littéraire en enfermant dans une parenthèse, vouée à l'oubli, ceux de nos créateurs qui n'étaient pas musulmans. Il suffit de lire ce poème

incisif et poignant, dédié à Jamel Eddine Bencheikh, daté de novembre 66, pour se rendre compte que Sénac siège au centre même de l'identité algérienne.

Cette terre est la mienne avec son amère liturgie,
Ses éclats orduriers, ses routes torves,
L'âme saccagée, le peuple las.

Mienne avec son soleil cassant comme un verglas,
Les dédales affamés où nos muscles se perdent,
Et tant de vanité qui pousse comme une herbe
Là où rêvaient des hommes-rois.

Avec son insolent lignage, ses cadavres climatisés,
Ses tanks et la puanteur du poème
A la merci d'un cran d'arrêt.

A l'heure de dérision je l'appelle à tue-tête.
Une aile où se poser ! Un sourire habitable !
Une jambe affermie où commence un chemin !

Je ne la quitterai pas. Escaladant le mythe.
Je connais ses chardons, ses genêts, sa torpeur,
Mais toujours dans le roc insinuant l'espace
Un escargot secret - et tel ongle rageur !

Cette terre est la mienne entre deux fuites fastes,
Deux charniers, deux désirs, deux songes de béton,
Et le chant d'une flûte en mes veines surprend
Le mal de Boabdil sous les murs de Grenade.

Mienne hors de la raison, mienne hors de vos saisons.
Vous pouvez mordre et mordre,
Sur une science si tendre, une joie si têtue,
Le chaos n'aura pas de prise.

En novembre 54, au moment où les Algériens prenaient les armes pour combattre le régime colonial, Sénac affirmait déjà qu'il était «féroce­ment algérien» (lettre à son ami le poète marseillais Jean Todrani). Comme Jean et Taos Amrouche, comme Anna Greki, Jean Sénac, dont l'œuvre est chargée de nos blessures et de nos rêves, de ce qui fait en profondeur notre être, appartient, sans ambiguïté à notre mémoire littéraire qui, forgée par une histoire tumultueuse, ouverte sur le monde extérieur, ne saurait être d'une teinte unique.

Une culture algérienne dynamique prend en charge l'ensemble de ses composantes positives, quel que soit l'aspect linguistique qu'elles revêtent. La mémoire et la poésie de Sénac font partie de ces foyers d'énergie et de lumière que nous devons entretenir pour faire face à l'inquiétude du présent. Elles définissent une conscience ardente et lucide, enracinée et universelle.

Les contributions réunies dans ce volume d'hommage, à deux exceptions près, sont inédites. Les textes de témoignage, provenant, pour la plupart, de personnes qui ont bien connu ou approché Sénac, font ressortir l'enthousiasme, l'esprit d'initiative et les qualités d'offrande et d'accueil qui ont toujours caractérisé l'homme et le poète. L'entretien transcrit à partir d'un enregistrement radiophonique de 1958 nous renseigne sur la conception sénacienne de la poésie, sur les sympathies littéraires du poète, et sur les influences qui avaient marqué ses premiers écrits. Quant aux inédits et aux études - les thèmes ont été choisis par les auteurs eux-mêmes - ils enrichissent notre connaissance de l'œuvre. Les illustrations ont été réalisées par des peintres amis de Sénac, des Algériens, des Français, des Yougoslaves, un Péruvien.

Les voix de l'Avant-Garde¹

Youri

Youri. - Il a de Verlaine le haut front et le nez camus, un regard attentif aux reflets ensoleillés... et cette pointe d'accent qui fait le tour de la Méditerranée. Bavard comme Ulysse, il réinvente ses souvenirs à chaque répétition, et l'on sent qu'il s'émerveille le premier des histoires qu'il raconte. «Comment peut-on être Persan ?», demandait Montesquieu. On se demande aujourd'hui comment on peut être poète ? Cette question, Jean Sénac y répond tout naturellement par ses poèmes.

Youri. - Jean Sénac, vous êtes né en Oranie, je crois ?

Jean Sénac. - Oui, je suis né à Beni-Saf, près de la frontière marocaine.

Y. - En quelle année ?

J. S. - Eh bien, je suis né en 1926 de parents espagnols et français, mais enfin j'ai une éducation, au départ, très proche de l'Espagne, en somme par mes origines, justement.

Y. - En somme, vous avez un mélange d'Espagnol, d'Arabe et de Français ?

J. S. - Non ! D'Arabe, non ! Non et oui dans la mesure où tout de même en Algérie l'on vit constamment au milieu d'un univers qui est arabe, c'est certain.

Y. - Est-ce que cela vous a beaucoup marqué ?

J. S. - Au départ, peut-être pas, pour des raisons que je n'expliquerai pas. Enfin, tout de même par la suite, oui, ça m'a marqué dans la mesure où, par des relations amicales, par le climat mental dans lequel je pouvais... Ça m'a marqué, et ça m'a marqué surtout à travers, justement, la poésie populaire des pays du Maghreb qui est très riche, très belle, très simple en même temps, et dans laquelle j'ai essayé de retrouver, justement, des sources. Et, il est certain qu'ayant des origines espagnoles je pouvais me sentir très proche

1. Entretien radiophonique réalisé à Paris en 1958.

de cette poésie par l'Andalousie, enfin par tout cet univers de poésie andalouse.

Y. - Quelle fut votre première rencontre avec la poésie ?

J. S. - Il m'est difficile de la situer, mais je crois que ma première rencontre avec la poésie, ç'a tout de même été ma mère qui est un personnage assez extraordinaire. Elle est très imaginative, très dramatique dans un sens, et elle m'a toujours situé dans un univers poétique. Je vois, par exemple, une des anecdotes qui est très amusante peut-être, mais qui m'a beaucoup marqué aussi dans mon enfance : ma mère aimait beaucoup nous déguiser, ma sœur et moi, à l'occasion de cérémonies religieuses, soit pour des carnivals, soit pour des fêtes quelconques. On était toujours déguisé. Elle nous entretenait dans cet univers qui a fini par nous marquer, par nous imprégner profondément. C'est mon premier contact avec la poésie.

Y. - La poésie n'est pas forcément déguisement. Au contraire !

J. S. - Elle n'est pas déguisement, mais à travers ces déguisements, il est certain que nous exprimions certaines choses, et ma mère, en particulier, exprimait aussi bien sa foi que son enthousiasme, que sa façon de voir les choses.

Y. - Je crois que chaque créateur, tout au moins au début de sa carrière, rencontre un choc, choc qui lui est donné par un grand aîné et souvent même par un classique.

J. S. - Mais alors ce choc m'est venu bien entendu au cours de mes études classiques par la lecture de Victor Hugo ou de Baudelaire. Mais c'est surtout avec Verlaine et non pas avec Rimbaud, justement, que j'ai eu un des premiers chocs qui m'ont profondément marqué.

Y. - Pourquoi pas avec Rimbaud ?

J. S. - Je vous avoue que, au départ, Rimbaud ne m'était pas étranger, non, mais je me sentais une sensibilité beaucoup plus proche du chant, peut-être, beaucoup plus proche d'un intimisme que je retrouvais chez Verlaine. Rimbaud, il n'y a que beaucoup plus tard que je l'ai vraiment senti.

Y. - Et maintenant, avez-vous changé d'avis à propos de Verlaine ou le goûtez-vous moins ?

J. S. - Pour moi, Rimbaud est certainement un de nos grands poètes, un poète majeur. Verlaine est, à mon sens, aussi un grand poète, peut-être plus intime, plus proche de certaines émotions, plus sensoriel en somme. Ça reste tout de même un grand poète, oui, bien sûr.

Y. - Vous ne brûlez pas les dieux que vous avez adorés.

J. S. - Absolument pas.

Y. - Toute création est une lutte. Je crois que le poète lutte avec les mots, les images, mais surtout avec lui-même. Où se situe pour vous cette résistance ? Quel est l'obstacle majeur que vous avez à vaincre ?

J. S. - Eh bien, l'obstacle majeur que j'ai à vaincre, c'est, d'une part, un certain mimétisme qu'on retrouve dans toute jeune poésie par rapport à nos grands aînés. Et s'il faut les nommer actuellement, il est certain qu'il s'agit de René Char, de Paul Eluard, de Saint-John Perse, de Valéry, de Garcia Lorca. Par rapport à ces aînés, il est certain que nous devons toujours essayer, non pas de refuser absolument leurs influences, mais de nous en détacher, de trouver une voie propre. D'autre part, j'ai eu tendance pendant très longtemps - et je crois que c'est le cas de la plupart des jeunes poètes - à jouer beaucoup avec les mots, à me complaire dans l'utilisation des mots, dans le vocabulaire recherché. Et tout de même, je me suis rendu compte que ce qui était important - la poésie se fait avec des mots, bien sûr -, c'est qu'il fallait garder à ces mots toute leur saveur, tout leur côté charnu, profond, et le jeu ne le permet pas très souvent. Alors, j'en suis revenu. J'essaie du moins de revenir à une poésie beaucoup plus simple, beaucoup plus perceptible, beaucoup plus directe et en même temps beaucoup plus proche de ce que je sens réellement.

Y. - Mais cela est très perceptible. D'ailleurs, c'est une question assez importante sur laquelle nous pourrions revenir tout à l'heure. Je crois qu'il y a également un autre danger pour un jeune poète, c'est celui de faire une poésie trop personnelle, comme un jeune romancier commence par faire un roman autobiographique. Et actuellement c'est le cas de beaucoup de jeunes poètes. Il faut le dire ; ils se grattent assez le nombril.

J. S. - C'est un phénomène qui se rencontre très fréquemment en Algérie et qu'on retrouve, par exemple, chez les romanciers nord-africains qui sont actuellement célèbres à Paris comme Albert Camus ou bien Jules Roy, ou Jean Amrouche ou Emmanuel Roblès. Nous étions en somme des coloniaux, des écrivains qui étions là-bas, loin de Paris, et nous tenions à montrer, à prouver que nous étions capables d'écrire aussi bien le français, de nous exprimer aussi bien que les écrivains parisiens, que les classiques. Il y a eu l'obsession de Paris pendant des générations chez nous.

Y. - C'est le cas également des poètes éloignés de Paris et qui sont en province.

J. S. - Oui, je crois, mais là-bas, c'était quand même beaucoup plus perceptible, car nous étions vraiment très éloignés. Pour nous, la France, c'était quelque chose qui était tout de même loin et qu'il fallait essayer d'approcher le plus possible. Par le style, nous essayions de le faire. C'est pourquoi il y a chez Camus ou chez Jules Roy cette sorte de classicisme forcené. C'est leur volonté de montrer qu'ils étaient capables, eux aussi, d'écrire aussi bien que n'importe quel écrivain classique français. Alors, je crois donc qu'au départ j'ai essayé d'écrire en me forçant un peu, c'est-à-dire de ne pas laisser la poésie se manifester sous une forme très directe, très

immédiate : et je me suis éloigné, peut-être, de mes sources profondes, de l'autobiographie justement pour essayer de faire de «précieux bibelots».

Y. - A ce moment-là surgit un autre problème qui est celui de la sincérité. Je veux dire par là qu'il est assez difficile de s'exprimer sincèrement, de dire sincèrement ce que l'on pense, ce que l'on aime et ce que l'on croit sans paraître naïf. Il y a là une sorte d'équilibre assez difficile à réaliser.

J. S. - Je crois qu'il faut avoir le courage, en poésie, d'assumer cette naïveté. C'est ce qui faisait la grandeur de toute la poésie grecque et du théâtre grec en particulier, cette «admirable naïveté» dont parle Schiller à propos des Grecs. Il est certain qu'il ne faut pas avoir peur du ridicule, je crois, pour être poète.

Y. - Non seulement pour être poète. Je crois qu'en art la naïveté est absolument essentielle. Tout au moins pas la naïveté, mais même une certaine puérité qui permet de voir le monde avec un regard nouveau.

J. S. - Eh bien, oui. Je crois, enfin, que ni Racine, ni Molière, ni Hugo n'auraient écrit leurs œuvres théâtrales ou poétiques s'ils avaient eu peur de paraître ridicules, s'ils avaient essayé de repousser cette naïveté dont vous parlez.

Y. - Il s'agit avant tout, je crois, de s'émerveiller. Est-ce que vous jugez la poésie suffisante pour vous exprimer ? Je veux dire par là : est-ce que vous n'éprouvez pas assez souvent la tentation du théâtre, mais aussi - et celle plus dangereuse - du roman ?

J. S. - Je dois vous avouer que je n'ai absolument jamais eu envie d'écrire de roman. Il m'est arrivé d'écrire certains essais, donc d'écrire en prose, mais le roman ne m'attire absolument pas. Non pas parce que je le considère comme un genre mineur, pas du tout, mais je ne me sens pas attiré par ce genre de construction. En revanche, le théâtre m'attire énormément. Je termine en ce moment une tragédie. Je crois que, pour la poésie, c'est une issue vers un plus large public. D'autre part, c'est une façon, une possibilité de dire un certain nombre de choses très clairement, sans équivoque, tout en conservant au lyrisme toutes ses vertus, toute sa magie même.

Y. - Mais d'une façon peut-être plus directe. Enfin, je veux dire que le langage poétique est plus direct que le langage romanesque qui doit se couler dans les formes grammaticales classiques.

J. S. - Oui, il est plus direct et en même temps il ne permet pas de tricher, surtout au théâtre. Au théâtre, on s'adresse tout de même à un public qui est venu pour vous écouter et qui attend de vous un ensemble de choses, du moins des distractions, sinon un message.

Y. - Il semble d'ailleurs, pour en revenir au roman, que roman et poème soient difficilement conciliables. Il y a évidemment l'exemple d'Aragon, mais il est assez seul à avoir réalisé cet équilibre. Très souvent, les poètes

qui se sont essayés au roman ou ont raté, ou bien alors, au contraire, ont été dévorés par la prose.

J. S. - C'est un phénomène qu'on retrouve actuellement chez Cayrol qui est un excellent poète et qui, depuis un certain nombre d'années, écrit surtout des romans, d'admirables romans, d'ailleurs qui sont parmi les grands romans de la jeune avant-garde. Mais on a l'impression que c'est au détriment de la poésie.

Y. - C'est assez compréhensible parce qu'il y a tout de même actuellement une situation de parent pauvre qui est faite au poète, et la tentation du roman se comprend assez bien, d'abord, pour des raisons matérielles. Le roman se vend tout au moins un petit peu, alors que la poésie, elle, ne se vend pas.

J. S. - Mais alors là, je crois que c'est une question de publicité, une question d'orgueil chez le poète parce que - il est prouvé et ça s'est rencontré à plusieurs reprises - le poète peut toucher un très large public. Personnellement, j'ai donné des conférences sur des sujets poétiques, j'ai essayé d'aborder certains problèmes à travers la poésie. J'ai eu à faire à des publics non seulement d'étudiants ou d'intellectuels mais d'ouvriers qui marchaient absolument. Seulement, il ne faut pas attendre qu'ils viennent à la poésie mais il faut aller à eux. Et en ce sens, la radio peut avoir un rôle essentiel, un rôle très important à jouer pour une sorte non pas de réhabilitation de la poésie mais de remise en public de la poésie.

Y. - Mais vous n'avez pas l'impression, à certains moments, de crier dans le désert ?

J. S. - Absolument pas parce qu'il y a chez les hommes un besoin de poésie qui se manifeste constamment. Voyez tout de même l'importance des magazines de science-fiction actuellement, c'est de la poésie aussi, la poésie de ce temps qui est ouverte sur les perspectives scientifiques, interplanétaires et autres. Ça vous prouve bien que les gens ont besoin de cela. Au poète à essayer d'exprimer ces besoins. Le poète est resté très enfermé depuis un certain nombre de décades. Il s'est très peu soucié de son public. Je crois qu'il doit y avoir un souci de ce public justement, un respect de ce public aussi.

Y. - Vous avez publié un recueil de poèmes chez Gallimard en quelle année ?

J. S. - J'ai publié ce recueil en 54.

Y. - Dans une collection dirigée par Camus.

J. S. - Oui, c'est Camus qui s'est occupé de la publication de cet ensemble de poèmes. Ces poèmes, je suis loin de les renier, mais tout de même ils sont un peu dépassés actuellement pour moi parce que, comme je vous disais, à l'époque, j'étais très influencé par René Char ou par Eluard, et, tout en

m'exprimant très sincèrement, je jouais encore beaucoup avec les mots. En somme, je ne les respectais pas assez.

Y. - Permettez-moi une question assez indiscreète. A combien d'exemplaires s'est vendu votre livre ?

J. S. - Je pense que les Éditions Gallimard ont atteint 900 ou 1000 exemplaires, ce qui est énorme.

Y. - Ce qui est énorme pour la poésie. Vous le reconnaissez vous-même, mais c'est tout de même très très peu en comparaison d'abord du public que vous cherchez à joindre et puis en comparaison des tirages de certains romans.

J. S. - Ça a toujours été le fait du poète, de toute façon. Il n'y a pas à essayer de changer cela. Ça tient à cette poésie imprimée parce qu'il y a tout de même - je vois, par exemple, en Afrique du Nord - une poésie populaire qui atteint toutes les couches de la population, qui est chantée, qui est dite par des ambulants.

Y. - Il y a là-bas un folklore que nous n'avons pas ici, tout au moins qui est très étouffé.

J. S. - Qui existe mais qui ne se manifeste plus tellement en Europe, c'est vrai.

Y. - Mais de toute façon c'est assez évident : le poète ne peut pas vivre de ses poèmes.

J. S. - Non, il ne vit pas de ses poèmes, c'est-à-dire si, il vit de ses poèmes, mais il ne s'en nourrit pas.

Y. - C'est ça, il ne s'en nourrit pas. Il y a là un problème qui, pour vous, est peut-être véniel, mais c'est le problème matériel. Dans votre cas particulier, comment l'avez-vous résolu ?

J. S. - Eh bien, je l'ai résolu en travaillant pendant quelques mois puis en m'arrêtant de travailler et puis en recommençant à travailler. Enfin, quand je dis à travailler, c'est-à-dire à avoir des emplois, des emplois de bureau. Pendant assez longtemps en Algérie, j'ai travaillé à la radio. J'étais metteur en ondes. C'est un métier qui me passionne et que je pense retrouver un jour d'ailleurs. Dans l'immédiat, je travaille, je fais l'employé de bureau. Actuellement, j'ai un travail qui m'intéresse, qui me passionne. Je travaille avec des mathématiciens au C.N.R.S., et j'avoue que ce sont vraiment, dans leur genre, de grands poètes. Il y a une poésie de la géométrie, des chiffres, des nombres. De toute façon, le poète trouve partout pâture. C'est atroce, mais tout est prétexte à poésie.

Y. - Ne croyez-vous pas, au contraire, que ce second métier, même une nécessité, c'est pour vous un point de contact avec le monde ?

J. S. - C'est une nécessité matérielle. C'est un point de contact aussi parce que cela permet au poète de prendre conscience d'un ensemble de problèmes

sociaux ou autres, peut-être d'avoir des contacts nombreux avec des milieux divers. Mais sans ces métiers, il aurait aussi bien ces contacts. Maintenant, je crois qu'il est nécessaire de travailler pour vivre. Et en poésie, ne pouvant pas vivre de sa plume...

Y. - Mais, de toute façon, la tour d'ivoire a toujours été, je crois, une vaste fumisterie.

J. S. - Eh bien oui. Je ne vois pas de poète de la tour d'ivoire, même pas Mallarmé. Ça n'existe pas. Ce n'est pas vrai.

Y. - Il n'est pas possible que le poète, d'après vous, puisse vivre hors de son temps ?

J. S. - Mais non. Il ne vit pas hors de son temps, et Mallarmé lui-même disait bien qu'il s'agit, pour le poète, de «donner un sens plus pur aux mots de la tribu». Ça a un sens précis tout de même. C'est presque un manifeste d'engagement.

Y. - Les idées ne se vident-elles pas plus vite de leur sens, de leur substance, que les mots ? Je veux dire par là : lorsque vous cherchez à exprimer certaines pensées en poésie, plutôt que de rechercher des alliances verbales très séduisantes, est-ce que ces pensées ne vont pas, beaucoup plus vite que ces rencontres de mots, se dessécher et finalement ne plus rien exprimer pour des lecteurs qui viendraient ultérieurement ?

J. S. - Non. Je crois qu'il y a tout de même une technique. C'est ce que Valéry a appelé «le charme de la poésie». Cette technique consiste, avec des mots, qui nous sont soit proposés par nos émotions, soit composés de façon précise, à exprimer des pensées. C'est inséparable. Le mot a lui-même une charge spirituelle qu'on ne peut pas éviter. Je crois qu'un poète habile ou un poète tout simplement doué doit réussir à exprimer ses pensées très clairement avec des mots simples, compliqués, peu importe.

Y. - La poésie est peut-être une pensée figurée ?

J. S. - Oui. Dans un sens, oui.

Y. - Et croyez-vous, à ce moment-là, que ce mode d'expression soit plus rapide, plus direct que la pensée qui se coule justement, comme on disait tout à l'heure, dans le moule de la prose ? Et que la poésie soit un petit peu, par rapport à la prose, ce qu'est le cinéma, par rapport au théâtre ? Et là, on en vient également à la prose.

J. S. - Non, peut-être pas, car il y a tout de même une poésie qui jaillit directement. Vous avez une émotion, un premier choc, et c'est ce qui se produit pour le romancier qui a son schéma immédiatement, ses personnages. Le poème, par exemple, se travaille énormément. On n'a qu'à voir les manuscrits des poètes qui sont très fréquemment raturés. Ils changent les mots pour essayer de trouver le mot le plus juste, le mot qui exprime le mieux ce qu'ils ont à dire ou à communiquer.

Y. - Est-ce toujours pour rechercher le mot le plus juste ? Je crois qu'il y a actuellement une tendance dans la poésie contemporaine à faire des étincelles avec les mots. Le poète, comme le primitif, s'amuse à frotter deux mots l'un contre l'autre pour en faire un feu. Alors, si ce feu met l'incendie au monde, je veux bien. Mais, très souvent, c'est un jeu assez puéril.

J. S. - Je ne crois pas. Pour moi, il ne s'agit pas de frotter deux mots l'un contre l'autre pour en tirer du feu. Je viens d'un pays qui est plein de soleil et j'essaie de donner aux mots un côté charnu, un côté vivant afin que ces mots puissent bien se manger. En somme, lorsqu'on lit un poème, il faut qu'on puisse saliver. Pour moi, les mots concrets ont une importance extrême.

Y. - Mais il y a tout de même une certaine préciosité, non seulement dans la poésie en général, mais également même dans certains de vos textes. Par exemple, lorsque vous dites « se draper pour piéger l'étoile », ça me paraît justement une petite concession à cette préciosité.

J. S. - Oui. Vous séparez ce vers du contexte. C'est un peu gênant, mais, de toute façon, c'est exact : il y a une certaine préciosité dans ce que je peux écrire. Mais c'est la préciosité qu'il y a chez Lorca. C'est la préciosité de Gongora. C'est la préciosité d'Homère parfois même. C'est une préciosité, d'ailleurs, qui est très proche de la Méditerranée. Il y a une préciosité méditerranéenne qui n'est absolument pas celle qu'on retrouve chez Valéry, et qui n'est pas du tout la préciosité, par exemple, de la poésie allemande ou anglaise.

Y. - Ou la poésie qui se trouve également chez Aragon ou chez Eluard.

J. S. - Mais oui. Mais oui.

Y. - Le poète, actuellement, me paraît également jouer un autre jeu. Il s'amuse très souvent à prendre le monde entre ses mains - et cela surtout depuis Michaux. On prend la planète - ce qui ne l'empêche pas du tout de tourner, plutôt mal que bien - et on l'examine, on en fait ce que l'on veut. Alors, je crois que là il y a une autre tendance. Le poète, qu'on le veuille ou non, était trop longtemps considéré comme un parent pauvre et il semble là qu'il essaie de se venger. Et se venger par la magie, mais une magie qui n'est plus du tout efficiente. C'est d'ailleurs, je crois, une chose que vous notez lorsque vous dites :

Porteurs furieux des gerbes mortes,
humanistes en la noire ferraille des livres,

que sommes-nous sinon
les officiants du bavardage,
les aèdes au miroir qui se pâment à rayer le tain ?

(Éclairs ! hurlent-ils sur leurs graffiti.
Orages ! quand le néon varie sur leur face.)

J. S. - Oui. Ce texte est un peu une autocritique, car, je vous avoue, j'ai fini par être très irrité, non seulement contre l'ensemble de la poésie de ma génération, mais aussi contre moi-même. Je crois que les poètes de ma génération - venant après le surréalisme et après la promesse de la fameuse «nuit des éclairs» dont parlait Breton - ont cru, tout de même, qu'il suffisait d'écrire des poèmes pour que l'ordre des astres soit dérangé, pour que la valeur cosmique du monde soit différente. Je crois qu'il est nécessaire de revenir à plus d'humilité. Ça donnera à notre poésie peut-être plus de richesse. Nous sommes des faiseurs de poèmes comme il y a des fabricants de pain ou de chaussures. Chacun a son rôle à jouer. Le rôle spirituel est peut-être un peu plus important dans la mesure où il imprègne l'âme. Mais enfin, vous savez, l'âme sans le corps, ce n'est pas grand-chose. Alors, que le poète reprenne sa place qui est modeste et importante au milieu des hommes. Je crois que c'est ça : nous devons revenir à beaucoup plus de modestie. Je dis d'ailleurs dans un de mes poèmes : «nous avons besoin de beauté et de modestie», «nous avons besoin d'un orgueil beau comme un pain». J'entends par là qu'il faut perdre toute sorte d'euphorie dangereuse et contagieuse que le surréalisme nous avait léguée.

Y. - Mais je ne crois pas là que vous soyez très loin du surréalisme. Enfin, vous êtes très loin de ce délire verbal, de ces explosions d'images incontrôlées, mais le surréalisme a légué autre chose. C'est ce respect de l'objet. Comme le cubisme a donné le respect de l'objet en peinture, le surréalisme nous a donné, surtout après Eluard, ce respect du monde tout à fait matériel. On retrouve le goût du pain, du mazout sur le sable, et là, j'emploie des mots cités dans vos poèmes.

J. S. - Ah, oui ! Eluard, tout de même, parle du pain, de la table. René Char parle de ses rivières, des jeunes filles qu'il rencontre. Oui, bien sûr, mais ce que je veux dire, c'est que, peut-être, nous avons perdu conscience de la valeur concrète de certaines choses. Pour nous, une orange ne se mange plus. Une orange est une sorte de petit sputnik que nous lançons à la rencontre de la planète Mars. Ça devient de l'aberration. C'est même inquiétant. Dans une orange, il faut y mordre à pleines dents. C'est ce que j'essaie de faire actuellement lorsque j'écris. Je ne dis pas que je réussisse, mais enfin.

Y. - Michaux faisait même davantage avec les fruits, non pas avec une orange, mais avec une pomme. Il se coulait à l'intérieur et il devenait cette pomme.

J. S. - Mais alors là, nous abordons des problèmes métaphysiques, philosophiques profonds. Il ne s'agit même pas de se couler dans la pomme ; il s'agit de la croquer tout simplement.

Y. - Non, pas seulement ! Je crois que la poésie est également une lente prise de possession, par l'homme, de son univers. Et alors, il y eut des époques où l'on a lentement conquis le règne animal, si vous voulez. Et puis ensuite, on a conquis le règne végétal - c'était la grande explosion romantique. Et, actuellement, on a découvert - ça était l'apport du surréalisme - jusqu'au monde minéral. Une pierre est devenue quelque chose de vivant et presque d'humain. Et la grande leçon d'Eluard, tout au moins à mon avis, ça était de nous rendre familier, presque domestique, des objets qui, jusque-là, pouvaient être considérés comme des ennemis qu'il fallait exorciser.

J. S. - Oui. Remarquez, Lamartine nous disait déjà : « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? » L'objet a toujours tenté le poète. Le poète a toujours été très proche des symboles, et l'objet est le signe, le symbole qui lui permet de prendre une connaissance plus sûre du monde qui l'entoure. Et puis l'objet est moins rebelle que l'âme, que l'homme en général.

Y. - Actuellement - nous parlions du surréalisme - il n'y a plus de grand mouvement, tout au moins à ma connaissance. Il n'y a plus de mouvement comme le dadaïsme ou...

J. S. - Il y a eu le lettrisme qui était le dernier en date, dont l'apport n'était pas important, mais qui a, tout de même, son importance. Mais depuis, je ne vois pas en effet.

Y. - Ça n'a pas été cette grande libération qui donne l'assise à un mouvement réel.

J. S. - Je crois qu'il y a des époques classiques. Pour aussi surprenant que cela paraisse, nous en arrivons à une époque classique. Comme Racine, Corneille, ont fini par codifier la langue qui leur a été léguée par leurs devanciers, nous en arrivons, nous, après les innombrables expériences - surréalistes, dadaïstes, romantiques et autres - à faire une synthèse de toutes ces expériences et à trouver un langage qui convienne à notre époque.

Y. - En somme, vous mettez de l'ordre dans votre héritage.

J. S. - C'est peut-être ça. Je crois que nous appartenons peut-être à ce genre d'époque.

Y. - Mais ce morcellement de la poésie n'est-il pas gênant ? Est-ce que vous ne vous sentez pas isolé au milieu des autres poètes ?

J. S. - Vous savez, même dans les groupes, les poètes ont toujours été isolés entre eux parce que les poètes c'est une race féroce : ils s'entre-dévorent. Voyez les démêlés entre Breton, Eluard, Char, pour ne parler que du surréalisme.

Y. - Et puis ceux qui restent liés au groupe finissent par pourrir avec ce groupe. Il faut que la personnalité, à ce moment-là, les en sépare. C'est absolument nécessaire. Seulement, il y a actuellement, non seulement un

morcellement des poètes, mais également un manque de communication entre eux qui tient à ce qu'il n'y a plus d'éditeurs, et...

J. S. - La communication se fait, de toute façon, par les revues ou par les livres. Chaque poète est très attentif, je crois, à ce que peut publier son confrère.

Y. - Vous croyez ?

J. S. - J'en ai l'impression. Du moins, pour moi, ça se passe ainsi.

Y. - Mais les revues sont rares. On trouve quelques textes d'un confrère dans une revue, mais on est très loin de connaître son œuvre.

J. S. - Non, parce que les poètes finissent tout de même par publier leurs œuvres, ne serait-ce qu'à compte d'auteur. Il est certain que de grands éditeurs comme Gallimard ou comme Julliard ou comme le Seuil publient très peu de poètes. Mais malgré tout, en lisant les petites revues de province ou bien en lisant certaines plaquettes, publiées très souvent à compte d'auteur, on arrive à avoir un peu le climat de cette poésie.

Y. - Quels sont les poètes avec lesquels vous sentez aujourd'hui le plus en affinité ? Je sais que c'est une question assez désagréable, mais elle est nécessaire.

J. S. - Ce sont surtout des poètes espagnols ou algériens comme Yacine Kateb, ou alors comme l'Espagnol Blas de Otero ou Jose Hierro. Parmi les poètes français, il y a tout de même Yves Bonnefoy qui me semble un des plus importants de la génération qui a précédé la mienne. Et il y a aussi Glissant, Oster, Pichette, qui, dans des registres très différents, apportent chacun une pierre à la poésie que nous sommes tous en train de faire.

Y. - Justement, vous citez là des noms de poètes qui sont très loin de l'hermétisme que l'on reprochait jusqu'à maintenant à la poésie.

J. S. - L'hermétisme, ça n'a jamais, au fond, voulu rien dire. On a reproché, par exemple, à Char d'être hermétique. Or, le langage de Char est un langage très concret, et ce qui pouvait sembler hermétique, c'était une façon de voir le monde, une façon d'appréhender les choses, mais qui était très proche des paysans de son pays, de l'Isle-sur-Sorgue. Ce n'est pas ce qu'on peut appeler de l'hermétisme.

Y. - Oui, certainement, en ce qui concerne Char. Mais, par exemple, pour Gongora, il y a un hermétisme évident. Parfois, le poète le recherche. Je pense à Nerval, par exemple.

J. S. - Oui, mais je ne vois pas la poésie moderne tellement proche de cet hermétisme. Il y a, au contraire, de grands flots lyriques très ouverts sur le monde extérieur.

Y. - Il me semble et c'est justement ce que je voulais vous faire dire. Ne pensez-vous pas que la poésie contemporaine a, au contraire, un sens extrêmement clair aujourd'hui ?

J. S. - Je le crois, mais je suis mal placé pour vous en parler. Écrivant moi-même, j'ai l'impression, en effet, que ce que j'écris ou ce qu'écrivent les poètes de ma génération est assez simple, assez communicable. Le test le plus évident : lorsque Pichette a donné ses *Épiphanies* ou *Nucléa* à un large public, on a l'impression que ce public a reçu ces mots qui boxent comme disait Pichette. Il les a vraiment reçus. Il a senti, il a compris ce qu'on voulait lui dire. Si l'hermétisme est lié à une certaine façon de voir les choses, je crois que c'est une erreur de le considérer ainsi. Il y a une façon de voir les choses qui est absolument différente de ce qu'elle pouvait être à l'époque du romantisme. Ce qu'écrivaient les romantiques est passé dans le langage courant, mais, à leur époque, ça pouvait sembler aussi pas très communicable.

Y. - En somme, pour vous, le sens de votre poésie, c'est d'exprimer, de coller au maximum au monde actuel ?

J. S. - Oui, je crois.

Y. - Est-ce qu'il n'y a pas, maintenant, davantage ? L'homme va beaucoup plus loin que son univers et il découvre l'espace. Tout à l'heure, vous reprochiez à la poésie, justement, son côté cosmique qui est apparu après Whitman. Mais, on parlait d'humanisation du monde. Est-ce que la poésie ne doit pas, maintenant, bien avant les explorateurs chers à la science-fiction, humaniser ce monde nouveau, humaniser l'espace ?

J. S. - En somme, nous devons être les public-relations de l'espace. Oui, je veux bien. Mais, dans la mesure où nous vivons dans un univers qui devient interplanétaire, forcément, le poète qui constate toujours ce qui se passe autour de lui fera passer dans ses poèmes ce genre d'univers.

Y. - Il ne s'agit pas, comme le romancier de science-fiction, de surprendre et souvent par de vaines descriptions. Il s'agit là, peut-être, de nous rendre ce monde nouveau familier.

J. S. - Oui, mais comment voulez-vous, par exemple, que le poète, tant qu'il n'aura pas fait un voyage en fusée autour de la terre, puisse parler de cette chose-là ? Je crois que la poésie est justement poésie et vérité. Ce n'est pas un mot lancé au hasard. Comment voulez-vous, tant que le poète n'aura pas mis la main à la pâte, qu'il puisse écrire des textes là-dessus ? Il ne pourra que faire le prophète. Mais, en réalité, dès que le poète voyagera en fusée, il écrira des poèmes sur le monde qui est le sien.

Y. - C'est ce que je vous souhaite. Et il nous suffit, par conséquent, d'attendre seulement quelques années.

N.B. Cet entretien a été transcrit à partir de bandes magnétiques communiquées par Edwine et Paul Moatti que nous remercions.

LE MANIFESTE POÉTIQUE DE JEAN SÉNAC : LE SOLEIL SOUS LES ARMES

Yvonne Llavador

Quelques semaines avant le déclenchement de la guerre d'indépendance, Jean Sénac est reçu par François Mauriac pour lui exposer la situation en Algérie. Mauriac a pris position pour une politique libérale en Afrique du Nord et défend résolument l'engagement de l'écrivain («le drame en Afrique du Nord nous concerne tous et pas seulement ceux d'entre nous qui y vivent») au nom de la justice et de la morale chrétienne ; son prestige et sa stature viennent d'être rehaussés par l'attribution du Prix Nobel (1952). Celui à qui le jeune poète s'adresse a par conséquent toutes les chances d'être le meilleur relais pour se faire entendre en France, prélude à ce qui sera la mission de Sénac telle qu'il la conçoit -écrire et combattre pour l'Algérie.

La même année, son recueil, appelé simplement *Poèmes*, paraît chez Gallimard, dans la collection «Espoir» dirigée par Albert Camus. René Char en fait la préface et choisit le titre d'un des poèmes pour la conclure : ces poèmes, termine-t-il, sont des «fortifications pour vivre». Les deux illustres parrainages, celui de l'écrivain pied-noir et celui du résistant, placent Sénac d'emblée sous la double étoile que fut sa vie : pied-noir devenu Algérien, écrivain combattant toutes les oppressions. Dans son livre, le poète a placé en exergue deux citations, l'une de Saint-Paul, l'autre de Mahomet.

Le premier poème, intitulé «Le Verbe désincarné», fait paradoxalement le constat d'une impuissance devant le malheur et l'injustice :

Je parle je parle trop
ma mère est à l'hôpital
le voisin est sans travail
on cloue l'affront à la porte

Je parle une pierre monte
à la lèvre du proscrit
il y a grande pitié
dans ce royaume du monde

(...)

Le bonheur est impossible
le poème est trahison
le sang rouille sur la table

Qui lui rendra sa raison ?

Sa raison, il la lui rendra deux ans au plus tard dans des circonstances dramatiques. La guerre a éclaté, le FLN organise la puissante Fédération de France et, en janvier 1957, la bataille d'Alger fait rage. Sénac participe à l'installation de l'imprimerie clandestine du journal *El Moudjahid*. En l'espace de six mois (novembre 1956-avril 1957), il va rédiger l'unique manifeste de la poésie de la résistance algérienne, *Le Soleil sous les armes*.

Bien qu'il soit difficilement accessible, ce manifeste peut être considéré comme la première plate-forme des poètes algériens. A l'origine, *Le Soleil sous les armes* était une conférence prononcée à Paris en 1956. Elle parut sous forme d'extraits en janvier 1957, dans la revue *Exigence* (n° 5), puis intégralement la même année en octobre aux éditions Subervie, sous forme d'une plaquette tirée à 1500 exemplaires. Le texte fit de nouveau l'objet d'une conférence, faite l'année suivante à la Bourse du Travail de Grenoble, à la demande de l'UGEMA clandestine (Union Générale des Étudiants Musulmans Algériens) et de l'UGS (Union de la Gauche Socialiste). Le texte parvint enfin aux prisonniers algériens de Fresnes sous la forme d'extraits parus dans *Exigence*.

On le voit, le Manifeste de Sénac a été conçu et voulu pour les circonstances. Reprenant un terme tristement courant pendant ces années-là, son sous-titre en dit long sur l'état d'esprit du poète : *Contre la pacification de la poésie*, et son contenu montre à quel point Sénac est plongé au cœur du pays. En effet, il cite tous ceux qui, édités ou pas encore, allaient marquer la poésie algérienne de langue française pendant la guerre. En quelques pages, il a cerné les problèmes de cette poésie. Le premier, il en a présenté les thèmes principaux.

En 1956, il a signé avec Kateb Yacine et Henri Kréa le «Message des écrivains algériens au 1^{er} Congrès des écrivains et artistes noirs» :

Frères noirs, les Écrivains Algériens
s'ils osent élever la voix tandis que leurs frères tombent,
c'est pour vous transmettre le relais de leur Espérance,
cette flûte de nos montagnes
où la Liberté s'engouffre,
s'unit au souffle de l'homme
et chante !

Ce message (repris dans le recueil *Matinale de mon peuple*) se trouve sous une forme légèrement différente dans le Manifeste, où il est adressé aux «Camarades français, camarades fidèles au vrai visage de la France». Il y a là une volonté délibérée d'adapter le texte poétique aux circonstances et aux besoins de la cause : «Poésie et Résistance apparaissent comme les tranchants d'une même lame où l'homme inlassablement affûte sa dignité. Parce que la poésie ne se conçoit que dynamique, parce qu'elle est «écrite par tous», clé de contact grâce à laquelle la communauté se met en marche et s'exalte, elle est, dans ses fureurs comme dans sa transparence sereine, dans ses arcanes comme dans son impudeur, ouvertement résistante. Tant que l'individu sera atteint dans sa revendication de totale liberté, la poésie veillera aux avant-postes ou brandira ses torches»¹.

Les images employées dans ces quelques lignes d'introduction (la poésie est une «lame», une «clé de contact») définissent la mission dont la poésie est investie. Si, dans son recueil de 1954, Sénac se sentait désarmé devant le malheur du monde, il sent maintenant qu'il se doit d'être à l'avant-garde de la révolte. Il fait corps avec l'histoire, chante la fureur soulevée par l'injustice et le futur à bâtir : le poète, dit-il, «les pieds dans la boue et le sang, par la dignité de l'art, perpétue la dignité d'une cause. Il ouvre à deux battants le soleil sur nos larmes».

Cette position résolument engagée lui fait dénoncer farouchement la politique culturelle, en Algérie, de la France, qui a obligé les créateurs à s'exiler, «l'ignoble collusion de l'Art Atrophié et des puissances colonialistes» (p. 17). Car, écrit-il, «si le peuple algérien est en guerre, c'est aussi parce qu'il revendique ses droits à la poésie» (p. 18). En dédiant son essai à ses «frères écorcheurs de ténèbres», Sénac avait pour but de montrer la part prise par la poésie dans la résistance algérienne et de s'engager résolument aux côtés de la nation algérienne. Aujourd'hui, trente-cinq ans après, il est difficile d'imaginer ce que l'expression «écrivain algérien» recelait d'ambiguïté, de non-dit. Marcel Moussy l'avait bien pressenti en déclarant qu'«un même soleil ne suffisait pas pour faire école» (1953). Sénac proposa donc une définition destinée à lever toute équivoque : «Est écrivain algérien tout écrivain ayant définitivement opté pour la nation algérienne» (p. 20).

Cette prise de position lui permettait de résoudre le paradoxe apparent de l'emploi de la langue française contre les colonisateurs. Selon lui, aucune langue n'est «en soi» instrument d'oppression, et l'école française porte en elle «ces germes révolutionnaires que ses propres maîtres semblent avoir reniés» (p. 18). Les écrivains de cette génération appartenaient à une infime

1. (p. 9 de l'édition Subervie).

minorité d'Algériens scolarisés : il fallait écrire même en français, pour des Français, être lu ne serait-ce qu'en français. Le but était d'exprimer le combat algérien. La volonté de Sénac de résoudre les problèmes de langue et de nationalité littéraire relève sans doute de sa position difficile : pied-noir prenant fait et cause, en français, pour une Algérie indépendante. «Que ce soit en arabe, en kabyle, en français, une même gorge mitraillée, pas même cicatrisée, inlassablement module la peine, l'acharnement, l'espérance têtue» (p. 23).

Cette espérance généreuse, il l'avait explicitée un an auparavant, dans une lettre à un jeune Français d'Algérie et qui fut publiée dans la revue *Esprit* (mars 1956) : il souhaitait voir se former une Algérie multi-raciale et multi-confessionnelle, unie par une culture fraternelle, débarrassée du colonialisme. Malek Haddad avait déjà écrit dans *Le Malheur en danger* :

Il faut pleurer ce fils qui devint ton enfant
Dès lors qu'il sut choisir de t'appeler ma mère.

C'est ainsi que Sénac cite à la fois des poètes algériens et des poètes d'origine européenne en présentant la poésie d'avant-guerre, afin de montrer que le feu couvait et que «les signaux d'alarme n'ont cessé de fonctionner». Il cite par exemple les mots d'un «jeune Constantinois» (en fait Kateb Yacine) au lendemain des émeutes de Sétif en 1945 :

Nous sommes montés sur leurs tanks avec joie
Ils ont appris la force invincible des hommes.

Il cite également un ami qu'il appelle Jacques «le Juif», sans plus de précisions, auteur d'un poème écrit après les massacres de Sidi Ali Bounab :

sur les yeux crevés des ruines entre les morts oubliés
[sur la trace des pneus
jailliront des fleurs rouges
Arabesques de nuit arabesques de feu
arabesques de sang.

Comme Sénac l'écrit lui-même : «Avant de mordre, avant d'être une mise en demeure, notre poésie fut une mise en garde», et il s'en prend aux «Ambassadeurs du Déshonneur Français» dans un poème qu'il reprendra dans son recueil *Matinale de mon peuple* :

Mon pays sourit aux touristes
Alger la Blanche dort en paix
vont et viennent les cars de police
la lèpre au cœur est bien gardée.

Afin de montrer combien cette poésie de langue française se situe dans le courant nationaliste algérien, il cite abondamment les plaintes sur la prise d'Alger et de Constantine et les «poètes-guerriers» morts au combat ou en exil. Cependant, selon lui, la répression de Sétif marque un tournant pour la littérature de langue française, car ces événements vont donner à une génération de poètes une «matière d'appui». Aussi consacre-t-il le reste de son manifeste à ces poètes.

Très souvent, il omet de donner ses sources : il s'agit en effet d'un texte «de crise», rédigé assez rapidement et, on l'a vu, dans des circonstances particulièrement mouvementées. On y trouve des poèmes qui ne seront publiés que bien plus tard dans des plaquettes. Sénac les a donc obtenus sous forme de manuscrits, que leurs auteurs ont parfois retravaillés ensuite. Ceci explique pourquoi certains textes donnés par Sénac se distinguent sensiblement d'autres versions connues. D'un poème qu'il cite de Nordine Tidafi, il existe par exemple trois versions différentes (la première parue en 1955 dans un journal nationaliste, la deuxième dans le Manifeste, la troisième dans le recueil de Denise Barrat, *Espoir et Parole*, qui rassemble les poèmes de la guerre d'Algérie, paru chez Seghers en 1963) :

O Algérie, fille de toutes les syllabes rebelles !

(...)

Je dis le signe rauque des fusils établis sur tes villes ;

Je viens du Silence du Sud, des douleurs citadines...

Je viens des Aurès lyriques, de l'honneur réalisé !

Nous retrouvons aussi des poèmes de Mohammed Dib, de Malek Haddad et d'Henri Kréa qui paraîtront respectivement dans *Ombre gardienne*, *Le Malheur en danger*, *La Révolution et la Poésie sont une seule et même chose*. De plus, nous l'avons vu, Sénac cite ses propres poèmes, publiés sous une forme légèrement différente dans *Matinale de mon peuple*, publié en 1957. Faire connaître cette poésie, l'utiliser pour les besoins de la cause, la porter «à la pointe du combat» (p. 10), tel était le but que se fixait Sénac, rôle primordial pour le poète qui, en même temps, se voyait «copiste intègre» d'une réalité révolutionnaire (p. 52).

Le soleil sous les armes devait être réédité chez Subervie, mais la mort de Sénac mit fin au projet. Il est difficile de dire ce que sa réédition aurait pu changer plus de quinze ans après sa première parution. Tel quel, ce petit livre de 57 pages, presque introuvable, se tient aujourd'hui comme une borne dans l'histoire de la littérature algérienne.

ALCHIMIES, LETTRES A UN ADOLESCENT

Guy Dugas

Publié en tirage limité par Bernard-Gabriel Lafabrie en 1987, dans le strict respect du manuscrit autographe, *Alchimies* est un des tout derniers recueils de Jean Sénac (mort en août 1973). Treize poèmes, libres ou en prose, écrits en quatre jours, du 28 au 31 janvier 1971, dans une chambre d'hôtel parisien, et présentés comme autant de «lettres à l'adolescent» adressées à un dédicataire nommé «Philippe».

S'il y a indéniablement - comme nous le verrons - une bonne part de jeu et de sensuelle improvisation dans cette œuvre rédigée dans les neuf couleurs de la gamme, l'utilisation de l'écriture colorée que le poète fait, pour la première fois, en ces pages ne va pas non plus sans quelque recherche ni références.

Notons d'abord combien la dédicace :

«Dans les yeux, à mi-voix, pour Philippe.»

inscrit nettement, dès le péritexte, ce recueil au sein d'une poésie à la fois intimiste («à mi-voix») et qui en appelle à tous les sens, y compris la vue - retour à l'écriture colorée. En l'occurrence, cette dédicace écrite à l'encre violette ne renverrait-elle pas au fameux langage des fleurs de J.K. Huysmans, à qui le mauve apparaît comme la couleur de la constance et de la fidélité amoureuse ?

Certes, il importe peu de savoir qui est ce Philippe, dont il semble être question dans d'autres poèmes de la même époque (cf «Pickt Floyd» in *dérisions et Vertige* p. 37). Parmi toutes les conquêtes de Jean Sénac - dont la litanie est maintes fois égrenée, comme ici dans le poème 8, et ailleurs dans ce «chant de transfiguration» de *dérisions et Vertige* - il constitue une halte inédite, d'ailleurs fort peu caractérisée par le poète, jalon supplémentaire «d'une même durée appelée désir» ¹, au sein d'une

1. Rabah Belamri *Jean Sénac, entre désir et douleur*, Alger, OPU, coll. «Classiques maghrébins», 1989, p. 62.

géographie de corps et de noms. Il n'est pourtant pas indifférent qu'il soit nommé «adolescent» dès le sous-titre, qui donne véritablement le ton de tout l'ensemble : c'est la différence d'âge, nettement perceptible, entre le poète et le dédicataire, qui rend le recueil à la fois leçon (de mots et d'amour) et échange de lettres, au double sens que le poète donne à ce mot : correspondance certes, dont ces poèmes-dialogues, où «tu» et «je» dominant, gardent le ton et l'organisation typographique - chacun d'entre eux portant, comme en toute lettre, mention de ses lieu et date de rédaction. N'y manque même pas la signature habituelle à Sénac dans ses correspondances : un soleil à cinq rayons. Mais également lettres de l'alphabet, «lettrier du soleil», conjuguées dès le titre selon une patiente alchimie, le passage assez significatif de ce mot-titre au pluriel permettant de l'écriture dans les neuf couleurs de base.

Comme ce fut le cas au moment de toutes ses rencontres amoureuses, le poète paraît vivre ici un moment d'intense exaltation. Érotique avant tout - le poème «Par tes cuisses/Je viens», avec ses allitérations de consonnes, ses rejets (parfois en cours de mot), ses vers très irréguliers et son effet de chute, est composé comme une respiration, au rythme d'un coït. Mais aussi spirituelle : l'étreinte homosexuelle, en plaçant au cœur de l'autre, place aussi «au Centre du poème», faisant de l'empalé, par un de ces retournements lexicaux qu'affectionne le poète, «le pal de toutes nations».

On reconnaît bien là la recherche du *Corpoème* : relations verbale et sexuelle vont de pair, créant un Corps Total... Thème essentiel - depuis les années 67 - 68 et *A - corpoème* - à l'inspiration de Jean Sénac :

J'ai fait mon lit avec mes mots
Et l'orgasme lui-même fusée de mots liquides.
«L'affrontement jusqu'à l'aube», *A-corpoème*.

Les lèvres, les bras qui étreignent, la bave même, la salive et le sperme qui collent à la peau, expriment bien, tout autant que les gestes et mots de l'amour physique, des formes d'une présence au monde : le verbe «toucher» est sans doute, dans sa double acception, physique («je te touche jamais fini intouchable touché») et spirituelle («je le touche/Pour vivre le nommer») un des plus utilisés du recueil (6 occurrences + 3 à son substitut tenir). Et c'est la récurrence des verbes d'action : «je touche», «je crie», «je tiens», «je prends»... - qui conduit à l'interrogation métaphysique :

«... dans l'ordalie du *corpoème* l'indice du fœtus de dieu ?» dans laquelle je ne peux m'empêcher de voir comme un prolongement, presque une réponse, à cette autre, postérieure de quelques mois :

«Le poète est-il qualifié pour imposer avec l'écriture sa bave ? [...] Dans l'ordalie du *corpoème*, la bave serait-elle aussi, en fin de compte, une des données de notre honneur ? » «Clous», en préface à *dérisions et Vertige*.

Pourtant, même si la révélation semble quelquefois pouvoir passer par le don d'un corps,

Il se tient comme un fruit
Offert à chaque bouche
C'est pourquoi il est rêve et monde
Retrouvé

même si le Corpoème donne quelquefois l'illusion de parvenir à une parfaite compréhension du cosmos :

dans le creux de ma main le monde se prononce,
que je croyais si loin, éparpillé [...]
Maintenant je le touche,
Pour vivre le nommer

le poète est moins, pour Jean Sénac, celui qui peut conduire à la Vérité que celui qui, à travers même la «géographie des mots géographie des corps», s'astreint à une interrogation permanente du monde :

Je ne sais rien
Je ne tiens rien
J'interroge

D'autant qu'en amour comme en poésie, rien ne semble jamais acquis : un autre champ sémantique qui constamment revient dans ce recueil est celui de la crainte, modulée de la simple «peur» à la «frayeur», et au véritable «effroi»:

Peur qu'inspire, à l'adolescent bien plus qu'à l'afné, la relation homosexuelle («Le fouillis de tes mots ta peur / Ta fuite ta toison..») ; peur aussi, du conquérant face à l'inconnu, de l'écrivain face aux enjeux de l'écriture ; de l'homme, finalement, devant la mort présente, comme on sait, jusque dans l'étreinte amoureuse, même si - certitude ou désir de conjurer - ce recueil s'achève sur le mot «vie» :

Don mortel orgasme
Frayeur
Pied nu parmi tant de semelles
Vie

Mais peur qu'inspire également le poète - «nu sous sa loque», mais inspiré de Dieu, «épouvantail [...] errant parmi les draps [ô Corpoème !] les trottoirs les nations» - et son pouvoir, « [s] a besace de mots puante [...] » - autre thème cher à Jean Sénac, à qui il inspire, dans ce recueil comme dans tant de poèmes qui lui sont contemporains, des allusions étonnamment prémoni-

toires exprimées en des vers cassés, suspendus, laissant libre cours à l'imagination du lecteur :

Rien
 Mais
 Tout tout de suite
 Je vous fais peur jusqu'à

qui font évidemment songer au poème «Wilde, Lorca et puis...» de quelques mois postérieur (cf *dérisions et Vertige* p. 111).

C'est évidemment sous l'autorité d'Arthur Rimbaud, un des poètes que Jean Sénac fréquente le plus depuis les années 50, et qui avait déjà donné son nom à un poème composé trois mois plus tôt («Abdallah Rimbaud» in d-V) qu'est placé ce recueil dès son titre : *Alchimies* évoque la fameuse «Alchimie du verbe» rimbaldienne. D'ailleurs le poète-voyant, et sa volonté de «dérèglement de tous les sens», sont explicitement mentionnés dans ces pages :

Je vous ai détraqués mes sens (Arthur
 Nous n'en finirons pas !)

Si c'est aussi - compte tenu de la forme prise par ce recueil - à la théorie rimbaldienne des correspondances («A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...») que l'on peut penser, ce n'est que pour mieux en écarter l'influence, la simple lecture du titre permettant de se rendre compte de l'irrespect de Sénac, pour qui la couleur se répartit moins ici selon des lettres ou des sons que selon des séquences sémantiquement cohérentes (voir par exemple le premier poème dans lequel points-virgules et points d'exclamation sont seuls à conditionner les changements de couleur).

Très inspiré par le Gide des *Nourritures terrestres* et certains peintres-coloristes comme Nicolas de Staël, à qui il consacre un poème en 1955, Jean Sénac a toujours avoué un net penchant pour la lumière, symbolisée par le soleil rayonnant dont il s'est fait un emblème, ainsi que pour les couleurs chaudes et voyantes : le jaune, «qui... prend à la bouche» ; le bleu de la vie et de l'harmonie ; vert de l'exaltation et de l'espoir ; le rouge enfin, couleur du cri (voir poèmes 1 et 2), et sans doute aussi, si l'on en croit Giuliana Toso Rodinis 2, «de la maturité» : il est significatif que soient ici écrits en rouge telle injonction («Parlons [...] Parlons») tel cri - de plaisir, bien sûr, mais aussi d'inspiration :

2. «Nicolas de Staël», une élégie ou une exaltation de la vie in *Le soleil fraternel*. Actes des rencontres Jean Sénac de Marseille. (Marseille, éd. du Quai, 1985) p. 101.

Tunnel, ronces, ordalies de larves ; pour
à peine un
éclair !

ce dernier mot, seul, en rouge. (C'est ici aux vers de «Douze traces à Morgeat» reprenant la même opposition sémantique :

Éclair entre deux ronces !
Et tout fut délié
Remis.

que l'on pense...)

Telles certitudes en forme d'exclamations se répondent même parfois, jusque dans l'usage de la couleur, d'un poème à un autre. Ainsi l'expression : «belle planète je te tiens !» écrite en rouge (poème 1), appelle-t-elle, dix poèmes plus loin et dans la même couleur : «Belle est ma planète dans la paume». Si la volonté ludique et émotive («Je crie dans toutes les couleurs») est indéniable dans l'utilisation de l'écriture colorée par Sénac, elle ne va donc pas pour autant sans esprit de suite et de systématisation.

On sait, du reste qu'à l'instar d'Albert Memmi, à la recherche d'une nouvelle grammaire apte à doter l'écriture de valeurs expressives qui lui font actuellement défaut³, Jean Sénac est apparu, dès les années 60, préoccupé par les carences de la langue qu'il utilise. Pour preuve la présence, de plus en plus fréquente dans ses recueils, de signes graphiques et typographiques hors convention : blancs («les blancs ne sont que des écrits futurs»), «poèmes du lecteur», ou points d'ironie. Dans *Alchimies*, où ces procédés continuent d'être utilisés (par exemple le point d'ironie, la multiplication de points d'exclamation et d'interrogation, la double parenthèse, etc...) leur association avec l'écriture colorée (cf. au poème 11 l'association parenthèse verte/parenthèse jaune) donne au poème, dans un surcroît de sens, sa plénitude sensuelle :

Parlons l'air passe avec ses quatre cents goûts.

3. Voir *Le Scorpion* (Gallimard, 1969) et l'effort de théorisation que Memmi propose dans *L'écriture colorée, ou je vous aime en rouge*. (Paris, Périples, 1986).

Suggérant une possible influence, j'ai moi-même tenté dans ma chronique «Littératures maghrébines des Français» de *l'Annuaire de l'Afrique du Nord*, vol. XXV - 1986, pp. 977-981, une comparaison entre les théories de Memmi et la pratique de Jean Sénac dans ce recueil.



Mohamed Khadda

JEAN SENAC,

LE ROMAN IMPOSSIBLE ¹

Dominique Combe

C'est à l'occasion de son «exil» en France pendant la guerre d'Algérie, entre février 1959 et octobre 1962, que Jean Sénac entreprend le vaste projet d'un «roman», «pour en finir avec l'enfance». De ce projet, abandonné après le retour en Algérie, en 1962, mais qui continue à le hanter, Sénac ne réalise que la première partie - *Ébauche du père* -, resté jusque-là inédit, que publie le poète, ami de Sénac et exégète de son œuvre, Rabah Belamri. Les six ou sept autres volumes prévus par Sénac, qui devaient constituer le «Livre de la Vie», quant à eux, n'ont jamais vu le jour.

Ce «roman» *Ébauche du père* joue un rôle central dans l'œuvre de Sénac par les liens intimes qu'il tisse avec sa poésie - avec les *Poèmes* publiés en 1954, mais aussi et surtout avec *Avant-corps*, les *Poèmes iliaques*, publiés en 1968, et *Les Désordres*, publié en 1972. Un long poème de ce recueil, le dernier publié du vivant du poète, s'intitule précisément «Ébauche du père»:

«O face pavée du Père
des siècles entre nous
pourrissent

Déclinée de sa torpeur la rose
s'insurge
et le jour dans notre cœur ne trouve plus son relais

Du fond de l'océan des navires remontent
et des arbres dans nos mains soudain nous lient
à des mémoires acides
où vous n'êtes pas

Quelle est donc cette voix la vôtre Père
et j'interroge connaissant chaque degré de votre fuite
chaque vertèbre cassée dans le lit maternel

1. Jean Sénac *Ébauche du père* Gallimard, 1989, p. 179.

chaque parole punie (ô la nuit de Noël
où la naissance à nouveau se refuse !)

Je crie entendrez-vous un fils au bord de l'âme
plus fragile et bruyant que l'oiseau sur son mât
Père de lents couteaux nous insultent sans vous...»

(Les Désordres, p. 235).

Composé en 1955, ce poème en quatre parties a semblé suffisamment important à Sénac pour qu'il en reprenne le titre pour une section de *Les Désordres*, à l'article près : «Ébauche d'un père», accompagnée en exergue d'une citation de saint Paul : «Nous aussi nous soupignons en nous-mêmes, en attendant l'adoption, la rédemption de notre corps. Car c'est en espérance que nous sommes sauvés». Le sujet de la section, aussi bien que du poème «Ébauche du père», est ainsi clairement annoncé. Car à la recherche questionnante du père absent et inconnu² qu'il s'agit de «nommer» par l'écriture, s'adjoint le désir du salut pour celui qui, hanté par le péché de chair, est frappé par la malédiction de Sodome. La quête du père, et de l'identité au-delà du «pseudonyme» Jean Sénac, se trouve ainsi au cœur du conflit entre le corps et l'esprit qui déchire alors le poète. L'homosexualité, assumée de plus en plus ouvertement depuis les *Poèmes* de 1954, parfois jusqu'à la provocation, est alors rattachée à l'amour du père mystérieux, et sublimée dans l'amour mystique du Père inspiré de Thérèse d'Avila et de Jean de la Croix. Le poème noue ainsi les trois fils de la poétique de Sénac - la recherche du «nom» du père, l'érotisme et le mysticisme.

Le «roman» du même titre, qui ne cesse d'interroger ce père absent, par conséquent, vise à expliciter par d'autres moyens littéraires le fond de la poésie de Sénac, encore latent dans les *Poèmes* de 1954, et de plus en plus manifeste à partir des *Poèmes iliaques*, d'*Avant-corps* et, surtout, des poèmes restés inédits jusqu'à sa mort en 1973 - *A-corpoème*, *dérisions et Vertige*, *Le Mythe du sperme-Méditerranée* -, où l'homosexualité s'affiche comme la quête désespérée de la beauté du père. Tout le «roman», en effet, tend vers la représentation du Père sans visage, dont la «beauté», sans cesse célébrée par la mère et la tante du narrateur, justifie un amour homosexuel et incestueux : «Car il était si beau, n'est-ce pas, si beau, que même avec ma haine, mon indifférence, je n'aurais pu que l'aimer !» «D'une si grande beauté, disait Tata Emma, que si j'avais été homme je me serais fait maricon

2. Jean Sénac est né en 1926 à Béni-Saf, en Oranie, d'une mère d'origine espagnole et d'un père inconnu. Sa mère épouse Edmond Sénac, qui reconnaît l'enfant en 1931, lui donnant son nom. Mais Jean, qui jusqu'alors s'appelait Jean Comma, du nom de jeune fille de sa mère, considérera toujours ce nouveau nom comme un «pseudonyme». (Voir la biographie établie par J. Déjeux, *Jean Sénac Vivant*, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1981).

[pédéraste]. C'est vous dire !» (p. 161). Le but avoué du roman», dès l'ouverture, est donc de donner un visage au Père, de «voir» sa «Face», selon une image biblique :

«Le Père est là caché ? Et je ne le vois pas ? Mais peut-être à la fin on reconnaîtra ce visage que ma mère disait si beau.» (p. 25),

et de répondre à la question envoûtante : «Comment j'ai vu le Père, alors ?» Sénac peint ainsi un portrait imaginaire du père, mythiquement associé aux gitans du *Romancero* de Lorca, dont il se sent proche ³ : «Brun, grand, élégant et canaille, «*moreno de verde luna*», je lui prêtais la tristesse désinvolte des héros de Lorca. Cambré, menteur, d'une sensualité malade, je lui voulais des abandons féroces...» (p. 97). A cet égard, la scène centrale de l'œuvre est bien la rencontre sur une plage déserte, un jour de pluie, avec un jeune nageur dont la fulgurante beauté provoque le cri du narrateur : «Père !» dans une véritable extase platonique (p. 92 sq).

Cette fascination érotique s'accompagne d'un «élan mystique» (p.98) par l'aura sacrée qui baigne la figure imaginaire, décrite également comme «Lieu de Beauté et de Terreur», c'est-à-dire comme l'«Etre» :

«Donc noir, ténébreux, corsaire d'une beauté hallucinante. Beau comme le mal. Indéfini. Une espèce d'ange crapuleux, flamboyant, nocif, mystérieux. Le non-vu, le non-nommé. Absolument, auréolé de son crime, l'Etre. Celui qui est, sans la ridicule imagerie que nous collons aux êtres visibles, sans la bonhomie ordinaire du papa. L'Etre ne peut être bonhomme, il est. Tout.» (p. 99).

Le père est ainsi assimilé tantôt à Satan, tantôt à Dieu-le-Père, *deus absconditus* terrible et irreprésentable, ou encore au Christ lui-même, comme l'indique le récit du «coup de foudre» sur la plage : «Près de moi, dans sa tunique, le cardinal, le baigneur régulier, le prince, le Christ tout illuminé de son sang et de la fumée de sa cigarette, fixait le ciel, les yeux intenses...» (p. 94). Et ce Père, montant dans sa voiture, «une fois de plus (...) s'enfuyait sans consommer l'inceste» (p. 94). On comprend mieux, dès lors, le sens de l'épisode admirable où le narrateur lit dans la Bible le récit de la lutte de Jacob avec l'Ange qui le blesse à la hanche, au Gué de Jabbok, qui symbolise bien le combat entre la chair et l'esprit ⁴, qu'on retrouve dans les poèmes du *Diwân du Noân* :

3. Cf. Rabah Belamri, «Federico Garcia Lorca, Jean Sénac : Influence et convergences», *Le Soleil fraternel Jean Sénac et la nouvelle poésie algérienne d'expression française*, Éditions du Quai, Jeanne Laffitte, Marseille, 1985.

4. La lecture des *Nourritures terrestres* et de *La Porte étroite* d'André Gide, à cet égard, a joué un rôle déterminant, reconnu par Sénac.

«...Quel Ange
 Frappe une fois de plus à la hanche celui
 Qui osa arracher à ses ailes une plume
 Pour achever la Création ?» (p. 97).

Le «roman» donne en quelque sorte la «clé» narrative de cette référence omniprésente à Jacob et au Gué de Jabbok dans les poèmes, ainsi que des images de la hanche blessée et de l'os «iliaque» (*Poèmes iliaques* est le titre choisi par Sénac pour un recueil de 1968). De la même manière, bien des motifs imaginaires récurrents dans ces poèmes pourraient trouver leur «source», ou plutôt leur éclaircissement dans le récit *Ébauche du père*. Ainsi des chardons et des épines, qui certes renvoient à une thématique christique, mais qui se retrouvent aussi dans la scène où, après avoir «manqué» à sa mère, le narrateur est poursuivi par celle-ci «dans les épines», sur un terrain «semé de buissons secs, de chardons fanés» (p. 145) ; ou de la falaise sur laquelle est construit le «cabanon» qui glissera après des pluies torrentielles, et de laquelle se suicide une jeune femme. A vrai dire, toutes ces images qui unissent la poésie au roman montrent bien que ces deux genres puisent dans le même fonds - autobiographique, comme on le verra - sans que l'un soit pour autant à la source de l'autre.

Ébauche du père, le seul «roman» de Sénac, est donc le point focal de l'œuvre entière, qui en reflète indéfiniment les illuminations, mais aussi les ombres, tant il est évident que le texte qui devait permettre l'«exorcisme» de l'enfance - d'«en finir avec l'enfance» - ne fait qu'en accroître le mystère douloureux, puisque par définition ce Père demeure caché dans les ténèbres. Aussi le roman ne pourra-t-il que ressasser indéfiniment l'énigme de cette naissance «bâtarde», tentant vainement de réactualiser la «scène primitive» du «viol» de sa mère par ce coiffeur de Mostaganem, un après-midi, au milieu des chiffons et de chapeaux :

«Tu as dû pousser ton cri dans les chapeaux, reluisants de fleurs ou sévères - le feutre beige sur son moule, les noirs voilés, les oiseaux de pacotille. Un cri qui s'est heurté aux vitrines. Ou peut-être tu t'es tue. J'ai été conçu dans les chapeaux. C'est un lourd paysage pour une âme vagabonde. Et lequel as-tu regardé au moment où le père immense m'a labouré en toi ? J'existais depuis si longtemps, torrent dément sous sa chemise ! Il m'a jeté comme on jette à la mer un chien qui taraude vos chevilles...» (p. 132).

Sénac, en conclusion, reconnaît : «j'ai jeté mon enfance comme un crapaud à votre face, comme une injure» (p. 178). Le roman s'ouvre précisément sur la mort du grand-père maternel, le jour même où ses collègues de la mine viennent lui souhaiter sa fête, et laisse une large place

aux scènes du suicide de la jeune femme désespérée par la misère, à la mort de la grand-mère, ainsi qu'à celle de la «veuve», fille de Tia Natalia, comme si cette naissance fantasmée était placée sous le signe de quelque destinée tragique que la fin brutale de Sénac, en 1973, ne manque pas de suggérer. Placé sous le signe de la mort, le «roman» semble compromis.

Le récit impossible

«Un exorcisme, est-ce que ça tue ou est-ce que ça libère ?», demande le narrateur ; certes, Sénac continue à écrire après *l'Ébauche du père*, mais, rentré dans une Algérie indépendante, il ne parvient pas à poursuivre l'entreprise du «Livre de la Vie». Pas plus qu'il ne se détache de l'angoisse de la chair et du sentiment de culpabilité de l'Éros, qui continue à hanter ses poèmes.

C'est que l'entreprise d'«en finir avec l'enfance» - «si je pouvais seulement m'enfermer un mois, m'isoler, en finir avec cette enfance, mettre au point ce premier récit...» (p. 127) - grâce à un «roman» est littéralement impossible. Fantôme de l'achèvement du «Livre» que vient rendre encore plus illusoire le sujet même : en a-t-on jamais fini avec l'enfance ? Sénac ne se fait d'ailleurs pas faute, sans cesse, de douter de son entreprise, reconnaissant son inaptitude à raconter une histoire et, plus encore, à imaginer une fiction romanesque :

«J'ai horreur du récit et je ne désire point écrire un roman. J'ai trop d'impatience pour tenter aujourd'hui un poème. J'ai trop de choses à dire pour ordonner mon chant. Je n'aime pas les fleuves mais je ne sais pas être bref. Je ne gommerai pas. J'irai parmi les mots, entraîné par ma hâte vers un point de fusion où, peut-être, une loque s'anime. Peut-être. Qu'en savons-nous ? Savoir, ce serait posséder le Père quand il nous fait si cruellement défaut.» (p. 17).

Sénac impute ainsi pareil doute au manque du Père qui creuse l'écriture. Projet insoutenable donc que celui d'écrire un récit, un roman alors même que ce genre est honni, dans la plus pure tradition mallarméenne. Aussi le roman est-il voué à demeurer à l'état d'«ébauche», à l'image de la figure inachevée du père. Le principal argument invoqué par Sénac, contre le roman qu'il écrit malgré lui, est donc l'«horreur de raconter méthodiquement une histoire» (p. 32). Tout autant d'ailleurs que l'«ordre» exigé par le récit, c'est la constance dont l'auteur doit faire la preuve pour mener l'action jusqu'à son terme, qu'il dénonce :

«Je serai toujours dévoré d'impatience, source bouillonnante, eau ardente où viennent périr les insectes, où il est impossible de laisser

traîner sa main. Et c'est bien ce qui me place devant une œuvre de longue haleine dans une situation sinon d'impuissance du moins de crainte aiguë et de désarroi. Aller jusqu'au bout d'un effort m'a toujours coûté. Je n'y consens qu'avec lenteur et peine. Ainsi de ce récit.» (p. 42).

On songe à Valéry invoquant son incapacité à raconter une histoire : la poésie, *a contrario*, est associé à la fulgurance de l'illumination et au rapt de l'inspiration. Sénac, qui dédie l'ouvrage à René Char, dont il a fait son «Père» en poésie, avant même Artaud et Genet, exalte une poétique de la concision qui s'inscrit en droite ligne dans la filiation de Poe, Mallarmé, Valéry. C'est bien en raison de l'exclusion qui frappe le récit et, surtout, le roman, que Sénac, qui déclare : «Moi qui ne suis pas romancier» (p. 36), avoue : «Oui. J'ai honte de ne pas avoir lu complètement Proust. Jadis parcouru dans des opuscules illustrés. Puis dévoré, comme brûlé sans ordre, passionnément. Mais les romans m'ennuient» (p. 24), alors même que son sujet n'est pas sans rappeler celui de la *Recherche*.

Pourtant, malgré la difficulté à commencer («Il faut bien que je commence...» (p. 19), Sénac s'installe dans le récit, tentant de mettre de l'ordre dans le «fouillis» de sa mémoire :

«Je crois que si l'on n'ordonne pas un texte, si l'on ne discipline pas son envie, si on se laisse aller comme ça à sa pointe Bic on peut continuer indéfiniment, jusqu'à la fatigue extrême. Peut-être, de toute façon, dans tout ce fouillis, y a-t-il un sens ?» (p. 24-25).

L'œuvre est donc traversée par une tension entre le refus du genre romanesque narratif, et la nécessité de donner forme au souvenir pour «nommer» le père, qui fait littéralement éclater la forme romanesque.

C'est là sans doute pourquoi, récusant les romans de l'enfance ou de formation, Sénac ne se préoccupe aucunement de la chronologie, laissant les souvenirs affleurer spontanément selon une apparente «anarchie». Ainsi, le récit parcourt sans cesse la durée de cette enfance par des allers-retours entre l'enfance proprement dite - illustrée par les scènes de la mort de la grand-mère, de la première communion, du déguisement du Carnaval ou du marché du «village nègre» - et l'adolescence, voire la jeunesse - scènes de la soirée musicale avec des copains ou, surtout, de la fascination érotique sur la plage pour le «père». De sorte que, si le roman procède par la juxtaposition de tableaux ou de scènes revécues intensément en autant d'«illuminations», c'est en somme hors de toute chronologie. D'une scène à l'autre aucune liaison temporelle, ni même logique et, de ce fait, le caractère abrupt du récit qui plonge le lecteur *in medias res* de façon répétée : «Tu te souviens de l'incendie de la Manutention ?» (p. 32), «Il m'a suivi quand je revenais de

l'épicerie» (p. 53), «Elle était veuve depuis longtemps...» (p. 84), «Le matin ma mère m'avait poursuivi dans les épines» (p. 145) etc. Le narrateur impute cette discontinuité à son incapacité à reconstituer ses souvenirs : «Je ne sais comment lier dans ma mémoire toutes ces histoires de sable» (p. 81). Par là, bien que chaque épisode, isolément, soit narratif, l'ensemble de l'œuvre échappe aux lois du récit. Car pour qu'il y ait récit, encore faut-il que la durée tende vers un but, un dénouement qui donne un sens à la succession des événements. Or, précisément, ce sens manque cruellement au narrateur, dont les pensées et les actes, certes orientés par la recherche du père, n'atteignent jamais à leur but. «En finir avec l'enfance», ce serait pouvoir la raconter en l'ayant en somme dépassée, en ayant touché son terme, d'un point de vue rétrospectif qui permettrait d'en reconstituer les étapes : en ayant «nommé» le père. Dans une quête indéfinie, le récit ne saurait se clore - pas plus que les «plaies» de la chair se refermer. Aussi Sénac ne pouvait-il mettre un terme à son projet qu'en cessant matériellement d'y travailler - lui donnant une fin sinon un achèvement. Par l'échec de l'«exorcisme», l'«ébauche» est vouée à se substituer à l'œuvre définitive. Et les poèmes sont destinés à répéter indéfiniment ce que le roman n'a pas réussi à circonscrire dans le cercle du récit.

De là sans doute l'importance dévolue, dans ce roman, aux commentaires plus qu'au récit proprement dit. Car chaque scène est l'occasion pour le narrateur de méditer sur le sens de la quête et, «en abyme», de ce «roman» qu'il ne parvient pas à écrire, à telle enseigne que la réflexion tend souvent à supplanter la narration ou la description :

«Poursuivre ce travail quand en moi s'agrandit l'étoile du cabotinage vice et de la Babylone abaissée, la solitude et l'impossible amour ! Mot à mot revenir au récit, poursuivre la mémoire, avec tant de chardons au cœur, les yeux avides, les chevilles blessées ! Je ne sais plus pourquoi j'écris. Je continue. J'éclate. Lourd de toute œuvre quand m'assaillent, impitoyables, les biches imprudentes et les mesquineries. J'ai cru aimer. Est-ce que j'aime ? Je me déchire le cœur à de multiples visages. Je suis las, rompu, corrompu, éclairé sur tout ce mal en moi que je projette. Pour quel apaisement qui ne sait plus venir ? Ces derniers mois j'ai connu tant de fils à seize ans et la relâche des pères ! Un moite écœurement m'enlève et me barre la route. Je sais pourtant qu'il faut poursuivre, qu'il faut dessiner l'œuvre à travers ces tourments, que demain ils fermenteront et à leur tour constitueront un cycle. Mais quel écœurement à cet instant de vivre !» (p. 127).

Mais c'est aussi une manière de relier le passé remémoré au présent de l'écriture, comme en témoigne, par exemple, l'évocation de la mort de

Camus, qui vient interrompre le récit pour susciter, là encore, une réflexion sur la filiation

«(A deux heures cet après-midi, Camus est mort. Tué dans un accident d'auto.) Comme il y a l'impossible amour, ce fut l'impossible amitié. Il confiait un jour à Glaser : «Avec Sénac je fais le complexe du père», et il m'appelait : «Hijo !» Oui, un Père terrible. Ce soir, à ses côtés, je refais cette longue promenade qu'il improvisa le premier matin de mon arrivée à Paris : par lui je découvrais les quais de la Seine, comme j'avais découvert Tipasa. Et par lui je crie à nouveau : «O Père, pourquoi m'ouvrir les yeux, si ce n'est que pour ne me montrer que les ruines romaines et les malentendus ?» (p. 72).

L'autobiographie impossible

Outre la chronologie narrative, ce «roman» abolit les frontières entre la «vérité» et la fiction ; ou plutôt, curieusement, il mêle la «vérité» autobiographique - à supposer que celle-ci existe - à la fiction qui est l'univers naturel du roman, dans des proportions qui en compromettent l'équilibre. Car ce «roman», en fin de compte, semble bien une autobiographie ⁵, malgré les dénégations du narrateur : «Autobiographie ? Non, roman.» (p. 58). Le lecteur peut retrouver dans les éléments de biographie proposés par J. Déjeux et les différents témoignages fournis par les amis du poète ⁶ la «source» de la plupart des faits, des lieux, des événements évoqués dans *Ébauche du père*. Les personnages qui y évoluent ne sont même pas travestis, ainsi que l'attestent les noms d'Edmond Sénac, père adoptif de Jean, de qui sa mère divorce en 1933 ou de Robert Randau, de Grenier, de Camus ou de Roblès qui le guidèrent en littérature.

Mais le terme de «roman» marque là encore l'impossibilité du projet d'«en finir avec l'enfance», de démêler le fantasme de la vérité. A dénommer le texte «roman», le narrateur montre combien il est conscient de l'impossibilité d'accéder au passé enfoui - au Père inconnu et remodelé par l'imagination. Aussi le narrateur médite-t-il constamment sur ce qu'on pourrait appeler, avec Sartre ⁷, sa «mauvaise foi», c'est-à-dire les «mensonges» qu'il se forge :

5. Queneau sous-titre son autobiographie, *Chêne et chien*, «roman en vers» et Georges Perros qualifie *Une vie ordinaire*, de «poème roman».

6. Cf. *Jean Sénac Vivant et Le Soleil fraternel*, *op. cit.*

7. Par son sujet et sa problématique *Ébauche du père* peut rappeler *Les Mots*, que Sartre écrit à peu près à la même époque : absence du père, relation à la mère, recherche d'une identité au-delà des travestissements familiaux, etc.

«J'étais un petit enfant sage et rêveur, et j'ai dû me coller de la boue sur les yeux, et mentir, et mentir, parce qu'autour de moi, bêtement, méchamment, on me réclamait des mensonges.» (p. 102).

Si le texte est défini par Sénac comme un «roman», c'est que malgré la véracité des lieux, des faits, des personnages, la figure centrale du Père est vouée à rester fictive parce que «sans nom», sans identité, sans visage, «trouant» l'autobiographie de son absence, et la rendant impossible. Le travail de la mémoire devient ainsi œuvre de l'imagination, de sorte que la recherche du Père à travers le langage ne peut s'accomplir que par la fiction. Le narrateur justifie d'ailleurs cette élaboration imaginaire qui rend le «mensonge» nécessaire, le débarrassant de ses connotations morales :

«Je me raconte une histoire fausse, je m'imagine une vérité, avec des noms vrais et des gens connus. Mais tout est faux. Mémoires imaginés. Pour moi il a fallu cela. Sinon je ne pouvais pas écrire. Changer Sénac en Vignon ? Alexandre en Raoul ? Moi en ... (qui ?) Pas possible. Il ne m'est pas encore possible d'adapter mon imagination aux règles de transposition romanesque Autobiographie ? Non, roman. Mais sans le son, la saveur des mots que je tiens déjà, tout mon édifice s'écroulerait et je serais impuissant, déchu, Achille en plein talon fléché. Il était nécessaire que je jette là, en vrac, ma vraie vie avec ses vrais tourments, ses interprètes qualifiés, nommés, et que je leur fasse jouer mon rôle (le rôle écrit, le rôle qu'ils écrivent par le jeu qu'ils ont joué, vivants mobiles) et vivre ma légende. Pourquoi ? Les fils de Sénac pourront me traîner en justice, mes amis être gênés, ma famille, ma mère affreusement peinées, outragées, ceux qui m'attendent déçus, irrités, je ne pouvais pas faire autrement. Tout cela était nécessaire, cette mascarade. En vrac. Ce sac de chiffons. Pourquoi ?» (p. 58).

Une fiction théâtrale

Il est donc indispensable que la fiction s'élève sur fond de «vérité» pour que le narrateur puisse jouer son psychodrame. Car, à défaut de pouvoir raconter l'enfance, la mettre en scène semble remplir une fonction cathartique. C'est au sens dramatique qu'il faut alors «représenter» le Père. Comme psychodrame, comme jeu de rôles, malgré tout, *Ébauche du père* permet un «exorcisme»⁸. La description du décor véridique sur lequel se découpe la figure imaginaire du Père, dépassant l'opposition de l'autobiographie et du roman, renvoie en définitive au monde du théâtre.

8. On peut reconnaître ici l'influence du *Théâtre et son double* d'Artaud, que Sénac cite comme un de ses «pères» en poésie, avec Char et Genet.

C'est ainsi qu'il faut comprendre l'importance accordée aux dialogues, dont l'ampleur semble compromettre l'équilibre du genre romanesque - comme l'infléchissement vers la pure théâtralité. Et il est particulièrement significatif que le dialogue «imaginaire» établi avec le Père se déroule exactement comme une scène de théâtre - drame, voire tragédie⁹ :

Pas une seconde tu n'as été présent. Mais toute ma vie c'est à toi que je me mesure.

- Et je suis là. Je suis là derrière la porte à t'appeler des matinées entières.

Je dors. Je dors interminablement. Pour m'arracher à ton horreur. Pour te trouver. Pour ta beauté. Le sommeil est ma forme. Je m'y vautre. Je m'y défais, m'y recompose.

- Fils imbécile aux yeux fermés, rêveur buté aux paupières closes quand je suis là, derrière la porte.

Va-t'en, vieillard Mon père est beau ! etc. (p. 88).

Plus généralement, à la différence d'un roman ou d'une autobiographie, le texte se présente comme une «lettre au père» transmise obliquement *via* la mère - «Je vous salue, ma mère, grande abeille nocturne !» (p. 27), «Maman, je vous aime» (p.28) - qui, seule, pourrait renseigner sur le Père inconnu. Entièrement tendu vers un destinataire absent, ce roman touche au théâtre par sa transitivité, bien que, là encore, la narrateur s'en défende :

«J'écris mon poème pour les autres, mon théâtre pour les autres. Ce roman, si j'ai la patience d'en faire un, je ne l'écris que pour moi. Que pour affronter les autres au moi le plus indiscret.» (p. 18).

Mais, faute de réponse, le dialogue se transforme en un monologue angoissé.

Parmi les épisodes relatés dans *Ébauche du père*, la scène du déguisement carnavalesque paraît significative de cette théâtralité du roman. Chaque année, la mère applique un soin méticuleux à déguiser ses enfants pour le Carnaval : «Ma mère nous a mis Carnaval dans le sang. (...) Alors, elle se jetait à corps perdu, elle nous jetait dans la démesure, pour un anonymat plus vaste qui affirmât sa fierté et notre geste. L'insolite, le trompe-l'œil l'envoûtaient, l'instant où l'âme se décrasse, afflue, dément sa propre négation et boit dans un même équilibre notre avidité et la mort.» (p. 59). Le déguisement, indéniablement, pose alors le problème de l'identité - sexuelle, en particulier - du «bâtard» sans nom, et doit être rapporté à l'omniprésence du mensonge et de la dissimulation. Le roman lui-même n'est jamais qu'un travestissement - du fils, mais aussi du Père. De sorte que le roman, à l'instar

9. Jean Sénac a écrit une tragédie, encore inédite : *Le Soleil interdit*.

de ces déguisements carnavalesques, ne fait que brouiller les pistes, multiplier les identités derrière les masques :

«Elle présentait ainsi l'éternité, la seule, qui est vanité des choses, contour incertain, tourbillon des masques jusqu'au blanc uniforme au cœur de la giration (...) Une femme qui serait un homme, un riche qui serait un pauvre, un Noir qui serait un blanc, un Espagnol qui serait un Français. Savons-nous qui nous sommes ? Ma mère s'est évertuée à nous démontrer que nous sommes plusieurs. Elle a fiché en moi la haie d'échardes, la cruelle interrogation. Son goût de la métamorphose, c'est la tentation de l'infini.» (p. 60).

Ainsi qu'il l'observe plus loin, l'enfance est un «carnaval perpétuel» où «tout était prétexte à déguisement» (p. 61).

Le vertige devant l'identité multiple du «bâtard» («Je portais ce titre «Bâtard» comme une charge de poudre, dangereuse, aveuglante...» (p. 99) qui ne parvient pas à nommer le père, et par là, à sortir de l'anonymat auquel le confine le "pseudonyme» Sénac est psychologique, social et politique. Car le «roman» interroge aussi l'appartenance nationale, comme le fait l'enfant, brutalement confronté avec la «différence» de son camarade juif Zaoui chassé de l'école par les lois racistes de Vichy. Et c'est très clairement l'«exil» de Sénac pendant la Guerre d'Algérie qui détermine le projet romanesque, répondant au besoin de retrouver une identité. Le seul fait patent est que le narrateur, né à Béni-Saf, se considère comme «algérien» : «Je suis né algérien» (...) Je suis de ce pays. Je suis né arabe, espagnol, berbère, juif, français. Je suis né mozabite et bâtisseur de minarets, fils de grande tente et gazelle des steppes. Soldat dans son treillis sur la crête la plus haute à l'affût des envahisseurs» (p. 20). Pourtant, ce sentiment d'appartenance à une nation algérienne que Sénac rêve unificatrice, est immédiatement mis en question par le regard des autres. Car, qu'est-ce qu'être «algérien» quand, né de mère espagnole, on ne connaît pas son père, dont certains disent seulement qu'il était «gitan» ? Et, comme tous les Oranais, le narrateur se perd dans la confusion des nations et des races qui se mêlent : «De quel Oranais parles-tu ? L'Espagnol, l'Arabe, le Juif, le Français ? Dans cette ville où les races se croisent et s'affrontent, chacune serrée dans son ghetto, comment veux-tu sculpter un quelconque dieu d'argile ?» (p. 66). Méditer sur le sens de la «patrie», comme le fait le narrateur («La patrie c'est l'endroit où l'on, est bien...» (p. 20), c'est bien sûr encore scruter le visage du Père, dont on évoque la possibilité, également, qu'il soit «Arabe» : «Ton père ne serait pas arabe ?» (p. 30). Et Sénac de poser la question de l'appartenance au monde arabe et, plus généralement, à l'Orient. Car ce bâtard, ainsi que le lui rappelle souvent sa mère, a été accepté par les Juifs du quartier du «Village Nègre», alors que les Européens

le rejetaient. Et la mère elle-même, à la différence de ces derniers, se sent unie par un lien fraternel avec les «Arabes», dont elle semble épouser l'identité : «Alors que tout un peuple vivait ici en étranger, elle, elle avait perçu nos rapports à cette terre et il lui semblait naturel de s'intégrer à ce pays donc à l'Islam, aux visages de l'Orient. Elle préludait à ce qui aurait dû être une mentalité algérienne» (p. 64). Il est significatif que, dans le vertige des déguisements, le seul que refuse la mère soit précisément de «se déguiser en arabe» : «Non, ça c'est pas un déguisement» (*ibid.*).

Pourtant, un obstacle majeur à cette identification au monde arabo-musulman qui permettrait, enfin, de trouver une place et un «nom» : la langue. Car le narrateur et sa mère, malgré leur désir d'intégration, restent étrangers parce qu'ils ne connaissent pas l'arabe :

«Tu m'as coupé de beaucoup de choses, si bonnes, sans le savoir. Ces langues inconnues (les paternelles !) voici que leur hantise me reprend. L'essentiel, tu l'as oublié. L'essentiel, tu ne t'en es pas souciée. O toi qui es justice, tu as commis sur moi l'injustice la plus grave ! Tu t'es faite sur moi complice du bourreau. Regarde-les, ils parlent, et je ne les comprends pas ! Tu m'as donné mon peuple et tu m'as privé de sa langue O folie ! Je dis que je suis algérien et ils me rient tous au nez.» (p. 105).

L'arabe est assimilé à la langue du père - de la «patrie». Ce drame - puisque, à la différence des autres «étrangers», le narrateur se lamente de ne pas parler la langue - est bien celui du poète et du romancier qui, revendiquant après l'indépendance la nationalité algérienne, se la voit refuser précisément parce que, de confession chrétienne et de langue française, il ne peut appartenir à une nation arabo-musulmane. Le roman, écrit en français, est donc hanté par cette langue de la «patrie» définitivement perdue. Le poète «de graphie française», comme aimait à le dire Sénac, perd l'illusion d'une nation algérienne qui réunirait les «citoyens de beauté», arabes, juifs européens par-delà les religions et les langues.

Ces déguisements, par leur théâtralité, relèvent d'une esthétique *baroque* des masques et des métamorphoses où l'identité du narrateur se perd dans un jeu de miroirs infini. Sénac explicite d'ailleurs la dimension baroque de son projet. Si le roman est constamment débordé par l'autobiographie, par le théâtre, c'est que son «désordre» est celui de l'architecture baroque, évoquée à travers Gaudi :

«(Et tous ces styles qui se croisent, cette incohérente absence d'unité, cette rumeur hypertendue comme une construction de Gaudi. Écrire comme est dressée la Sagrada Familia ou décoré l'immense

banc incurvé du Park Güell à Barcelone. Atteindre à ce baroque, le forcer jusqu'à l'Unité.» (p. 50).

La rencontre hallucinée avec le «Père», dans la scène de fascination érotique de la plage («Il sortit d'une maison sans toit, où il avait dû se déshabiller. Je m'arrêtais net, frappé en pleine gueule...») s'achève sur l'évocation de la cathédrale de Gaudi, qui métaphorise le bouleversement érotique :

«Alors, sur moi, comme une chose prodigieuse, prévisible, confuse, comme l'orage, je sentis toute la masse de la Sagrada Familia, la Basilique de Gaudi. La cathédrale bombardée ! Il me semblait que toute cette structure démentielle, cette architecture grandiose, baroque et téméraire, s'abattait sur mes épaules plantait ses arceaux, dans mes veines, et je ne sentais plus si c'était le moteur lointain ou le cantique infernal sur les murs qui ronflait et scandait «Sanctus ! Sanctus !» dans une vertigineuse giration.» (p. 95).

La révélation mystique du Père suscite la «vertigineuse giration» - expression éminemment baroque - dans laquelle le narrateur se perd. La basilique baroque de Gaudi devient alors l'image, toute proustienne, du récit que Sénac tente d'écrire et qui, en raison de cette esthétique même, ne peut se plier aux «lois» rhétoriques du genre, pas plus d'ailleurs qu'à celles, pourtant plus souples, de l'autobiographie. Le baroque est consubstantiel à cette «frénésie de tout raconter, de tout brouiller, de dire rien» qui l'«empêche d'avancer» (p. 51), vouant le roman comme l'autobiographie à l'échec. En définitive, cette cathédrale baroque tend vers une synthèse des genres : «Une vaste structure. Je me force à établir un plan. Je vois des éléments lyriques, réalistes, des parties tout entières très traditionnelles, descriptives, dialoguées, d'un trait net sans franges. Des éléments crus, loufoques, «mal» écrits. Des documents, des photos - banales, mais d'une éclatante verdure. Je rêve d'assembler, comme dans la vie, poésie, érotisme et politique, sordide et pureté, vice et vertu, grandeur et mesquinerie.» (p. 42-43). Mais n'est-ce pas au «corpoème», bien plus qu'au «roman» de prendre en charge une telle somme ? Ainsi que le reconnaît le narrateur, qui pourtant avait déclaré, en commençant son récit, qu'il se sentait incapable d'écrire un poème : «En cela mon livre restera un poème, finalement» (p. 43). Les derniers poèmes de *dérisions et Vertige* font écho à cette poésie «baroque» : «Je ferai de déchets un étendard baroque» (p. 119) ; «N'immobilisez jamais un poète dans son vers. /Le poète est mobile, ses poignants sont multiples./ Et son éclat baroque va de la lyre aux tripes.» (p. 144).

Article publié dans la revue *Critique* du mois d'avril 1991.

Dominique Combe a donné son accord pour la reprise de son article dans *Awal*.

PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE THÉÂTRALE DE JEAN SÉNAC

Rabah Belamri

«en el principio era la mascara»

«au commencement était le masque»

A. Machado

Composé voici plus de vingt-cinq ans et connu des seuls amis du poète, le théâtre de Jean Sénac nous révèle un dramaturge, tout autant maître de son art que le poète, attachant par sa flamme, son humanité douloureuse, son humour. «J'écris mon poème pour les autres, mon théâtre pour les autres.», rappelait-il, lui qui ne parvint, malgré tous ses efforts, ni à faire publier ni à faire jouer ses pièces.

Les premiers essais d'écriture dramatique de Sénac remontent à son adolescence. En 1942, âgé alors de seize ans, Sénac, qui venait d'échouer au brevet élémentaire, avait commencé à écrire -pour se libérer de son désarroi- une pièce au titre significatif : *Le Raté*. Ce drame mettait en scène un jeune aristocrate qui, après avoir été refusé au baccalauréat et avoir mené une vie dissolue, fait acte de contrition au chevet de sa mère mourante. Il était même question d'envoyer Jean d'Armecourt au sana (troublant pressentiment). Toutes les pièces, drames ou comédies, ébauchées à cette époque, comportaient des éléments autobiographiques et s'articulaient autour des préoccupations majeures du jeune Sénac : l'absence du père, l'enfant trouvé appelé à un grand destin, le sens de la patrie, le désir de devenir poète...

Dans *C'était écrit*, drame dont trois actes furent composés et la distribution annoncée, Sénac devait tenir le rôle principal : Sélim, un enfant trouvé qui devient maharajah à la mort de son père adoptif. Mais ce fut en 1945 que Sénac fit son expérience de comédien. Soldat à Béni-Méred, il monta sur scène avec le groupe théâtral du cercle pour tenir

«convenablement» le rôle de Roufflette, un poilu de 14-18, dans *La Maison du Passeur*,¹ un drame qui remporta «un franc succès».

Sénac appréciait le théâtre sous toutes ses formes. Au mois de novembre 1950, il écrivait de Paris à son ami Robert Llorens :

«J'ai vu Cayrol, Cocteau (un type très agréable - et serviable), Jules Roy, d'autres. Au théâtre : *Caligula*, *Antigone*, *Maître après Dieu*, *Phèdre*, *L'Otage*, *Le Soulier de satin*. Je lis *L'Idiot* de Dostoïevski, je relis tout Racine et tout Molière, ça fait du bien.»

Son intérêt pour le théâtre et l'écriture dramatique s'est accru d'année en année comme l'attestent ses nombreux projets et ébauches de pièce. Dans une autre lettre à R. Llorens, datée de septembre 1959, Sénac parle de six pièces terminées et de six autres en chantier. Sa passion des arts, puis son désir de faire interpréter ses pièces le conduisirent vers de nombreux comédiens et metteurs en scène : Robert Hossein, Maria Casarès, Jean-Marie Serreau, Laurent Terzieff, Sylvia Monfort, Jean Dasté, Bernard Verley... Avec Jean Négroni et Edwine Moatti, il se lia d'une amitié durable. Gérard Philipe et Jean Vilar exercèrent sur lui un charme puissant. «Voudrais les voir, travailler avec eux, les aimer.», écrivait-il en février 1954 à Alger. Un an plus tard, en quittant un soir le T.N.P., Sénac, émerveillé par le spectacle qu'il venait de voir (*Macbeth*), entreprit d'écrire, sur l'esplanade de Chaillot même, une lettre à Jean Vilar.

«Je reviens d'Ecosse avec vous. Je resterai (...), patient et fort, les mois qu'il faudra. Mais si un jour la grâce veut qu'il s'ouvre auprès de vous une place quelconque, oh ! faites-moi signe, que ce soit pour griffonner ou pour clouer des planches. (...) L'essentiel est que je puisse passer des heures à vous écouter, à vous suivre, à saisir à bord de vos gestes le secret d'un feu et d'une flamme. (...) Une place à côté de vous pour vivre en théâtre et préparer l'avènement de cette vérité que je crois porter depuis de longues années. Je rêve ma tragédie.»

C'est vraisemblablement de son enfance, magnifiée par les déguisements, et de la passion de sa mère pour le costume et la métamorphose que Sénac tient son inclination pour le théâtre, lieu du masque et de l'illusion.

«Ma mère nous a mis Carnaval dans le sang. (...) Une vie entière passée à travestir ses gosses, voilà son bilan positif, sa nécessité profonde. (...) Avec ce trésor sur le dos, jailli de haillons ridicules, maire, radjah ou ange, nous possédions soudain une ville, un royaume ou le ciel. Visiblement. Sorcière ! O doigts de fée, une nuit

1. Pièce de Louis Verneuil et Paul Armont (1920).

de veille, et nos misères s'écroulent ! Au matin le quartier nous entoure et nous fête (...). Nous ruisselons de paillettes et d'étoffes. Elle règne. (...) Si je revois Oran aux temps de mon enfance, c'est un carnaval perpétuel. Tout était prétexte à déguisement. Mardi gras, bien sûr, mais aussi les processions religieuses, les fêtes de quartier, les défilés militaires, les réceptions municipales, les foires, la guerre.» (*Ébauche du Père*, pp. 59 - 61).

Au théâtre, comme dans ces cérémonies, le corps est en représentation, offert au regard de l'autre pour susciter plaisir et admiration. Cet aspect du théâtre correspond précisément à ce besoin intense - jamais apaisé - de Sénac d'aller vers les autres, de séduire pour être aimé et reconnu. Dans ses périodes de narcissisme aigu, c'est justement vers le théâtre que Sénac se tourne pour retrouver les autres, se sentir en communion avec le monde extérieur.

«Mon âme, mon corps, ma peau, mes soucis. Toujours, partout, parler de moi, de moi. Et le poème, le culte encore de moi. Peut-être puis-je échapper à cette maladie par des travaux communs, la revue, mes poèmes politiques - et le théâtre surtout. *J'adore* les autres : plaisir de gourmet, certes. Mais ce qui est plus profond : *j'aime* les autres.» (Journal d'Alger, p. 11)

«Les autres», au théâtre, la forme d'art la plus sociale, ce sont ceux qui élaborent le spectacle (metteur en scène, comédien, décorateur, machiniste,...) plus ce public présent dans la salle, enthousiaste, indifférent ou mécontent, dont tout écrivain rêve mais que seul le dramaturge rencontre effectivement. Grâce à ce contact direct avec le public, la capacité de communication du théâtre est supérieure à celle du roman ou du poème. En plongeant les spectateurs dans la situation mise en scène, les acteurs, êtres de chair et de sang, confèrent à l'expression dramatique un impact immédiat et puissant. L'intensité émotionnelle suscitée par leur jeu débouche généralement sur une plus grande lucidité. Le théâtre est une forme de réflexion collective capable de secouer les consciences.

«C'est là le théâtre dans le monde moderne qui est tellement agité. On se rassemble et on regarde l'homme dans ce qu'il a de plus quotidien et d'éternel. On secoue les gens : on les éveille.» disait un jour Jean Dasté à ses comédiens en présence de Sénac (janvier 1961).

L'efficacité de la poésie ne fait pas de doute, mais à l'inverse du théâtre, où les comédiens nous introduisent de façon concrète dans un débat de conscience, dans l'analyse d'une situation historique ou d'un comportement humain, le poème apparaît comme une parole accomplie, indubitable. Si le dramaturge peut mettre face à face des idées ou des volontés qui ne sont pas

nécessairement les siennes, le poète utilise en revanche un langage qui lui est propre et qui se présente comme l'émanation directe et spontanée de son projet. Le poète ne livre rien de l'archéologie de sa pensée ou de son cri, car sa parole ne peut être qu'une. En s'ouvrant à l'expression dramatique, Sénac voulait donc s'ouvrir davantage aux autres, dire son cheminement moral et politique, les conflits, les doutes, les audaces par où il était passé. Mais dans son théâtre comme dans toute sa démarche intellectuelle, Sénac demeurait essentiellement poète. Comme Lorca, il aurait pu dire :

«Le théâtre est la poésie qui se lève et se fait humaine. Se faisant humaine, elle parle, elle crie, elle pleure et se désespère. Le théâtre exige que les personnages qui paraissent sur scène soient vêtus de poésie, et on doit voir en même temps leurs os, leur sang. Ils doivent être si humains, si horriblement tragiques, liés à la vie et au jour avec une telle force, qu'ils montrent leur trahison, qu'ils aient une odeur et sur les lèvres l'audace de leurs mots d'amour et de dégoût.» (cité par M. Auclair dans *Enfances et Mort de Garcia Lorca*, Seuil, 1968, p. 229).

Avec *Le Soleil interdit*, tragédie composée en vers blancs, nous sommes en poésie, une poésie au lyrisme brûlant où le cri se fait urgence et mort.

Chant de colère et d'espoir élaboré pendant la guerre d'Algérie comme *Le Soleil sous les Armes* et *Matinale de mon Peuple*, *Le Soleil interdit* confirme l'engagement politique de Jean Sénac aux côtés du F.L.N. Vers 1960, Sénac notait dans ses carnets :

«Je n'ai rien d'autre à donner à l'Algérie que moi-même. Saisir donc ce moi et le donner dans sa douleur la plus extrême, et cela humblement, sans complexe vis-à-vis des autres.»

Ces paroles s'appliquent parfaitement au *Soleil interdit* ; en plus de ses convictions révolutionnaires, Sénac exprime, à travers cette tragédie, le débat de conscience qui le conduisit à son choix politique, et aussi ses souffrances pour être pleinement reconnu par ses camarades algériens.

Tout en Jérôme, le personnage principal de la pièce, rappelle Jean Sénac : sa passion jusqu'à la mort pour Malika, symbole de l'Algérie ; la violence de son indignation et de sa révolte devant le sort fait au peuple algérien par le pouvoir colonial ; la rupture avec le conformisme moral et politique de sa communauté d'origine ; l'angoisse de se sentir rejeté ; sa foi dans l'homme et son espoir d'une Algérie nouvelle, terre d'accueil et de liberté. Et si Jérôme est allé jusqu'au meurtre, Jean Sénac lui aussi connut cette tentation : pour «authentifier» Jérôme et réaliser par un acte concret son intégration dans la lutte algérienne, il fut pris par un «désir violent» d'abattre, un soir de

décembre 1958, Lagailarde, député ultra d'Alger, aperçu dans un café de St-Germain-Des-Près (Journal 1958).

Sénac commença la rédaction de sa pièce au mois de novembre 1953, c'est-à-dire un an avant le déclenchement de la lutte de libération nationale de l'Algérie. Il est, par conséquent, clairement établi, comme peuvent en témoigner d'autres écrits (poèmes ou journal intime), que Sénac a pris conscience du fait colonial et de la nécessité d'une révolution bien avant Novembre 54. Amorcée dès les années 1948-1949, quand Sénac a connu des écrivains progressistes tels Camus et Char, et des intellectuels algériens tels Mohammed Dib, Mustapha Kateb, Hadj Omar, sa prise de conscience s'est consolidée par la fréquentation de militants communistes et nationalistes. La misère du peuple algérien et la violence du pouvoir colonial ne pouvaient plus le laisser indifférent. Elles entraient dans sa poésie, devenaient cri de révolte et mise en accusation. Les petits mendiants qu'un soir, sous le regard de Sénac, une patrouille de police chassa, à coups de pied dans le crâne, de la rue où ils dormaient, produisirent le poème *Honte, honte, honte (Matinale de mon peuple, p. 29)*. Dans *Le Soleil interdit* comme dans *Témoignage d'un Européen d'Algérie (Le Monde Ouvrier, 24-30 mars 1956)*, Jérôme rappelle cet événement pour dénoncer la «cruauté» des gardiens de l'ordre colonial. L'épisode de la vérification d'identité que Jérôme rapporte à Malika en déclarant : «J'ai honte, j'ai honte pour toute ma race...», fut personnellement vécu par Sénac. De tous ses camarades, nus sur la plage comme lui, Jérôme est le seul à qui les gendarmes ne demandent pas de papiers d'identité, car il est français. Dans *Les Désertions de l'Espérance*, un texte de 1958, nous lisons sous la plume de Sénac :

«Il y a cinq ans, à Alger, les inspecteurs venaient sur le Môle, où nous étions tous en maillot et bronzés. Les repérant, ils réclamaient leurs papiers aux seuls «arabes». Mustapha s'approchait alors de moi : *tu comprends ?... J'étais bouleversé, désarmé. Mais en même temps j'apprenais qu'il fallait à tout prix affirmer notre volonté et notre espérance.*» (*Poésie au Sud, p. 73*).

L'arbitraire et la brutalité du pouvoir colonial sont résumés dans *Le Soleil interdit* par l'interdiction de la plage aux Algériens suivie de l'arrestation des révoltés et de leur enfermement dans une cuve à vin asphyxiante. Dans sa Lettre à un jeune Français d'Algérie, Sénac écrit :

«Connais-tu, Jean-Pierre,² l'histoire des hommes morts pour le soleil ? Cela se passait, je crois, en 1941 à Cheragas. Le maire fit

2. Jean-Pierre est également un personnage du *Soleil interdit*.

placarder : *cette plage est interdite aux juifs, aux arabes et aux chiens.*³ Alors, des hommes interdits, des ouvriers arabes à qui on avait déjà pris le pain et la dignité, ne purent supporter qu'on leur enlevât le soleil et la mer, les seules richesses qu'il leur restait au monde, et ils se jetèrent, nus et fiers, dans les vagues. On les enferma dans un minuscule cachot où beaucoup moururent asphyxiés. Certains se battirent sauvagement pour respirer plus longtemps par le trou de la serrure. Des hommes à qui on vole même le soleil !... Je ne connais pas de pire forfait. A lui seul il justifierait les réactions les plus violentes.» (*Esprit* N° 3, mars 1956).

Lucide, Sénac se rendait bien compte qu'en persévérant dans leur aveuglement, les Français d'Algérie couraient droit à leur perte. Il les exhorta, avant qu'il ne soit trop tard, à plus de bon sens : abattre les barrières dressées par le système colonial entre les deux communautés et construire l'Algérie de la «race des hommes». La patrie de Malika et de Jérôme sauvés par l'amour. *Le Soleil interdit* est donc l'illustration d'une prise de conscience, d'un engagement, d'une espérance.

A l'origine, l'appartenance ethnique du couple d'amants était inversée : l'homme était arabe, la femme européenne. Si Sénac a finalement choisi le schéma opposé, c'est vraisemblablement pour mieux se projeter dans le personnage de Jérôme et se dire, se dire presque au jour le jour, comme dans un journal intime rédigé sur plusieurs années. La rédaction du *Soleil interdit*, en effet, ne dura pas moins de six années, si l'on se réfère aux dates mentionnées à la fin du texte.⁴

A travers l'histoire d'amour de Malika et de Jérôme, située avant Novembre 54, la guerre d'Algérie, contexte douloureux dans lequel Sénac composa la majeure partie de sa tragédie, se lit en filigrane. La lettre qui apprend au père de Malika que son frère vient d'être arrêté et sommairement exécuté renseigne sur les méthodes expéditives employées par les forces françaises dès le début de l'insurrection. D'autres indications font référence à la vive controverse soulevée par la guerre d'Algérie dans les milieux intellectuels français. Quand, par exemple, Omar déclare qu'il ne veut pas de «la paix des pustules», synonyme de mort «à petit feu», et le *Messenger* qu'«il y a une certaine impudeur à vouloir rester pur/ lorsque le désespoir et la

3. L'événement eut lieu à Zéralda au mois d'août 1942. Cinquante ouvriers algériens furent enfermés dans les geôles municipales. Vingt-sept d'entre eux périrent d'asphyxie. Le maire assassin ne fut pas poursuivi. (*La Guerre d'Algérie*, sous la direction d'Henri Alleg, Temps Actuels, 1981, t.I, p. 248.)

4. Dès l'automne 1959, Sénac nota dans ses carnets avoir achevé *Le Soleil interdit*, mais sans doute a-t-il retouché sa pièce par la suite.

violence ont tout empesté !», il est clair que Jean Sénac répond directement à Albert Camus.⁵ Dans une lettre datée de mars 1958 à R. Llorens, Sénac écrit :

«Depuis quelque temps, j'ai repris ma tragédie : *Le Soleil interdit*. J'en suis assez content. Elle sera sans doute terminée dans quelques semaines. Commencée à Alger en 1953, elle aura bénéficié (ou reçu les éclats) de ma tension actuelle.»

A côté de l'écrivain engagé se retrouve Jean Sénac, le poète, avec ses pensées, ses tourments, ses désirs, sa curiosité d'esprit. Opposé à toutes formes de mutilation de l'être (pour *le corps total*), il rêve de vivre pleinement le vertige de l'amour, car l'amour seul peut le réconcilier avec lui-même et le monde. L'absence du père, la quête du nom, l'angoisse de la solitude, le regret de la pureté de l'enfance et la nostalgie du pays natal l'habitent. Il apprécie la poésie populaire algérienne (bouqâla) et celle des mystiques de l'Islam (Hallâj, Djalâl).

L'écriture en vers, puissante et riche, et l'emploi d'un chœur comme chez Lorca et dans la tragédie grecque, rehaussent le niveau d'émotion et confèrent au drame algérien une dimension universelle.

Faire connaître sa tragédie et la faire jouer fut longtemps l'une des préoccupations majeures de Sénac. Il organisa des séances de lecture pour ses amis.⁶ Il fit le projet (l'a-t-il réalisé ?) de présenter sa pièce à Camus, Domenach, Vilar, Planchon, Maria Casarès,... Il rencontra des metteurs en scène (Serreau, Négroni, Dasté) et, à plusieurs reprises, il annonça que sa tragédie allait être représentée avec Terzieff, Sylvia Monfort, Bernard Verley,⁷... Il fut aussi question de donner *Le Soleil interdit*, en 1962, à Lausanne et à Paris, avec Mustapha Kateb. Si *Le Soleil interdit*, contrairement au théâtre de Kateb Yacine par exemple, n'a pas pu être joué en France au cours et à la fin de la guerre d'Algérie, c'est sans doute à cause du ton ouvertement militant de la pièce. En 1967, Ali Benayad, directeur du Théâtre National Tunisien, proposa la pièce au comité de lecture qui rendit

5. D'autres correspondances peuvent être mises à jour entre *Le Soleil interdit* et l'œuvre de Camus.

6. Le poète espagnol Blas de Otero, de passage à Paris (1959), participa à l'une de ces réunions.

7. «Très vite un mot pour vous dire que je viens de terminer la lecture de votre tragédie, et il faut que je vous dise de suite que sitôt fini je me remets à la lecture tellement je fus frappé par l'action dramatique que votre génie poétique a su traduire en pur chef-d'œuvre théâtral pour vous amener enfin à la pureté dont nous avons tous grand faim et soif.» (Lettre de B. Verley à J. Sénac, 1961.)

un avis favorable pour sa représentation. La disparition prématurée d'Ali Benayad a dû empêcher la réalisation du projet.

Avec les éditeurs, le sort ne fut pas plus favorable au *Soleil interdit*. En 1962, Jean Cayrol (Éditions du Seuil), tout en reconnaissant à l'auteur des «dons étincelants», lui retourna sa pièce laquelle «paraît n'avoir pas su se placer entre le drame réaliste et la tragédie».

En 1970, Claude Roy (Éditions Gallimard), qui n'admirait pas moins le poète, engagea le dramaturge à reprendre son œuvre, «en refondre les parties qui sont un peu décolorées» (chœur, personnages du *Messenger* et de la *Muette*) pour en faire «une vraie tragédie moderne».

Au mois de mars 1963, le journal algérien *El-Chaâb* donna à ses lecteurs un extrait du *Soleil interdit* : *Arrête cireur*. Bilal, le petit cireur, le citoyen de beauté de demain, désire, en plus d'une «pluie de sardines» et d'un «ballon comme celui de Benbarek», une école, «une vraie école (dit-il) pour qu'on soit tous enfin des hommes». La publication de cet extrait enrichi du dernier vœu de Bilal traduit l'intérêt porté par Jean Sénac à l'action des autorités algériennes, au début de l'indépendance, pour offrir aux cireurs, nombreux dans le pays, une structure d'accueil.

Écrits aussitôt après *Le Soleil interdit* - création nouée par les tensions et la douleur -, *Les Grottesques*,⁸ ensemble de trois pièces courtes appelées par l'auteur «tragédies bouffes» ou «farces lyriques», apparaissent dans l'œuvre de Sénac comme une décompression morale, un besoin de détente. La gravité de ton du poète engagé fait ici place à une gaîté pleine de malice, de tendresse, d'humour et d'ironie. Mais cette légèreté de ton n'a pas empêché Sénac de traiter de sujets pertinents. Dans *Les Colombes* (initialement intitulée *L'Os de Rodrigue*), Sénac stigmatise le sentiment de culpabilité, le remords né de l'idée du péché, synonyme de comportement stérile et de mort. C'est par l'amour d'une femme que son personnage, le boucher Rodrigue, prisonnier de sa mauvaise conscience, reprend goût à la vie. Dans *La Galerie*, il brosse le tableau féroce et bouffon du milieu artistique. Artiste, marchand d'art et clients sont présentés comme des êtres suffisants, snobs et égocentriques. Dans *Le Haricot vert*, à travers la description de la lassitude de Dieu devant sa créature jamais satisfaite de son sort, Sénac tourne en dérision ce qu'il a longtemps vénéré. L'histoire sainte est banalisée, ravalée au rang d'une chronique locale : Moïse sait parler aux hommes pour les faire marcher, Sainte Marie «fait des complexes», les deux Thérèse sont des «folles», etc.

8. *Les Colombes* et *La Galerie* furent composées en novembre-décembre 1958 à Paris ; *Le Haricot vert* pendant l'été 1959 à Peniscola (Espagne).

Par le grotesque et le dérisoire considéré comme «le vrai tragique», Sénac veut inquiéter le public et «l'émouvoir dans sa plus obscure espérance». Pour faire ressortir «l'infinie dérision» de l'homme et le tragique de sa condition, il précise que les comédiens devront porter d'énormes têtes de carnaval dont «l'immobilité» tranchera avec «la mobilité des paroles et du jeu». Ainsi affublés, les personnages des *Grotesques* ressembleront à ce guide saharien, imaginé par Carlo Coccioli dans *Fabrizio Lupo* (p. 355, *Le livre de Poche*), doté d'un magnifique corps surmonté d'une tête d'oiseau de nuit. C'est l'homme dans sa vérité simple et bouleversante : ombre et lumière.

Aussi différentes qu'elles soient du *Soleil interdit*, *Les Grotesques* ne constituaient pas aux yeux de Sénac une œuvre secondaire. Le 6 février 1959, après avoir veillé avec des amis jusqu'à l'aube, Sénac nota dans son roman : «puis j'ai lu mes *Grotesques*, ces pièces auxquelles je tiens autant qu'à ma tragédie et je suis rentré». Les séances de lecture se déroulaient dans la bonne humeur ; *Les Grotesques* plaisaient et faisaient rire. En 1971 encore, Sénac en donna une lecture dans une galerie d'art, rue Saint-André-des-Arts. Au sujet des *Grotesques*, Jules Roy écrivait à Sénac le 2 décembre 1972 : «Quant à ton théâtre, j'aime beaucoup *Les Colombes*, moins *Le Haricot vert* et mieux *La Galerie*, surtout *Les Colombes*.»

L'œuvre théâtrale de Sénac aurait été d'une grande diversité si toutes les pièces annoncées ou ébauchées avaient été menées à leur terme. *Les Chiens* (drame se passant à Rivet pendant la guerre d'Algérie), *La Kahena* (avec Maria Casarès dans le rôle principal), *Jacques Orphée des Halles* (tragédie dont le premier acte fut entièrement rédigé), *Barakeel de Buz* et *Ma Gloire* (autres tragédies bouffes) sont les titres de quelques-unes de ces pièces. Depuis son retour en Algérie (1962), Sénac semble ne s'être plus préoccupé de théâtre. La même observation peut être faite au sujet de son roman *Ébauche du Père* dont la rédaction était pourtant quasiment achevée. Est-ce à dire que le théâtre et le roman ne furent pour Sénac qu'un langage d'exil dont, de retour au pays natal, il ne ressentit plus le besoin ; ou faut-il croire que, dans le contexte culturel de l'Algérie, le dramaturge, comme le romancier, manqua d'émulation.

UNE QUÊTE TRAGIQUE

Marc Faigre¹

«L'enfant est le père de l'homme» (Wordswoth)

Dans son étude devenue classique, «The Marginal Man», un sociologue américain, Stonequist, étudiait au début des années 50 la psychologie particulière de «l'homme marginal» (quelles que soient les raisons des diverses marginalités, celles-ci pouvant du reste se cumuler) et mettait en évidence la richesse intérieure mais aussi la fragilité de tels groupes humains minoritaires ou de telles individualités.

Tel peut en effet se sentir ou être effectivement - pour diverses raisons - marginal par rapport à la société ambiante ou à un groupe ethnique, social ou religieux dominant sans que la structure de sa personnalité en soit fragilisée. D'autres accumuleront les singularités dans des domaines si nombreux, si divers - et parfois essentiels - que l'originalité et la richesse intérieure de telles individualités peuvent avoir pour corollaires une fragilité douloureuse et presque un émiettement de la personnalité sous le poids de forces intérieures divergentes et d'exigences éthiques, de fidélités parfois difficilement conciliables.

N'était-ce pas le cas de Jean Sénac, qui s'écriait significativement dans sa jeunesse : «Seigneur, pourquoi m'avez-vous fait d'une aussi peu commune argile ?»

Si la sincérité et la générosité du poète paraissent indéniables tout au long de sa vie, de son itinéraire spirituel ou politique, de quel prix ne payait-il pas

1. Marc Faigre a été le responsable de l'Exposition et des Rencontres Jean Sénac aux Archives de Marseille en 1983 (le catalogue de l'exposition - 150 pages illustrées - est disponible aux Archives de la ville de Marseille - Place A. Carli, 13001 Marseille - et les Actes des Rencontres *Le Soleil Fraternel* aux éd. J. Laffitte, Marseille, 1985).

Né à Djidjelli, en Petite Kabylie, en 1939, Marc Faigre, profondément attaché à sa terre natale, et notamment à la personnalité et à l'œuvre de Jean Amrouche, auquel il consacra une exposition et un colloque international en 1985 (mêmes références : Archives communales 1985 et éd. J. Laffitte : *L'éternel Jugurtha*, 1987), il est actuellement chargé de mission pour la mise en valeur des «Fonds littéraires méditerranéens» (incluant une partie notable des archives de Jean Sénac), à la bibliothèque municipale de Marseille - Fonds spéciaux - 38, rue du 141e R.T.A., 13331 Marseille Cedex 03.

(de quel écartèlement) les durs conflits intérieurs qu'il dut affronter et qui le meurtrirent cruellement !

En raison de sa naissance illégitime, il ressentit toute sa vie, d'une façon lancinante, un manque d'affection masculine et de confiance en lui propre à exacerber la souffrance intime liée à son hypersensibilité (le thème de la «quête du Père»). Il souffrit également, bien sûr, de la pauvreté, des mépris et des injustices si souvent entraînés par celle-ci, des antagonismes historiques et sociaux dont il n'était nullement responsable, pas plus que des malheurs de l'histoire, des contradictions, hypocrisies, infidélités des groupes sociaux, ethniques ou religieux par rapport à leurs principes, à leurs valeurs, hautement revendiqués et si souvent infirmés par les faits ou les actes, qu'il côtoya ou au sein desquels il vécut. Le mépris, le dédain, voire la simple inattention des uns et des autres ne pouvait certes être complètement effacés par l'amitié, l'estime, voire l'affection de certains, trop rares, trop bousculés par la vie et ses exigences. Que put-il penser, ainsi, quand Malek Haddad lui déclara sans ménagement, en 1957 :

«Tu ne seras jamais accepté, demain en Algérie, comme poète algérien. Tu t'appelles Jean. La place ira de droit aux Malek, Kateb, Omar...» ?

Poète francophone en Algérie ? Passe encore. Mais se vouloir poète algérien quand on ne parle pas l'arabe, quand on n'a qu'une connaissance assez superficielle de l'islam, quelle gageure, et quelle souffrance !

La souffrance endurée par l'écartèlement entre les principes, les aspirations chrétiennes de son enfance et de sa jeunesse et l'impossibilité d'être pleinement accepté par le peuple algérien qu'il avait choisi, je dirais presque «élu», lui inspirèrent des accents pathétiques, des cris de terreur et de révolte, une dérision amère et parfois de véritables accès de satanisme, *dérisions et Vertige* en porte témoignage, mais aussi, dès 1948, alors qu'il n'était pas encore acquis au nationalisme algérien :

«Ce soir j'écrirai des vers qui soient une infamie
afin que ceux qui m'aiment se retournent contre moi.
Je désire voir tomber les chaînes de l'Amour
et libre insulter le Monde sur les cuisses de l'Espace,
l'Espace vierge que mon Rut aura violé
et maculé du sang des turgescences.
Ce soir, j'écrirai des vers qui me livrent la possession du Mal
et la joie dans le Viol des traditions.
Je ne suis plus moi-même, l'enfant timide et pâle
mais le Mal devenu dans le désir ardent.
Le Mal et rien de plus
car le mal est le Tout et la raison du Tout.»¹

1. Alger, le 20/11/48.

Il est d'ailleurs frappant de remarquer chez le poète la préfiguration de sa déception fondamentale et l'amorce d'imprécations similaires à l'encontre de la communauté française - ou «européenne» - d'Algérie dès sa jeunesse.

En fait, au travers de cette communauté, c'était bien la France («La France comme mythe et comme réalité» dira Jean Amrouche) qui était l'objet de déception, dans sa double tradition, celle chrétienne, de «Fille aînée de l'Eglise» (infidèle à sa mission, à son élection) et celle, humaniste et révolutionnaire, de «Christ des nations» - pour reprendre le concept de Michelet - également défaillante (cf. son *Journal Alger 1954*).

En raison de l'exigence d'absolu qui anime tout poète, ne serait-il pas sage de garder présent à l'esprit ce qu'était la souffrance de Jean Sénac pour nuancer parfois ce que certaines de ses appréciations dans les domaines sociaux ou le domaine politique purent avoir d'absolu ?

«Humain avec frénésie, tout incorporé à la vie de son temps, à une situation qui n'était de nul centre, tempérament multitudinaire à l'aise dans l'ouragan et la contradiction, animale épris de fraternité, il se déchaîne contre l'hypocrisie, mais il lui manque de reproduire le *temps* d'un islam au sein duquel il a vécu, raison pourquoi il ne pouvait pas ne pas souffrir de se sentir non naturalisable» remarquait Armand Guibert en 1983.

Il est bien sûr, dès lors, que louanges utopiques ou imprécations amères à l'égard des «citoyens de beauté», de ce peuple algérien célébré avec tant de ferveur doivent être perçues - ne méritant, ainsi que le dit J.E Bencheikh «ni cet excès d'honneur, ni cette indignité» - à la lumière de ce qui fut un malheur existentiel, d'une inadaptation au monde et à la société particulièrement pathétique. Que d'aucuns le nient, je le sais bien, mais je n'en crois rien.

Et je précise que par «malheur existentiel» je ne désigne pas uniquement la pulsion homosexuelle chez Jean Sénac mais l'ensemble des composantes de sa personnalité qui ne pouvaient que donner un être particulièrement vulnérable et meurtri, même si le poète s'efforçait de le dissimuler par pudeur, me semble-t-il. Sans avoir connu le poète, je dois dire que je reste ébahi par les déclarations péremptoires de quelques-uns de ses amis, voyant en lui un *être de joie*. La joie ? Il l'a assurément chantée chez les autres. Mais en lui-même, qu'en était-il véritablement ? Examinons, par exemple, ses réponses au «Questionnaire de Proust», publiées par J.P Péroncel-Hugoz dans son ouvrage *Assassinat d'un poète*¹. Rappelons qu'il s'agit à l'origine d'un simple jeu de salon.

D'innombrables écrivains ou artistes ont bien voulu toutefois, selon leur tempérament ou leur humeur, se plier à ces questions d'inégal intérêt qui prennent pourtant souvent figure de test et révèlent parfois les traits majeurs

1. Ed. J. Laffitte, Marseille, 1983.

d'une personnalité. Certaines de ces questions sont tout à fait mineures, d'autres essentielles et les réponses faites singulièrement révélatrices.

A la question : Quel est le principal trait de votre caractère ? A 46 ans Sénac répond : - l'enthousiasme, ce qui est corroboré par ceux qui l'ont connu. Mais... ceci est à voir de plus près. A la question 7 : Votre rêve de bonheur ? Sénac répond en toute franchise : *Un ami aimé, aimant et fidèle*, ce qui est dans la logique de sa nature (n'est-ce pourtant pas là aussi pour lui le rêve par excellence cruellement impossible à réaliser, en raison de l'instabilité foncière qui régit généralement l'univers homosexuel et plus encore en raison de sa vulnérabilité ?). Impression confirmée par la réponse à la question qui suit : «Quel serait votre plus grand malheur ? - Me perdre en le perdant», répond-il (Après «le», Sénac a mis une flèche vers la ligne précédente indiquant qu'il désigne par ce pronom l'ami aimé).

La réponse à la question 26 semble apparemment contredire cette aspiration à la stabilité : «Quelle réforme estimez-vous le plus ? - La liberté sexuelle absolue». La lecture du Journal intime du poète (1er semestre 1954), alors âgé de 28 ans, publié par Edmond Charlot, témoigne de la profondeur et de l'intensité de ce rêve de bonheur d'une façon généreuse, touchante, quelquefois pathétique. La foi en l'avenir, et spécialement en l'avenir de sa «patrie», l'Algérie, lui tient lieu d'enthousiasme. Ce sera le rêve de toute sa vie, l'une des raisons profondes de son engagement en faveur du nationalisme algérien car en fait seule cette espérance collective le tire de son mal-être, de son marasme intérieur. Au cours du 1er semestre 1954, Jean Sénac vit à Alger une profonde et inquiète passion à laquelle il met un terme volontairement pour «monter» à Paris et lutter à sa façon (par la poésie, le journalisme) en faveur de son idéal collectif.

Notons aussi la réponse à la question 25 à propos du fait militaire qu'il admire le plus. Alors que Proust avait répondu «mon volontariat», Sénac écrit significativement, provoquant : «Waterloo, Dien-Bien-Phu». Un psychanalyste pourrait parler de «complexe de trahison» (Dr René Allendy). Nous songeons aussi à Maurice Sachs, l'auteur du *Sabbat*, et à Genet. Révolte baudelairienne, satanique même car une telle attitude est très loin d'être le fait d'un athée. Il met sur le même plan Zapata, Ali-la-Pointe et saint Jean de la Croix ! Après tout, comme l'a montré Camus, les révolutionnaires comme les mystiques n'ont-ils pas en commun la même haine de la médiocrité et la volonté de changer le monde ?

Nous savons que Sénac connut de profonds attachements et qu'il fut quelquefois durablement payé de retour (surtout en amitié, il est vrai), mais il semble bien que le rêve de jeunesse soit resté un rêve et qu'il ne s'en soit jamais réellement consolé :

L'Adret

«La solitude n'est pas une arme, elle est la mort.
Vous comprenez pourquoi je cogne, pourquoi je m'agrippe à ces
corps qui passent...
Une caresse contre ma vie !» (1961)

La liberté sexuelle revendiquée en 1972 serait l'écho de ce désenchantement profond. Désenchantement aussi du côté de la révolution algérienne. A la question 10 : «Dans quel pays désireriez-vous vivre ?», il répond : «- Ici (en Algérie), pendant *une révolution de mai*» (...). Peu à peu, dans son œuvre poétique, *Citoyens de beauté* s'acheminent «vers de grands crématoires verts et blancs»... Imprécations, rage, malédictions l'emportent nettement sur la louange et l'enthousiasme. Ceux qui pensent avoir bien connu le poète (mais connaît-on jamais un être, disait Malraux) affirment qu'il ne fut jamais désespéré. Disons pas tout à fait, car on en peut douter. «Jean Sénac avait besoin de croire à l'universalité de la révolution qu'il avait adoptée», écrit Jean Daniel. En fait, les humiliations se multiplient. Sénac en est cruellement meurtri. Il ne sera jamais véritablement considéré comme l'un des leurs par l'immense majorité des Algériens. De surcroît, il affirme ouvertement ses singularités. C'en est trop. C'est trop insupportable pour la société au sein de laquelle il entend vivre et s'intégrer. «Le meurtre eut lieu pour effacer de la mémoire-se-faisant celui par qui le scandale arrivait», ne craint pas de dire Bruno Etienne. Du reste, de son propre aveu, quel était «l'état présent de son esprit» en 1972, un an avant sa mort ? :

- amoureux et inquiet
- Son occupation préférée ?
- L'amour fou.
- Ses héroïnes dans la fiction ?
- Phèdre.
- Ce qu'il aurait voulu être ?
- Frappé d'hébétude pour échapper à tout (!)
- Comment aurait-il aimé mourir ?
- Emporté par la mer après un arrêt du cœur (!)

On songe irrésistiblement à ces vers prémonitoires de *Citoyens de beauté* :

«Quand je serai mort, jeunes gens,
Vous mettez mon corps sur la mer...
Vous comprendrez pourquoi ma mort est optimiste.
Je ne me suicide pas, je vis.» (1963)

Non, certes, le poète ne s'est pas suicidé et nous savons qu'il gardait au cœur, envers et contre tout, une espérance tenace, aussi meurtri fût-il. Il n'en

reste pas moins que sa position de veilleur et de reclus dans sa «cave-vigie» devenait de plus en plus aléatoire.

Quelles qu'aient pu être la peine de ses amis et les mobiles de son meurtrier, ne peut-on considérer que le couteau dont celui-ci était armé trancha en fait un nœud gordien ? Seule issue peut-être digne d'un poète tragiquement déviant et à une situation individuelle qui, pour de multiples raisons, était devenue intenable.

Mais son œuvre demeure, qui témoigne de l'amour que porte au peuple algérien cet homme de cœur et de talent.

Jean Sénac ne put se résoudre à l'amputation de lui-même qu'eût signifié l'exil ou l'infidélité à son idéal.

«Le peuple dont rêvait Sénac était ailleurs, a témoigné J.E Bencheikh, à venir dans cent ans peut-être, peut-être dans mille... Alors naîtra la génération qui se souviendra du poète fou qui chantait un gouvernement d'amour, un peuple heureux et une rue ressemblant au ciel tant seraient belles ses passantes.»

LE LABYRINTHE INTERIEUR DE JEAN SENAC

Giuliana Toso Rodinis

Dans le *Lettrier du Soleil*¹ dédié à Mustapha Akmoun, Sénac tente de représenter même visuellement l'obsession du labyrinthe où il se trouve entravé par une homosexualité embourbante qui se répercute aussi sur le langage. Mais on peut affirmer que son entrée dans ce méandre intérieur remonte aux premières années de son activité intellectuelle et poétique. C'est un méandre d'où il ne pourra jamais sortir.

Ce mythe du labyrinthe est dicté par la sensation de se trouver dans un «jardin clos»² et couvre d'ailleurs tout l'arc de la production littéraire du poète. Celui-ci revient notamment dans *Avant-corps*, et par plusieurs modulations dans *A-corpoème*, le recueil tissé autour du nom de Mustapha Akmoun, dans *dérisions et Vertige*, et, enfin, dans *Le Mythe du sperme-Méditerranée*.

Il s'agit d'un grand mythe méditerranéen que l'on retrouve chez Ronsard, chez Gide, chez Camus et peut-être chez Genet, écrivains que Sénac considérait comme ses maîtres³. Notre poète y trouve cette aide «à dire non à une organisation étouffante», à contester l'ordre établi selon «l'angle d'attaque» qui lui est propre, pour utiliser une expression de Michel Tourmier⁴. Dans un poème inédit qui remonte à 1952, Sénac, âgé de 26 ans, traduit dans un langage presque baudelairien sa disposition à entrer dans un labyrinthe obsédant. Ici, il imagine son alliance avec le monstre, le fils du blanc taureau de Minos ou de Poséidon qui l'invite à pénétrer dans le *sacrarium* de l'art et de la subversion. Ce sont des forces inhumaines et

1. *Le Lettrier du Soleil*, Alger, Centre Culturel Français, 1968, réédité sous le titre de «Vertèbres» dans *A-corpoème*, in *Sénac Vivant*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1981. Préface de J. Déjeux.

2. Voir *Les Désordres*, en particulier «Quartier blanc» (1953), Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1972, p.15.

3. Pour Gide et Genet, cf. *Avant-corps*, Paris, Gallimard, 1968, et pour Camus, *Les Désordres*.

4. M. Tourmier, *Le Vol du Vampire*, Paris, Gallimard, 1968.

séduisantes qui invitent le poète dérégulé à l'initiation du monde mystérieux de la création.

Faut-il y voir l'image du père, le Minotaure qui le séduit, et à la fois le repousse ? ¹. Cette disponibilité de Sénac de «dire oui au Minotaure», de dérivation camusienne, représente une volonté de tourner le dos à une société conformiste, où il se trouve mal axé à cause de sa bâtardise. Voilà une des premières motivations de son labyrinthe. Le poète *maudit* oppose cet inhumain monstrueux aux conventionnalismes aveugles du monde qui l'entoure ; mais c'est encore le souffle de la liberté qui suggère la «lente perception» du Minotaure et de ses suggestions mythiques.

Parcourons le chemin de Sénac à travers les dédales du labyrinthe : dans *La Rose et l'Ortie* (1964), ce thème se concrétise par l'image de la tortue, symbole des creux dédaléens de la psyché du poète. On se remémore le *Thésée* de Gide. La matrice camusienne se présente de toute évidence par la concrétisation du sens de l'ennui, de la solitude que le Minotaure symbolise, ce monstre qui dévore les hommes, mangés par les murs de pierre qui entourent Oran, épris de leur ennui car ici «le caillou est roi» ².

Cette situation psychologique favorise le choix d'un thème qui suggère l'idée d'une fuite vers un ailleurs où l'innocence et la beauté promises par la mer aident l'homme à sortir du paysage minéral qui forme le labyrinthe. A l'idée d'une solitude stérile s'oppose donc l'imagerie d'une paix possible, d'une joie qui existe au-dehors de l'invitation au sommeil que procurent ³ les drogues du labyrinthe.

L'idée, que les vertus sont toutes prisonnières d'un certain ennui, ressurgit dans «Tortue, ma vie...» ⁴. Ici, les suggestions de Rimbaud («les jours, la nuit ne m'ont laissé que cicatrices -mes saisons-») se résolvent dans des métaphores typiques de Sénac : «le corps neuf pour avouer la mer», le «corps vierge pour le galet», le tatouage, le rempart. Ces symboles qui annoncent le deuxième labyrinthe intérieur du poète, son manque d'identité, son impuissance à se libérer de ses obsessions, se féminisent dans le symbole de la «tortue impatiente agressive» qui «se gave» de ses labyrinthes

1. «L'artiste a son œuvre collé-comme/amoureuement et par déduit serein-/un labyrinthe d'où me parvenaient/la plainte et l'invitation du monstre./ Et j'avançais jusqu'au lieu de Thésée,/avec au front les cendres protectrices, ce/don du créateur qui allait m'aider/non plus à vaincre le monstre mais à/imaginer une alliance à prévoir un / commerce avec lui au terme de la/lente perception (Poème inédit). Dans «Cap Caxine» il invente la métaphore «regret de l'éponge Au labyrinthe ému» (*Poèmes*, Paris, Gallimard, 1954. Voir aussi *Ébauche du père*, Paris, Gallimard, 1989).

2. A. Camus, *Noces suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1959, p. 75 et sq. «Le Minotaure ou la Halte d'Oran» (1939). A. Gide, *Thésée*, Paris, Gallimard, 1946.

3. Sénac cherchera à se soustraire à cette prison : dans «Dimanche d'été» (*dérisions et Vertige*, Actes Sud, 1983) il dit : «Un matin tu t'arraches à l'oiseau des ruines./Tu brises le labyrinthe...»

4. *La Rose et l'Ortie*, Paris, Alger, Rhumbs, 1964, p. 30.

mentaux. Cette image conduit, presque par hypostase, à l'idée d'Ariane, la raison, que le poète évoquera dans ses poèmes futurs.

L'évocation de la raison, du fil qui aide à retrouver le droit chemin, au lieu d'induire l'espoir d'une sortie libératoire, provoque la certitude d'une lutte absurde contre «la nuit», c'est-à-dire contre le néant indestructible. Ce que propose le labyrinthe, c'est l'obsession de l'exil dans son propre pays, du monde de la mort qui conduit à la perte totale, la mort d'Ariane («je lui dirai qu'Ariane est morte»), de l'inanité donc d'une expérience mystique, celle que le labyrinthe propose ¹. Comme unique solution, il ne reste au poète déçu que l'attente de la mort, symbolisée par la carapace minérale de la tortue immobile, qui étouffe tout espoir de gagner un espace où la nuit ne s'étend plus. C'est le désir de rentrer dans son propre monde intérieur après la déception. Reconnaissons là un envahissement total qui nous renvoie à l'hypothèse de régénération primordiale typiquement sénacienne, à cette aspiration au retour à l'androgynie primitif ². On assiste ici à une remanipulation, peut-être inconsciente, du mythe camusien de la «cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même à la façon d'un escargot», tandis que le Minotaure, ou l'ennui, *dévore* tout espoir ³.

Dans ce poème, écrit à Châtillon-en-Diois (18 août 1960), Sénac traduit l'idée de la clôture en l'image du *rempart*. Celle-ci matérialise le thème du labyrinthe auquel le poète oppose celui de l'horizon ; celui-ci permet la fuite de l'impasse et la régénération dans la mer, enfin la rupture de tous les méandres pour une fuite vers les pays du soleil ⁴.

Nous remarquons que cette obsession du labyrinthe (voir aussi «Gargotes sommeillent», *Le Mythe du sperme-Méditerranée*) se traduit en une circulation spiroïdale où les images se poursuivent jusqu'à se rejoindre vers le signe de l'infini. Cette obsession répétitive du labyrinthe appelle l'écriture d'un parcours à suivre et d'un obstacle à franchir, sans pourtant permettre de rejoindre l'issue. La poésie n'est donc que la visualisation d'un état d'âme inquiet ; elle couvre d'abord «l'espace de sa condamnation» à ne plus sortir des méandres spirituels de sa bâtardise et ensuite du labyrinthe historique et réel que la colonisation française et la future arabisation oppressante du

1. Voir Gide. On peut reconnaître ici un état d'extase, de ravissement, ou d'une émotion méditée, selon l'idée de G. Bataille *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1983.

2. Les métonymies relatives à cette hypothèse d'arrondissement sont fréquentes dans la poésie de Sénac. Le symbole de la tortue couvre en effet une double signification : celle du mâle (érection phallique) et celle de la femelle (la carapace). Voilà donc le symbole de l'androgynie qui résout la dualité de son être par une polarisation des deux organes.

3. A. Camus, «Le Minotaure», in *L'Été*, cit.

4. Le vocabulaire de Sénac est tissé d'expressions qui indiquent la marche, la fuite, une sortie donc du labyrinthe.

gouvernement algérien ont bâti autour de cet homme rebelle à tout conformisme.

Ainsi, dans le poème «De mon balcon sur la mer»¹ : ici la mer se repropose comme espoir éblouissant de fuites vers un ailleurs hypothétique «le vol imaginé de l'âme». C'est une solution platonicienne qui trouve chez Sénac sa consistance par l'orgasme, le moment panique opposé à la solitude de l'être englouti dans les griefs de sa différence ethnique et sexuelle. Sénac transpose cette idée de rapine, ou de violence morale dans ses vers, en utilisant des métaphores hardies aux symboles sexuels : le «barrissement de la flamme», «l'ordre nocturne du butor», les «plumes bavardes de l'ara»², les «reptiles». C'est alors qu'il refuse l'hypothèse que seulement l'orgasme peut donner vie au poème. La violence verbale contre les adolescents tentateurs du Noûn, contre les peintres fallacieux alchimistes³ est le résultat de sa condition d'étouffement, comme si ces jeunes avaient étendu leurs méandres splendides autour du poète. Reconnaissons là le refus de toute vulgarité négative que seule peut effacer la nostalgie de pureté, symbolisée par la mer. La fable du poète surgit donc malade de l'«étroite ruine du sablier» et se nourrit quand même de la certitude d'une chute, d'une ruine. De cette chute naît toutefois la fleur d'une poésie amère et ironique à la fois, à cause du balancement du poète entre l'enfer et le ciel, à la manière de Rimbaud.

Cette aspiration à la liberté par le goût du mal, où refus et désir s'accouplent, conduit au mythe de Thésée qui a vaincu le monstre par une action de ruserie. Le poète nourrit *sa fable*, dictée par la première lettre mystérieuse de la création artistique, par la parole mystique que lui suggèrent les «Dieux panicographiques», les adeptes du môle, les enfants du Noûn, mais aussi par ces moments de déception ; alors son ironie rageuse se heurte à la tradition héroïque de Thésée et de son labyrinthe selon un procédé désacralisant qui nous renvoie au labyrinthe crétois de Gide⁴. La passion conduit le poète oranais à créer une nouvelle légende qu'il nourrit par la fusion burlesque des saillies de Djeha ou de la *Nadira* présente dans «la geste de saveur» maghrébine⁵. Les Dieux panicographiques de son illusion n'ont qu'à écrire une nouvelle légende amère dans le jeu d'antithèses que le poème propose entre Djeha et Thésée, entre la grandeur hellénique et

1. *Avant-corps*, cit. p. 15.

2. La plume de l'ara lui rappelle l'organe sexuel d'un garçon désiré : «Je me souviens dessus ta cuisse/La plume folle d'un ara.» Alger, 1946, *Avant-corps*, cit. p. 15.

3. «Reptiles cessez donc/De mettre vos couleurs/Et vos miroirs errants/Dans le verbe en chaleur...», «De mon balcon sur la mer» II, *Avant-corps*, p. 130.

4. A.Gide, *Thésée*, cit. p. 12 et sq.

5. *ibidem*

la farce moderne. Voilà le résultat de la désillusion d'un homme qui voit tout mythe crouler autour de lui, à cause des tromperies de ses splendides enfants. On connaît ses attaques narquoises contre le peintre Mustapha Akmoun modulées par les acrostiches risibles et les anagrammes élaborées du *Lettrier du Soleil* et de *A-corpoème*. On envisage là, sous le symbole du labyrinthe même graphique, une deuxième déception d'ordre politique, car malgré sa participation à la guerre d'indépendance, Sénac était considéré par les Algériens comme un *gaouri* : un étranger donc dans son pays natal ¹.

Les trois situations psychologiques différentes du poète, à savoir sa bâtardise, l'éros déçu et la volonté d'appartenir à *son* terroir, s'entremêlent à tel point qu'il est difficile de dévider le fil embrouillé de cette situation. On verra comment le poète traduira sa rage contre Mustapha Akmoun en des expressions où le mythe de Thésée couvre encore l'idée de clôture intérieure, de solitude stérile.

La quête du père (il prétendait qu'il avait du sang arabe dans ses veines), le gitan folâtre qui aurait pu le relier à sa terre nord-africaine ², mais aussi la quête du père céleste ou de l'ange gardien auquel il faut arracher la plume de la création, sont des motivations récurrentes de son labyrinthe intérieur. Ceci constitue le réseau de sa poésie où espoir, volupté, angoisse, amertume, ironie et exaltation s'entremêlent, coordonnant les thèmes dans un tissage varié et bizarre. Ce poète qui s'attribue un nom nouveau, Yahia-el-Ouahrani, dans l'illusion d'attester son appartenance à l'Algérie, nous permet d'identifier sa fameuse néoténie, cette illusion enfantine de vaincre la réalité, en permutant «les tesselles» de la mosaïque indéchiffrable de la vie.

Par des agglomérats psychologiques, la métaphore du labyrinthe et des personnages mythiques connexes refait surface dans les derniers recueils poétiques. Son délire habite des poèmes complexes, où circulent un sens prophétique et une sorte d'hallucination traduits par des acrostiches sibyllins. Ce sont des jeux acrobatiques de mots qui cachent la désillusion et la passion du poète. Le jeune peintre de Blida, Mustapha Akmoun, exposait alors à Alger ses tableaux-collages et ses graphismes. C'est lui qui a dessiné la couverture du *Lettrier du Soleil*, recueil de fragments poétiques d'un «vaste ensemble à paraître chez Gallimard», corps mutilé mais fort éloquent ; un corpus qui «à la façon des statues arrachées à l'abîme» transmet toute la complexité de la psyché de Sénac : une mixture de sensualité, de mysticisme et de sexualité toujours aux aguets ³. Ce «vaste ensemble» ne paraîtra jamais chez Gallimard ; seulement après la mort du

1. «Chant funèbre pour un gouari», *Citoyens de beauté*, Rodez, Subervic, 1967.

2. Voir *Ebauche du père*, cit. et *Les Désordres*, cit.

3. *Le Lettrier du Soleil*, cit.

poète un recueil qui a pour titre *A-corpoème* sortira aux éditions de Saint-Germain-des-Prés. Évidemment Sénac se rapporte à cet ensemble, car le «prodrome» correspond aux premiers poèmes du *Lettrier*, ici il dessine son voyage spirituel dans la tentative de sortir du labyrinthe où l'ont plongé tant sa passion pour le peintre que son idée révolutionnaire bafouée, et que son inutile recherche de l'identité.

J'entrais dans ce labyrinthe avec la ferveur d'Argos,
Les ruses de Djeha. ¹,

dit-il, en reprenant la troisième strophe de «Mon balcon sur la mer».

Pour ce peintre, Sénac invente des métonymies inusitées, utilisant des mots qui commencent par la voyelle initiale du nom de celui qui l'a *tatoué* à jamais : *Archipel*, *Aurore*, *Azur*, *Attente*, *Arrivée patiente du mot*, et semblent préfigurer cette évasion qu'ombrage toutefois par moments, la déception. A comme Angoisse ², comme *Auracle* (sic), mais jamais comme âme, car il ne conçoit que le *corps total*, la copulation de la chair et de l'esprit, le résultat de l'un dédoublé et recomposé par l'orgasme en androgyne singulier.

Dans le *Deuxième Tempo* : *Archipel*, Sénac reprend l'image mythique du fil d'Ariane ; encore une fois il représente ce mythe par des images hallucinées de morts : les Argonautes ne peuvent plus l'aider comme ne peut plus l'aider l'unique fil qui l'unissait hypothétiquement à sa prétendue origine andalouse : Baba Aroudj et Boabdil sont morts («cadavre de Jason, moisissures d'Orphée», «l'écume de Baba Aroudj», «les larmes de Boabdil») ³.

Le poète restera donc toujours enfermé dans son «château de barbelés» si la lettre A (Akmoun) ne lui offre qu'une vision d'assassinats, de morts : la clôture spirituelle s'est figée autour de lui. C'est la chute de l'ange, la fuite du fils du roi, de l'enfant de l'eau, le seul qui aurait pu le régénérer, par son eau spermatique ou par l'eau lustrale de sa salive ⁴. Après cette blessure spirituelle il ne lui reste que le voyage vers Médina, le lieu sacré de la révélation d'un corps nouveau qui pourra le guérir.

1. *Le Lettrier du Soleil*, cit. Premier poème et *A-corpoème*, cit. p. 87.

2. «Vertèbres, Premier Tempo : Interrogation», *A-corpoème*, cit. p. 106.

3. «Archipel /Mes barques fracassées, je reprends la filière./Cadavre de Jason, moisissures d'Orphée./- Ce ne sont pas des os de seiche mais de Baba Aroudj l'écume /Archipel, horizon dressé / Sur les larmes de Boabdil».

«Deuxième Tempo», *ibidem*, p. 108. La fin de Boabdil obsédait Sénac : cf. «Ordalie de Novembre», *Avant-corps*, cit. et «Chant funèbre pour un gaouri», *Citoyens de beauté*, cit. p. 41.

4. C'est un thème nourricier (le même que le lait maternel) qui donne la possibilité de créer des images d'ivresse féminine, un miroir de pureté primordiale (Cf. G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F. 1960).

Dans ce poème très complexe, partagé en 4 *Tempi*, suivis d'un *Rituel*, on reconnaît les éléments typiques de la situation psychologique de Sénac : il la représente encore une fois par un jeu visuel, voilà un nouveau mélange de mysticisme et de sexualité, de désir et de détresse, d'amour exprimé par des symboles grandiloquents multiples et intriqués qui masquent un érotisme exaspéré, et sa conviction d'être persécuté, d'être « couronné de gravats et de glaire ».

Ce labyrinthe spirituel ne peut-être démoli que par le « Chant de Phallos », visualisation érotique que masque à peine la substitution du *u* par la lettre *o*, qui tue Azraël, l'ange de la mort. C'est la force d'Eros-poème qui vainc la mort. Dans *Rituel*, un acrostiche nous ramène à la mythologie grecque par l'évocation d'Ariane, à travers des méandres bâtis par les mots. Ici, Sénac se sert de l'ironie pour rendre le mélodrame de cette histoire d'homosexualité. Le nom et le prénom du peintre sont soulignés par l'acrostiche que l'on lit horizontalement « Muonka noumak ! » = Akmoun Akmoun, « Ahpastum » = Mustapha, et verticalement « Mustapha ». C'est presque un jeu de « tesselles » formées par les lettres, un labyrinthe graphique qu'il faut parcourir, à l'instar des Calligrammes arabes.

Par cette ruse graphique, par une sorte d'alchimie de métaphorisations plurielles (à côté d'Ariane on trouve l'évocation des *sept dormants d'Hor et de Râ* ; une remanipulation de la légende des Dormants d'Ephèse), nous entrons en possession de la clé de cette histoire à la fois exaltante et douloureuse. C'est à travers ces évocations et la décomposition sarcastique du nom, que le poète, son rituel accompli, peut recomposer son *A-corpoème* :

Ton nom est la vaste respiration
Où je nais ¹.

Par cette exaltation, par cet espoir d'une vie nouvelle, le long poème « Vertèbres » se conclut. Peut-être est-ce là la calcination qui fait suite à la rupture de l'amitié ?

C'est une citation de Hallaj qui confirme notre idée d'un mysticisme néoplatonicien toujours présent dans l'œuvre de notre poète. « Et c'est l'étreinte, puis la liberté ; puis la disparition et la séparation ; puis l'union ; puis la calcination » ². Le parcours autour du labyrinthe devient de plus en plus solitaire ; n'entrevoquant plus aucune issue, le poète évoque l'annulation de son moi, ou seulement, peut-être une halte de son voyage spirituel.

1. *Le Lettrier du Soleil et A-corpoème*, cit. p. 113.

2. *ibidem*, p. 122.

L'exil amoureux amène une forme nouvelle de solitude, celle de la déception politico-sociale de l'Algérie et de la nouvelle société des bourgeois qui oublient les efforts de la guerre d'indépendance. Antar devient alors l'image fabuleuse du poète qui «osa la fable» (voir «Le Prince d'Aquitaine», *A-corpoème*), la fable de l'homme de transition, ou mieux du poète errant. Arrêtons-nous sur le thème de l'exil, du labyrinthe, et de sa descente aux enfers ¹. Ce thème revient dans le *Mythe du sperme-Méditerranée* (1984). Ce sont des poèmes composés en 1967, presque à la même époque que *Le Lettrier...* et *qu'Avant-corps*.

Cette déception plurielle nourrit chez Sénac l'idée de la clôture dans une ville qui n'est plus «Alger la blanche» mais plutôt «Alger la rogne», «Une ville de chardons/Prise dans le verre bleu de l'aube», où "à la porte les adolescents espiègles taillent l'injure, la ville «des macs joueurs de dominos» tandis que «les femmes sont dans les murs» ². Par surenchère, il lève son cri de déception (un cauchemar) dans «Racaille ardente» et dans «Rocaille ardente». L'exil resurgit donc sous forme de labyrinthe où même Ariane «a crevé l'horreur» ³. Cette horreur ne peut trouver une confirmation que dans les poèmes précédents *Le Mythe du sperme...* où il exprime sa conviction d'une sortie impossible dans un pays où «tout est foutu - les comités de gestion, le rire, nos érections ? ».

Comme d'habitude Sénac mêle ses idéologies aux fantaisies charnelles de sa sexualité. Dans le poème dédié à «AAAAAAA...» on peut saisir toute la portée de sa triple déception : sa désillusion politique (voir d'identité), son impossibilité à recréer le corps nouveau, le corpoème, par l'étreinte, obsession de sa double bâtardise. Il se produit en lui ce déséquilibre, ce dépassement de la raison, cette infraction de tout interdit, source de l'érotisme qui permet au poète de démasquer sa condition psychologique ⁴. Idéalisme, mysticisme, désirs charnels, violence étouffée sous l'angoisse du déraciné, dans son propre terroir, et du différent sexuel, désir spasmodique de vivre intensément son aventure vitale ⁵, tout cela nourrit l'amalgame, polymorphe et séduisant, de ses images. Le poème «AAAAAAA...» retient ce cri pluriel du poète qui exprime son délire. On s'aperçoit que vers la fin de sa vie, Sénac couvait le désir de fuir cet enfer où il plongeait néanmoins

1. Dans son *Journal Alger Janvier-Juillet 1954 suivi des Leçons d'Edgard* (Pézenas, le Haut Quartier, 1983) on lit : «Je vis avec fureur, obsessionnellement ma descente aux enfers», p. 36.

2. «Héliopole», *A-corpoème*, cit. p. 143. Voir aussi «Racaille ardente» et «Rocaille ardente», *dérivations et Vertige*, cit. p. 108 et p. 39.

3. «Mais toi», *Le Mythe du sperme-Méditerranée*, Actes Sud, 1983, p. 13.

4. Cf. G. Bataille *L'Érotisme*, Paris, éd. Minuit, 1957 (1982).

5. En 1954, il écrivait : «Seul, boursofflé de souvenirs, de songes, tout lacéré d'images, je ne désire rien d'autre que l'amour : volupté de la chair, amitié de l'esprit. Mais où se trouve l'être et quand le trouverai-je ?» (*Journal...* cit. p. 16.)

petit à petit. Les images renferment un sens de perte totale : la mer de l'Algérie - mère devenue hostile («ô négation liquide-mère», il joue sur l'homophonie du mot) ne lui suggère que des images de naufrage : un naufragé solitaire qui dresse son appel au secours à son ami-fils adoptif, Jacques sans aucun espoir de santé :

Avec les décombres de mes barques
J'ai construit le vaisseau-amiral.
Jaaaaaaaaaaaaaaaaaacques, il coule ! ¹.

Mais par un langage rageur et dérisoire, cousu de mots tissés d'extrême audace, il souligne sa déception sociale devant une société «fumelle» prise dans un labyrinthe-enfer d'où personne ne sortira jamais. «Esclavage», «reddition», sexualité animale, répudiation de la femme et son pillage, tout concourt à fomentier cette idée de clôture dans ce pays où même Jacques, son *héliobole* heureux est devenu l'esclave de «l'homme vaginivore, l'homme vaginisé», l'homme, en définitive, qui a perdu sa virilité. Hommes et femmes sont irrémédiablement perdus.

Par ce délire prophétique, presque biblique, Sénac élargit son idée de labyrinthe à cette humanité qui alimente une nouvelle idéologie : cette dernière *caméléonise* une société de consommation, enfermée dans un enclos de machines et de moteurs, un camp de concentration-labyrinthe létale ². C'est l'enlisement de cette humanité dans un labyrinthe pourri, où les drogues assouplissent toute sensibilité. A cette société «abominablement chatte/Réceptacle des fondamentales négations» ³ il faut s'opposer par l'anormalité, par une vie rebelle. A l'idéalisation de l'enfant-roi, à la naissance du poème total il oppose ses *tantouzeries* ; telle est sa haine contre ce réceptacle de vices.

Ce langage révolutionnaire, ces glossolalies trempées de rébellion sont le résultat d'une certitude de ne pas rejoindre l'issue désirée : n'est-ce pas un refus de sortir de son propre enfer ? d'où cette sensation d'effroi douloureux lorsque Sénac évoque Jacques et son «langage de liberté».

Ce qui reste n'est qu'une recherche d'harmonie que seule la poésie permet. C'est l'imagination qui donne à l'homme la possibilité de poursuivre son rêve de conquête, de pureté édénique même à travers des moments bien amers ⁴.

1. «Le Radeau de la Méduse» et «Les beaux Bordels», *Le Mythe du sperme...* cit. p. 11,12. Ici, l'invocation à son fils adoptif se prolonge à l'infini pour signifier sa perte délirante.

2. "Le Radeau de la Méduse", cit. et «Contre», *Le Mythe du sperme*, cit. p. 12.

3. Il se lève contre les abus de cette société qui ne pratique qu'un «coût procréateur, moteur de la perpétuelle abomination».

4. Voir G. Bachelard, *L'air et les songes. Essais sur l'imagination du mouvement*, Paris, Corti, 1943 (1962).

Du labyrinthe je ramène des déchets d'ailes.

Le symbole du labyrinthe conduit à l'image la plus séduisante de cette légende, à Ariane. Sénac se sert de cette figure tragique, le symbole de la raison vaincue par la passion, car il y reconnaît une similitude avec sa situation. Son Ariane a toutefois perdu sa profondeur tragique ; ce n'est pas Bacchus qui permet son élévation au ciel des constellations, mais des poux vulgaires (symbole évident d'une idée de transmutation négative d'une société héroïque) se chargent de la conduire « crevée d'horreur sous les godasses » à la recherche de la liberté.

Or, même si Sénac parcourt son labyrinthe dans une alternance de déception et d'enthousiasme, même si les gitons conspirent à le renverser petit à petit dans les méandres de son labyrinthe, à la fin de sa carrière d'homme et d'écrivain, il sera pris par une fureur de destruction de l'ordre établi après la révolution. L'indépendance une fois obtenue, il s'aperçoit que toutes ses délirantes propositions de renouvellement humain ont fait naufrage. Cette société cynique ne comprend pas l'ensorcellement d'Orphée, sa transgression fondée sur le sacré d'un rêve de purification dionysiaque : d'où ce découragement pendant sa marche satanique de révolte.

Ses flâneries nocturnes ¹, ses amitiés irrégulières ne conspirent qu'à sa défaite physique jusqu'à l'épisode final. D'ailleurs dans son *Journal*, bien conscient de sa condition, il écrivait : « Je vis avec fureur, obsessionnellement, ma descente aux enfers » ². La vie de Sénac et sa poésie, si l'on considère bien les thèmes qui les caractérisent, compte-tenu de cette envergure de la phrase poétique, de cette fureur dans la recherche des mots pour une solution orgiaque des images, semblent donc se refermer comme dans une spirale.

Vue la cohérence des thèmes de l'exil et du labyrinthe, on peut conclure que cette condition psychologique est innée dans son esprit et pour ainsi dire essentielle ; elle grandit avec lui et se conforme à son besoin de liberté : « Ne pas me sentir chez moi libre. Toujours dans les mailles », écrivait-il à l'âge de 28 ans ³. On a l'impression que son voyage tourne en rond tout comme sa recherche d'identité ; même s'il cherche à fuir de ces mailles, le poète doit revenir à son point de départ dans un pays qu'il maudit. Même s'il essaie de fuir à Médine, le lieu de la purification poétique, pour y retrouver ses nymphes arabes, l'impasse inexorable se referme autour de lui ;

1. Dans son *Journal*, il écrivait : « J'écris beaucoup sur cette heure de bascule que je connais bien, sur la nuit, mon domaine que je cherche, que je supporte, que je provoque et que je fuis » (p. 36).

2. *ibid.*

3. *ibidem*, p. 59.

Comme l'autre à Médine,
Nous fuyons et pourtant chaque pas décrassé nous ramène
A notre peuple.
Maudit lui aussi qui refuse son rêve ! ¹.

Voilà la source où s'alimente une phrase complice de la fable grecque d'Ariane et de Thésée (A-corpoème, p. 18), de Jason et de Médée : l'amour y joue son rôle dramatique. Il crée ainsi un espace mythique qui se conforme à son exigence d'amour et de renouvellement *toto corde-tota carne* :

N'arianez pas ce cœur que la mort arraisonne,...².

Si le mythe aide l'homme à retrouver sa liberté spirituelle, à se détériorer pour revenir à la vertu d'origine, pour recomposer le temps mystique, retrouvant son enfance, son rythme idéal ³, Sénac recourt au mythe pour rompre son exil, pour vaincre la décrépitude du monde :

Nous réintégrerons la terre par le mythe.
Nous réintégrerons le soleil par le mythe. ⁴.

Il croit en effet réintégrer l'espace d'un peuple libre (pour se servir d'une expression de Heidegger) et son propre espace par les mythes qui peuvent démanteler toute obsession de labyrinthe. Son langage violent, sa volonté de rivalité orgueilleuse et de revanche envers Dieu lui donnent l'illusion de devenir un créateur de mots qui expriment une autre vérité, celle de l'androgynie se suffisant à soi-même, celle d'une régénération messianique :

Nous sommes sauvés dans le langage.

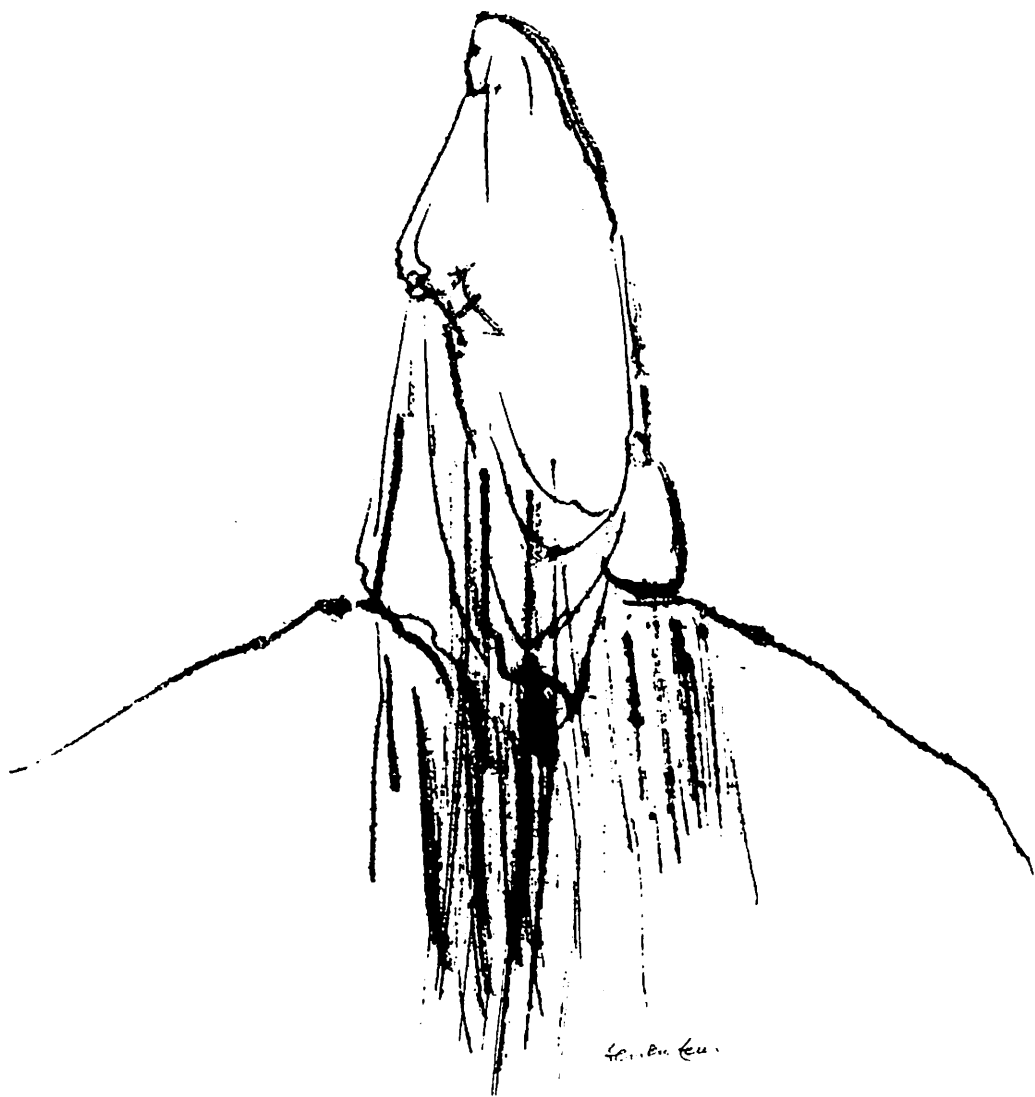
A la fin de son voyage à travers le labyrinthe, il se purifie dans la *caverne* où sa poésie reste gardienne du monde qu'il a composé grâce aux mots qui lui ont permis de vaincre toute différence.

1. *dérissions et Vertige*, cit. p. 63.

2. *Journal, Les Leçons d'Edgard*, cit. p. 87.

3. Voir, M. Eliade, *Aspects du Mythe*, Gallimard, 1943.

4. «Vaisseau», *Avant-corps*, cit. p. 68.



Abdallah Benanteur

JEAN SÉNAC : «NOUS RÉINTÉGRERONS LE SOLEIL PAR LE MYTHE»

James Sacré

Rentrer dans un livre de Jean Sénac c'est peut-être rentrer dans des «fortifications» de mots «pour vivre» mais le château, si c'en est un, ressemble fort à ces kasba de pisé que ruinent le soleil et le vent en beaucoup d'endroits de l'Afrique du Nord. Avec dedans quelque chambre gardée dans ses couleurs les plus fraîches... avec des verdure et des merveilles dans ce qui ressemble parfois à des boues séchées presque sans forme. Chaque livre, peut-être, comme un de ces galets durs qu'on voit soudain mieux là, sur la plage, où le château de sable vient de s'effondrer. Et passer d'un livre à l'autre ce n'est pas non plus descendre le fil d'une histoire et ses désenchantements, c'est bien plutôt comme passer d'une de ces kasba à une autre, s'en aller moins dans le courant d'événements fortuits qu'à travers les métamorphoses d'un mythe depuis toujours déjà là et qui brille, intensément présent, sitôt que quelqu'un en fait lecture aujourd'hui.

Et certes Jean Sénac nourrit bien pourtant ses poèmes du corps tragique historique historié qu'il a vécu ; des corps vivants qui ont été le plaisir et de l'angoisse autour de lui ; autant que de l'obscurité et de l'énergie de son propre corps. Il l'indique assez en quelques formules fortes :

«Le grand poème est un journal, un *récit profond*. Spoerme. Corpoème», (*dérissions...*, p. 120) ; «Du poème et du corps, du corps écrit, du Corpoème (dit Yahia)», (*Avant-corps*, p. 109).

Mais Les Livres de Sénac ne jalonnent pas pour autant un parcours qui aboutirait au triomphe ou à la ruine totale de ce corpoème si visiblement affirmé.

Corpoème, spoerme : des mots qu'on peut entendre comme des cris de victoire mais il y a aussi bien l'ordalie, sinon la déroute de ce corpoème :

Char, ami Rassembleur, maître intact, où sont nos «fortifications pour vivre» ? Tout fout le camp. (*dérissions...* p. 21).

Sénac dit cela dans la préface à *dérisions et Vertige*, son dernier livre, mais tout fout le camp depuis toujours dans ses poèmes, depuis les premières affirmations de mots ; et parallèlement, dans *dérisions et Vertige* comme ailleurs, le presque ruiné est en même temps ressource :

« Afin qu'au plus fort du saccage un sourire soit préservé. » (p. 19) ;
 « Dans l'ordalie du corpoème, la bave serait-elle aussi en fin de compte, une des données de notre *honneur* ? » (p. 20).

« Corps savant, corps sauvé, / Corps sacré, corps-poème ! » (*Avant-corps*, p. 99) : cette affirmation ne vient pas après quelque difficulté surmontée, non plus qu'elle ne se défait en amertumes déçues (que le poème saurait récupérer) non, Sénac livre ensemble dans tous ses écrits (le mot livre à lire ici, comme un substantif qui serait aussi un verbe) le bonheur dans l'éclat solaire et ce qui ruine cet éclat (mais qui fait bander la vie et le poème aussi bien) : l'inextricable totalité du monde et des mots, l'oursin de métal ou de soie, corps total ; et total parce qu'il est senti justement, dans le temps presque de son affirmation, comme incomplet ou vain, sinon mensonger.

Les livres de Jean Sénac me semblent être autant de violentes prises de conscience, autant de saisies du contradictoire qui nous brûle (dans le monde et dans les mots, dans notre vie). S'il y a parcours c'est peut-être dans la perception de plus en plus nette, au fil des livres, de cela qui noue l'être et la parole à l'expérience emmêlée, recommencée sans cesse, d'un bonheur désolé aussitôt qu'il est affirmé et de l'amertume comme un purin-liqueur. N'est-ce pas ce que disent tant de titres de poème : «*dérisions et Vertige*», «*Panoplie de poussière*», «*Liesse flouée*», «*Triomphe ou dérision du mot*», «*Refuge des cendres*», «*L'enfant désaccordé*», «*Poubelles précieuses*», ou tel final d'un poème du *Mythe du sperme-Méditerranée*.

Avec les décombres de mes barques
 J'ai construit le vaisseau-amiral.
 Jaaaaaaaaaaaaaaaaacques, il coule ! (p. 11).

Dans les poèmes (1954 - Je lis l'édition de 1986 chez Actes Sud), l'écriture de Sénac est d'emblée «reconnue» par le préfacier (René Char) comme «longue voix nourrie et pure» qui «s'établit en poésie» ; mais Char ne mesure-t-il pas aussitôt toute l'ambivalence de ce dont cette poésie va parler avec «la nuit pour toiture et l'homme comme exploit décevant et merveilleux» ?

Dès les premières pages de ce premier livre si magnifiquement solaire, souvent, par ailleurs, Sénac, en effet, est sensible à l'impossibilité du bonheur, à une sorte d'incapacité ou même de trahison du poème :

«Ce cœur connaît une route de ruines», (p. 21) ; «Sous la robe de soie / enfant tu distinguais la rugueuse présence», (p. 37) ; «Le bonheur est impossible / le poème est trahison», (p. 14) ; «... un oiseau..... et la craie cassée de l'angoisse», (p. 21).

Mais la chute en ces constats négatifs s'accompagne des plus inattendues et vivantes affirmations :

Serpillère... / la masse noire du bonheur, (p. 16)

l'amère saveur du chaos
qui du fond de sa solitude
tire un visage attentif, (p. 25)

et tu fais d'une loque / une âme somptueuse, (p. 33).

Ces contradictions, installées dans l'œuvre dès *Poèmes*, on les retrouve dans tous les autres livres : un cadre de vie et d'écriture qui va durer est donc connu, ou pressenti, dès les premiers poèmes - même s'il s'y trouve parcouru de mouvements timorés mal dépris des hiérarchies qui gèrent l'ordre du monde et du langage, l'écriture errant encore à la recherche de la fulgurance/déception essentielle qui va transformer, à mon sens, tous les livres de Sénac en un seul cœur poème battant dans un éternel instant.

On ressent peut-être mieux cela avec le thème du tourment amoureux, recherche de ce qu'est le corps avec les mots et tout le reste. Le bonheur et le corps se trouvent dit dans *Poèmes*, en termes contradictoires déjà : «Tout ici est de peau bronzée / abricot doux comme une fièvre», (p. 47) ; «Tout ici est d'amour fragile / à la mesure du soleil», (id) ; et jusque vers plus de transgression : «l'impudeur de la vague», «l'inceste du soleil», (p. 49). La poésie devient métaphoriquement sexuée : «salive féconde», et «la secrète la plus dure / poésie peut t'émouvoir», (p. 62).

Mais ce bonheur est aussitôt contredit : «je t'appelais / la nuit couvrait ma voix» (p. 50) ; on découvre «les creux difficiles de l'âme», (p. 57), «chaque mot qui mène à la mort», (p. 57), et tout cet amour «si mal appris» («mon détour ma belle eau sale» / ... / ma nuit qu'il faudrait refaire / pour donner une chance au soleil», (p. 68), enveloppé dans une résille de mensonge à la fin «utile» : «Le mensonge est si vrai qu'à la fin je te vois», (p. 62) ; et en même temps : «je parlais de mes bonheurs comme d'un cataclysme», (p. 65).

Ce n'est que peu à peu qu'un amour du corps de l'autre masculin se fait plus insistant et fortement présent. Histoire d'un corps qui se découvre pourrait-on dire ; accès à plus de vérité après un certain aveuglement ? (comme on pourrait croire, à d'autres endroits de l'œuvre, à la déception lucide après des espoirs politiques insensés), non. Car justement, dans le rapport sans doute intensément vécu à ce corps masculin maintenant plus

nettement écrit, c'est encore, mais avivée certes, cette contradiction essentielle, saisie déjà dans les premiers textes de *Poèmes*, qui s'affirme après, d'ailleurs, comme une station intermédiaire avant l'intensité accrue de cette «passion», où le texte a refait le même geste de vivant autour d'une image tout d'abord asexuée de l'ami, «Compagnon capital» :

«... tu me rendras plus fort que mes dieux inhumains», (p. 98) ;
«Plus fidèle que moi-même / à l'oublieux que je suis», (p. 97) ;

«il sourit heureux de comprendre
le monde même de sa nuit
et moi je marche à ses côtés
avec confiance.» (p. 98) ;

«Et moi j'essaie de poser / ma joue sur un mot fidèle», (p. 91) ; «tu
me laves de mes rumeurs», (p. 97).

Le corps de l'ami est là quand même, mais parmi «les oiseaux et les fleurs», «un feu de transparence» : «route d'ombre ton corps éblouit l'impossible» (p. 100) ; ou, de façon presque elliptique dans cette parenthèse à la fin du poème de l'Héliobole, «dieu debout dans les herbes» : «(Toute la masse de son corps)», (p. 108).

Et dans ce moment d'amitié heureuse et calme («Je parle d'un désir très calme dans le cœur» (p. 109)), la défaite encore :

«Rien n'est plus étranger qu'un ami», (p. 80) ; «et l'ami s'en va [...] Cendre amère abricot déserté par la bouche», (p. 116) ; et, «quel printemps», s'interroge la voix du poème, «remet au centre la misère» tout en affirmant que «la chaleur ouvre le monde / dans le signe de l'ami.» (p. 129).

Certes la contradiction vécue du monde, de tout, ne se manifeste pas aussi violemment ici, que dans d'autres poèmes plus tardifs de Jean Sénac. Cela signifie sans doute que le poème n'y est pas vraiment corps poème encore, avec ses défaites et ses triomphes jetés ensemble sur la page (sur la page). Dans les *Poèmes* l'ordre, le bel ordre, quelque peu à la René Char, assure encore son pas ; même si déjà on l'entend qui boite.

Le Mythe du sperme-Méditerranée, a été publié par Actes Sud en 1984, mais il est daté de 1967.

Les poèmes *d'Avant-corps* publiés par Gallimard en 1968 sont datés d'octobre et de novembre 66 ; et certains d'entre eux de mai-juin 67. (Il n'est sans doute pas indifférent de remarquer que Jean Sénac nomme ainsi la date d'apparition de ses poèmes comme il nomme par leur prénom ou leur nom ses amis et ses amants.)

Lisons donc d'abord *Avant-corps*. Vouloir faire ici une lecture chronologique de quelques-uns des livres de Jean Sénac c'est pour mieux tenter de montrer qu'on y peut suivre un «parcours» mais dans la découverte d'une exposition de plus en plus intense de ce qui est là dès les premiers poèmes (monde et corps poème fulgurants/décevants), et non pas dans le récit d'une expérience amère des changements de l'histoire (laquelle, bien sûr présente ne fait que refigurer dans le temps ce mythe par lequel nous comprenons, avec Jean Sénac, le soleil et la nuit du monde inextricablement liés l'un à l'autre.)

Structure, comme une sorte de «addad» qu'on retrouve dite dans la formulation de ce que Sénac pense de ses propres poèmes.

«Ici, j'ai raconté, dit-il, un moment de mon parcours vers le gué de la quarantaine.» (*Avant-corps*, préface) mais aussi, plus haut : «Je les écris (les poèmes en question) depuis ces millénaires où le premier poète balbutia sur un roc notre énigme».

Avant-corps est tout de suite l'affirmation heureuse du corps (masculin, féminin, on ne sait pas toujours, mais est-ce maintenant si important ? Puisque l'amour - ou le désir - homosexuel peut désormais être dit, nouer, dénouer, comme l'autre, les mots du poème) :

«Toute la mer s'écoule / comme si j'étais ouvert en deux», (p. 18) ; «... le bonheur qui augure / Ou cette grande fête des adolescents sur la digue, [...] dans ta salive le poème comme un poisson», (p. 18) ; «... mes baisers sauront / Recharmer l'univers», (p. 19). Sorte de triomphe, corps et poème ensemble «A l'heure où le soleil en moi se dévergonde.» (p. 29) : «Tu tords ton maillot jusqu'à l'âme / Je suis entre tes mains, ruisselant, le poème.» (p. 26).

Mais dès après l'affirmation de ce corps total c'est la misère sur laquelle il se trouve tramé qui paraît («Schéma de la Misère» dit un titre (p. 37)) :

«Corps total à peine impatient / Mais qui ne sait déjà plus ni mordre ni espérer.» (p. 44) ; «Le soleil n'est plus qu'un cafard», (p. 38) ; «Le soleil a quitté les mots. / Le poème est un beignet froid.» (p. 38) ; «Et si le cœur soudain ne savait plus aimer ?» (p. 45). Bientôt c'est la plus extrême dérision : «Une tasse, rien d'autre que la tasse ! / Que je sois écrasé d'urine et de mépris !» (p. 48) ; «... je ne suis qu'une ombre, la plus conne, / Qui jappe à tes genoux.» (p. 49).

Et certes, comme le remarque Jamel-Eddine Bencheikh, l'homosexualité de Sénac est souvent, ainsi, envahie d'angoisse et de déréliction mais aussi, dans le même temps, de la plus grande tendresse et de beaucoup d'attention à l'autre... jusque dans les dragues qui pourraient pourtant mener plus

facilement à de la désespérance en l'anonyme répétition du plaisir : emploi surprenant de ce «tu» qui tente de rassembler en une figure aimée et véritablement intime la dispersion des visages et des désirs :

«O mes milliers d'adolescents
Je te tutoie veux-tu ?
De Morgeat ou de Tamadecht,
De Paris ou de Barcelone.
De Bab-el-Oued ou de Moscou...» (*dérisions...*, p. 47).

(Parole de Genet dans un entretien avec Hubert Fichte (*Dialogues*, Cent pages, 1990, p. 46) :

«... je n'ai jamais vécu la sexualité à l'état pur. Elle a été toujours accompagnée de tendresse... je n'ai jamais fait l'amour à vide... je veux dire sans contenu affectif.»)

Finalement, dans *Avant-corps*, c'est triomphe et doute ensemble dans l'«esquisse», et tout cela est repris dans le «Diwân du Noûn» où tout brille et s'enténébre encore plus :

«Invention frémissante, Eros,
Lorsque d'une enjambée tu biffes la plage,
Les baigneurs se retournent, émerveillés,
Jusqu'à ce qu'à nouveau tu jaillisses de l'écume,

Poésie, Corps Total !» (p. 84).

Dans le même poème, de l'ironie (non ponctuée !) et un doute : «(Dans l'euphorie des fritures nous touchons presque des lèvres le bonheur / - Presque...», (p. 84) ; dans le suivant, des interrogations inquiètes : «Mais viendra-t-il mon alouette / Mon pilon mon premier poème / Mon seul soleil où je grandis ?» (p. 85).

Et bien sûr le renversement attendu : «Mon chant monte de l'étroite ruine du sablier.» (p. 99).

Dans «Diwân du Noûn» à nouveau la gloire du corps écrit et sa défaite : «Une écriture de sexe, d'opale miellée, flamboyante», (p. 100), «Éclate en strophes jaculatoires», (p. 102) et se trouve réduite à presque rien : «Du poème étreint il ne reste que ce bleu à la gorge.» (p. 117) ; «Main lasse / De tracer la perpétuelle grimace. / Écriture d'exil.» (p. 132) ; «Un livre, encore un p'tit livre, et quoi ?» (p. 133).

Mais en même temps tout cela reste à vivre (à lire), comme un ensemble indémaillable, dans la structure d'«addad» redite, une fois de plus, en ce titre du dernier poème : «Triomphe ou dérision du mot» (p. 134).

Dans ces va-et-vient de mouvements contradictoires et comme redéployés sur eux-mêmes, en reprises, en répétitions amplifiées, au niveau de la composition du livre, on retrouve, me semble-t-il, le principe à l'œuvre derrière les associations figuratives paradoxales de *Poèmes*. Celles-ci sont d'ailleurs encore pareillement présentes dans *Avant-corps*.

(Sami Ali parlant d'Ibn Arabi : «Les «addad» viennent s'intégrer à une expérience qu'ils semblent déterminer et par laquelle ils sont déterminés : paraître-disparaître, s'approcher-s'éloigner, croire-savoir. [...] un contradictoire qui ne mène pas à une dialectique de la totalité, mais au dévoilement, à travers le déchirement, de ce qui unifie.» (introduction au *Chant de l'ardent désir*, Sindbad, 1989, p. 16).)

Un exemple d'«addad» magnifiquement sénacien : l'oursin, qui dit aussi bien la douceur que la douleur :

Dans *Poèmes* : «le soleil a des épines», (p. 82) ; dans *Avant-corps* : «... Leurs injures / ont brisé les oursins.» (p. 18) ; «Où l'âme scintillait de girelle et d'oursin» (p. 20) ; «Tu plonges. Les oursins montent du petit jour. / Des mots ! Ce sont les mots dilatés de l'amour !» (p. 24) ; «Des mots, je les ai jetés sans savoir, / A la merci du soleil, des oursins.» (p. 37) ; «O l'oursin des pupilles à l'heure où le soleil te tire de l'écume ! » (p. 47) ; «La jeunesse... / C'était les cinq piquants du soleil dans la tempe», (p. 73) ; «... tu voudrais t'arrondir dans ta terre / comme un hérisson ou comme un oursin au fond de sa chimère», (p. 78) ; Dans *Le Mythe du sperme-Méditerranée* : «Le cœur un oursin !» (p. 8) ; dans *dérisions et Vertige* : «solitude / Ton oursin de fer», (p. 38).

Le Mythe du sperme-Méditerranée, n'est-il pas l'irruption la plus fulgurante, en quelques pages «étroites» de cette figure cherchée, mais déjà là (principe d'énergie et de destruction à la fois) qui fait courir à corps perdu, tituber aussi, vers elle, figure aussi réellement au loin qu'elle est dans notre cœur ?

Le sexe brandi comme une arme d'imprécation et de victoire possible. Mais aussitôt (en même temps ?) comme un douloureux «boomerang» retourné contre soi. Misère : ventouse, soleil de pus, et merveille : abricots, dorades, oursin. L'arme remise («Je suis si las des mots qui nient», p. 14), c'est une bousculade entre bonheur et la pauvre putasserie. Splendeur et naufrage, naufrage espoir : dans un nouveau poème à Jacques (p. 15), et les suivants, le soleil «atroce» est en même temps «Planète intérieure», «Corps possible» et quand même «plus transitoire / Qu'une goutte de sperme sur ma mâchoire.» (p. 16) ; et Antar («encule moi» lui demandait dérisoirement, désespérément, le poème plus haut) «ouvre» maintenant celui-ci «en deux», «sort de [ses] plaies comme un étendard blanc», (p. 16).

Et des images alors qui interpellent d'autant plus fortement qu'on les ressent mystérieusement liées à ces ambiguïtés du désir, amoureux en même temps que désespéré :

«(L'odeur de notre mort siffle dans les glycines).» (p. 15).

«Quel aveu bloque le printemps ?» (id.).

dérisions et Vertige, pourrait faire penser à une chute définitive dans la déception, dans l'histoire, mais ce n'est pas le cas : une dernière fois c'est la misère et le vivant fastueux tout ensemble dans un enchevêtrement parfaitement lisible au fil des pages :

«Même les décombres sourient !» (p. 23) ; «Tire de leur purin les mots.» (p. 25) ; «Radiieuse poussière des mots !» (p. 28) ; «Le mot, perpétuel orgasme des merveilles, / Est habité.» (p. 32) ;

Vous avez vu le chant,
L'éjaculation,
La rose.

Mais toi solitude
Ton oursin de fer
Ils ne l'ont pas vu
Coincé dans mes vers. (p. 38) ;

«Billard bouffon des mots, c'est tout ce qu'on nous laisse.», (p. 39) ; «Écrire. / (Ce que j'écris n'est pas un poème, le constat (tout juste) de l'abîme.» (p. 40) ; «Pourquoi l'audace des corps ne m'est plus une aubaine ?» (p. 41) ; «Célébrant en cette libation je ne sais déjà quel rite funèbre.» (p. 46) ; «Corpoème, échec triomphant !» (p. 47) ; «... dans ces accrocs, ces poches, que d'étoiles à l'abandon...», (p. 64) ; «Râ / Mais de quelle poubelle chaque fois jaillissant ?» (p. 77) ; «Et moi dans tout mon purin», (p. 80) ; etc.

Et dans le violent final («Le Bardo») ce sont toujours les mêmes va-et-vient contradictoires : «Drague-appel-doute» ; «A tue-tête je me tais» ; et quel «sens» possible «Autre que la déperdition» ? Mais dans ce présent douloureux-vivant, qui ramasse ensemble le passé et le futur («Ma mémoire rêve»), le corps poème, en une dernière saisie de la défaite et du triomphe liés, ne s'orne-t-il pas précisément «des signes et des grâces» de l'écriture (cette autre «poubelle précieuse» de Sénac) ?

Est-ce que j'arrache trop les livres de Jean Sénac à l'histoire ? A un sentiment de l'histoire, à son vécu pensé ou pesé dans l'écriture, je ne le voudrais pas, mais à une certaine histoire, la plus linéairement historique, si ! A un certain moment de sa propre histoire Sénac s'emporte, c'est sûr, contre les «citoyens de beauté» d'un autre livre que je n'ai pas lu, mais ce

que je remarque surtout, dans ce moment d'emporment, c'est qu'il ne peut s'empêcher d'y fourrer sa tendresse (et j'aime penser dans ce mot «fourrer» toute une charge érotique !) en recopiant un ancien poème après sa page de déception coléreuse. «Addad» utopique ? Cette tendresse qui maintient (maintenant ou demain), en même temps que cette colère dans la déroute, font sans doute partie de l'histoire (qui se nourrit d'ailleurs elle-même de ses propres utopies jamais véritablement avouables) ; mais à nouveau ensemble ainsi, elles sont surtout, la figure, une fois de plus, du corps défait-construit, le corps poème mythique (réel ? Allez savoir !) encore une fois recommencé et qui se nourrit lui de toutes les «Histoires», avouables ou non¹.

1. Avec cette étude sur la poésie de Sénac, James Sacré nous a adressé un poème dédié à Sénac.

Hommage à Jean Sénac

Viens, dit quelqu'un (cadence 22)²

De temps en temps le meilleur moment revient : si la chaleur est grande, ou la fatigue parce qu'on a voyagé de façon peu confortable.

Un camion nous a menés jusqu'où c'était plus possible d'aller à pied parmi les cailloux muets et la rude poigne de l'été, puis retour à la route qui passe à l'écart d'où on était, on rattrape le prochain bourg comme on peut, courir d'une gare à la station des grands taxis. Le malconfort et le plaisir. Fatigue dans la nuit sans forme. Écrire.

A l'arrivée, maintenant, un de ces endroits que t'auras pas vu touriste parce que rien ne les signale à ta fringale d'on sait pas quoi ; presque rien à raconter les quelques sous pour un verre de lait caillé sucré ou un grand bol du même au naturel dans un peu de son jus ; voyage à l'étranger pour me retrouver soudain dans midi, l'été, grand plat de ce caillé que maman vient de poser sur la table le meilleur moment de la journée on a travaillé depuis tôt le matin, ça va continuer tout à l'heure voyage qui n'a pas de fin pour aller nulle part sauf en ces gestes d'accueil alors qu'on s'est cru abandonné. Le monde existe encore à côté de ce qui transforme son intime et fragile variété en un seul mensonge rentable. Yoghourt en emballage imprimé, tout le monde connaît et tu trouves partout, bientôt ni lait caillé ni cailloux ; maman va-t-elle mourir, complètement ?

A Jean Sénac

2. Premier poème.

RETROUVER JEAN SÉNAC DANS LES PAROLES DE FRANTZ FANON

Laura Prosdocimi

Frantz Fanon : un Martiniquais nègre qui participa comme Jean Sénac à la révolution algérienne, qui vécut la double expérience de la colonisation française et du racisme, chez qui les paroles de liberté, d'homme libre, de «Free Man Noirs et Blancs», acquièrent la signification radicale d'effacement d'un racisme absurde qui tue la dignité et l'esprit intérieurs. Si chez Sénac, blanc européen de culture et de naissance, le racisme représente une négation des idéaux humains dans lesquels il croyait profondément :

«Et vous
jeunes africains
vous construirez une culture sans races»¹,

chez Fanon, il a constitué une réalité personnelle et douloureuse, traumatique même, puisqu'il signifia la découverte de sa propre différence, de sa propre noirceur comme monstruosité et faute, dont *Peau Noire Masques Blancs* donne un compte rendu très touchant.

«Et puis il nous fut donné d'affronter le regard blanc... «Tiens, un nègre !» C'était vrai, je m'amusais. «Maman regarde le nègre, j'ai peur !»... Je promenai sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur»².

Il y a donc un temps de déchéance intime de l'homme qui refuse son semblable, qui le transforme et le fait sentir, à travers trois simples paroles, une bête : «Tiens, un nègre».

1. «Chant funèbre pour un Gaouri», *Citoyens de Beauté*, p. 42.

2. Frantz Fanon, «L'expérience vécue du Noir», *Peau noire Masques blancs*, Paris, Seuil, 1954, p. 110.

L'homme réduit à «carcasse», corps laid qu'il faut changer, refaire totalement comme par une véritable opération alchimique et charnelle :

«Nous voudrions chauffer la carcasse de l'homme et partir...
Lâcher l'homme. L'homme libéré du Tremplin que constitue la
Résistance d'autrui et creusant dans sa chair pour se trouver un
sens» 3.

C'est le projet poétique d'*Avant-corps*, comme idéation d'un Corps Total, symbolisant la liberté politique et spirituelle du peuple ; la carcasse de l'homme a une signification universelle, puisqu'elle se rapporte à tout homme, celui qui domine et humilie et celui qui est victime impuissante, dépossédé de son être.

La libération est recherche du sens, c'est-à-dire recherche du sens de l'existence et de l'Histoire, que l'on a perdu et oublié à travers des siècles de domination et d'esclavage, où l'on a vécu dans l'aliénation et dans l'absurde.

Un absurde qui continue d'exister dans cette «société de meurtre» de *dérisions et Vertige*, société de l'échec de la Révolution.

Peau noire Masques Blancs a été écrit en 1954, à peu près contemporain des premiers *Poèmes* du poète, où l'on préfigure la Révolution toute proche : c'est donc l'époque de l'élan et de l'espoir révolutionnaires :

«Il n'y aura d'authentique désaliénation que dans la mesure où les
choses au sens le plus matérialiste auront repris leur place» 4.

Nécessité qui se confirme à nouveau face à cette «société de meurtre», face à un contexte qui n'est pas changé :

«La terre
à qui la travaille
Le pain
au peuple» 5.

Le sens de l'existence et de l'Histoire, est la liberté faite de ces choses, terre et pain.

Présent et Avenir, sont les deux temps où se déploie la parole Révolution, comme Imaginaire poétique chez Sénac et comme discours chez Fanon :

«Tout problème humain demande à être considéré à partir du Temps. L'idéal étant que toujours le présent serve à construire l'avenir. Et cet avenir est bien celui de mon siècle, de mon pays, de mon existence. J'appartiens irréductiblement à mon époque. Et c'est pour elle que je dois vivre. L'avenir

3. «Introduction», *op. cit.*, p. 27.

4. «Introduction», *op. cit.*, p. 29.

5. J. Sénac, «Liberté», *dérisions et Vertige*, p. 92.

doit être une construction soutenue de l'homme existant. Cette édification se rattache au présent, dans la mesure où je pose ce dernier comme chose à dépasser» 6.

C'est la temporalité propre du *Mythe du sperme-Méditerranée*, où l'avenir de la Révolution :

«Vers une Méditerranée possible
Un corps possible» 7,

représume le passé mythique de la Révolution en marche avant l'échec, dans le futur heureux de sa révolution positive :

«Même secouée de breloques
Qu'elle était belle
La Révolution en chaleur !
Elle a perdu son homme
Elle hurle entre deux somnifères
Et moi aussi» 8.

Dans cette action du mythe, action intense et immédiate, le présent de l'échec s'efface et se perd.

Ce qui n'arrive pas dans *dérisions et Vertige*, puisque même si cet avenir mythique se dit encore comme «chant de Free Man», comme «plages sans fin couvertes de blanches nations en joie», le présent de «la société de meurtre» demeure dans toute sa réalité cruelle et absurde, déclenchant dans le poète un état de délire et de folie qui s'expriment et s'apaisent à la fois à travers l'espace poétique.

Le mythe se termine avec un regard tout adressé à une Histoire et à un Temps particuliers, ceux de la Méditerranée, tandis que *dérisions et Vertige* débouche sur une perspective totale et infinie, sur une Révolution de tout le monde, universelle.

C'est la seule Révolution qui pourra accomplir véritablement la nature de l'homme qui est désir de rencontre, d'aller à la rencontre de l'autre :

«L'Homme est mouvement vers le monde et vers son semblable,
mouvement d'amour, don de soi, terme final de ce qu'il est convenu
d'appeler l'orientation éthique» 9.

6. «Introduction», *op. cit.*, p. 30.

7. «Hyperprisme BSM», *Le Mythe du sperme-Méditerranée*, p. 16.

8. «AAAAAAA», *op. cit.*, p. 10.

9. «La femme de couleur et le blanc», *Peau Noire Masques Blancs*, p. 53.

C'est l'image des «plages sans fin couvertes de blanches nations en joie» : les plages, espace méditerranéen, deviennent le lieu mythique d'une rencontre universelle et heureuse dans la liberté retrouvée.

Ce texte est extrait de la thèse de Laura Prosdocimi, soutenue en 1985 à l'Université de Padoue : *La dialectique révolutionnaire chez Jean Sénac*.

JEAN SENAC ET LE CERCLE LELIAN A ALGER

1946 - 1949

Jean Déjeux

En 1946, Jean Sénac est membre de l'Association des Écrivains Algériens (AEA) fondée en 1921 (conjointement le Grand Prix littéraire de l'Algérie en 1921 et la revue *Afrique* en 1924).¹ Jean Pomier était alors président de l'Association. Il était à l'origine, avec Robert Randau et quelques autres, de ce mouvement littéraire, en vue d'unifier les «Algérie», comme il disait, mais naturellement il avait en vue l'«Algérie française». Écrivains «algériens» signifie principalement des écrivains Pieds-Noirs, mais sans exclusion cependant, puisque quelques Algériens (selon le sens donné à ce terme aujourd'hui) en faisaient partie.

Jean Sénac se montre insatisfait et se rebelle contre la passivité et les coteries. Il a l'impatience des extrêmes ; il a vingt ans, Jean Pomier soixante. Celui-ci lui a demandé de préparer un numéro spécial du bulletin *Afrique* de l'AEA sur les poètes. Jean Sénac s'y adonne avec cœur puisque l'objectif entre tout à fait dans ses vues, depuis son adolescence même peut-on ajouter. Mais il commence par s'élever contre un certain nombre de noms qui avaient été retenus : «Ils sont tout sauf poètes», notait-il sur un carnet. Lui-même proposait d'autres noms, car dès cette époque il se voulait rigoureux et exigeant sur l'expérience poétique. Jean Pomier freina la sortie de ce numéro spécial, puisque c'était lui qui avait les leviers de commande.

Dans la livraison d'avril 1946 d'*Afrique* est publiée la liste du Bureau de l'Association des Écrivains Algériens. Jean Sénac a été nommé trésorier-adjoint, délégué aux jeunes et secrétaire de la revue. Il pourra ainsi largement et «officiellement» agir, note-t-il sur un carnet, et faire paraître sans tarder, pense-t-il, ce numéro de la revue consacré aux poètes. En effet, ce fascicule paraît en mai-juin 1946 (N° 209).

1. Voir Roland Feredj, *La Revue «Afrique» 1924-1969*, Université de Bordeaux III, Faculté des Lettres, thèse de 3^{ème} cycle, 1979 ; Jean Déjeux, «Le Grand Prix littéraire de l'Algérie, 1921-1961», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1985, N° 1, pp. 60-71

Fondation du Cercle Lélian.

Le 21 mars 1946, Jean Sénac avait pris contact avec Pierre Hulin, directeur de la revue *Lélian* qu'il venait de fonder à Paris (rue du Pont Neuf). En effet, apprenant la création de cette publication, Jean Sénac envoyait aussitôt quelques poèmes, comme il le faisait pour d'autres revues, demandant à Pierre Hulin des conseils et des critiques, selon sa manière de faire vis-à-vis d'autres critiques et directeurs de publications. Son poème «Noctambule» paraîtrait dans la livraison du 15 juin, lui annonçait-on peu après. Jean en était content car il considérait son poème comme un de ses meilleurs à cette époque. Pierre Hulin lui conseillait en même temps de se mettre en rapport avec Marcel Métral à Alger qui envisageait la création d'un club poétique, de même que Sénac s'activant alors dans le même sens. Il entrevoyait une union possible. Les jeunes poètes ne se sentaient pas, en effet, à l'aise au milieu des anciens de l'AEA, sous la tutelle de Jean Pomier ; ces anciens étaient «bercés par les souvenirs du Parnasse et des années 1880-1914», écrivait Jean Sénac à Pierre Hulin le 4 mai.

«Ils [les jeunes] veulent changer cet esprit d'Académie provinciale.»

Jean Sénac avait fait la connaissance de Geneviève Baïlac en 1946. Il lui écrivait le 9 mai que la revue *Lélian* de Paris voulait créer un club à Alger pour servir l'art, grouper des poètes, diffuser la pensée de Verlaine («notre immense Pauvre Lélian»). Les fonds étaient arrivés de Paris, disait-il. Marcel Métral groupait déjà des éléments en vue de ce club. «Nous aurons un club, un local, une revue à Paris avec une page nord-africaine.» Ainsi donc tout se mettait en place et on sensibilisait les uns et les autres.

Sénac rencontrait Marcel Métral le 6 mai. Un local avait été trouvé. Le Cercle Lélian était fondé à Alger le 8 juin 1946 par Marcel Métral, Jean Sénac, René Guillaume, Francis-René Maleval et Geneviève Baïlac.

Un Comité directeur était élu le 14 juin à l'unanimité. Le président en était Jean Sénac, la vice-présidente Geneviève Baïlac, la secrétaire Alberte Sadouillet, le trésorier Claude Broise et l'archiviste Francis-René Maleval. Un Comité de lecture était désigné, avec comme membres : Edmond Brua (poète), Geneviève Baïlac (journaliste), Maryse Beriale (journaliste), André Greck (sculpteur), Robert Randau (romancier), A.L. Breugnot (romancier), Jean Lusinchi (critique d'art), François Bonjean (homme de lettres), Jean Simian (peintre), Emile Dermenghem (homme de lettres), Emmanuel Roblès (romancier), Eric-Paul Stekel (compositeur), Maurice Tissier (directeur de Radio-Alger), Claude-Henry Leconte (rédacteur en chef de Radio-Alger), René Janon (rédacteur en chef des *Dernières nouvelles*), René-Jean Clot (peintre), Saadeddine Ben Cheneb (ministre, écrivain, qui résidait à l'ambassade de France à Djeddah), Sauveur Galliéro (peintre).

Écrivant à Pierre Hulin le 17 juin, Jean Sénac lui disait que le nombre restreint des membres lors de la réunion fondatrice du 8 avait fait douter de la réussite de l'entreprise «en un pays où la jeunesse est apathique et snob». Cependant réussie fut la réunion du 14 qui a groupé vingt-deux jeunes gens et jeunes filles, représentant tous les arts et toutes les tendances. Il écrira le 29 du même mois que le club rassemble une quarantaine de membres.

A la lecture des statuts du Cercle, on remarque que le but de Lélian est de grouper les artistes, écrivains, poètes et en général tous les amis des lettres et des arts (art. 1^{er}). Lélian est apolitique (art. 2). Le cercle se réunit chaque semaine pour des discussions, des lectures commentées et des études en commun (art. 3). Pour être admis dans le cercle il faut être parrainé par deux adhérents et être accepté par le Comité directeur. La cotisation annuelle est fixée à 100 francs (art. 4).

Dans un billet anonyme (mais semble-t-il écrit par Jean Sénac) paru dans *Oran républicain* le 26 novembre 1946, les buts du cercle sont ainsi résumés : «Ce mouvement, apolitique, groupe de jeunes écrivains, artistes ou sympathisants de toutes les tendances ou écoles. Il se propose de révéler les débutants de valeur et de populariser leurs œuvres, d'organiser des conférences, des expositions, des représentations théâtrales, des récitals et surtout des présentations de poètes, écrivains, peintres ou musiciens algériens».

Ce terme «algériens» désignait les habitants de l'Algérie qui étaient nés sur ce sol algérien, sans distinction d'ethnie, de religion, d'origine. Nous retrouvons ici les vues généreuses de Jean Sénac, celles de *Soleil* en 1950, de *Terrasses* en 1953, mais aussi de *Forge* en 1946 (sans toutefois la présence de Sénac au Comité de rédaction de cette revue)¹. Notons aussi le caractère «apolitique» du cercle comme l'étaient les revues auxquelles Jean Sénac participa par la suite, position fortement critiquée par les revues progressistes de l'époque. Ces années, en effet, après «les événements» du 8 mai 1945 comme on disait, étaient celles de l'effervescence dans les esprits, de la montée des revendications politiques et d'une conjoncture de plus en plus tendue entre l'Algérie (les Algériens nationalistes) et la France (le Gouvernement Général et le Gouvernement à Paris).

Vie du cercle Lélian

Dans ce même billet, cité plus haut et paru dans *Oran républicain*, quelques activités du cercle sont déjà mentionnées. Ainsi on signale en vrac

1. Voir notre étude «Périodiques culturels en Algérie, 1937-1962», à paraître dans *La Revue des Revues* (Paris).

des causeries sur Verlaine par Henri Perrin, sur «Louis Aragon, poète populaire», par Jean Sénac, deux grands débats sur «la peinture moderne» dirigés par Jean Lusinchi et André Greck, une controverse sur *Le Cantique des Antiques* par Geneviève Bailac et Richard Smadja, des lectures d'œuvres de débutants sous la présidence d'Edmond Brua. Le 24 octobre 1946, René Janon donnait une conférence salle Gsell sur Henri Bosco, romancier du *Mas Théotime*. C'était la première manifestation prévue du cercle pour la saison 1946-47.

Le cercle paraissait donc bien parti. Il reprenait ses activités après les vacances de l'été. Une revue comme *As-Salam*, dirigée par Hamza Boubekeur, se proposait de s'intéresser «à l'activité de ces jeunes Algériens qui œuvrent pour un élargissement de la culture nord-africaine et pour la formation d'un jeune noyau intellectuel algérien»¹. On remarquera en passant les termes de cette note d'*As-Salam* : «élargir la culture nord-africaine», «jeune noyau intellectuel algérien».

La saison 1946-47 s'ouvrait sous de bons auspices. Le cycle des conférences était celui-ci : «Robert Randau et l'Algérianisme» par Edmond Brua, «François Bonjean, pèlerin de la Sagesse» par René Janon, «Hommage à Brua» par Emmanuel Roblès et Jean Sénac, «La peinture moderne» par Jean Lusinchi, «La musique» par Maurice Tissier, «L'amour dans la poésie musulmane» par Hamza Boubekeur, «Le journalisme» par Claude-Henry Leconte, «Louis Lecoq et *Pascualète l'Algérien*» par F.R. Maleval, «Paris dans l'œuvre de Jules Romains» par Éliane Richard, «Guillaume Apollinaire, le mal-aimé» par Jean Sénac.

Trois matinées poétiques seraient consacrées à la poésie contemporaine et à la poésie algérienne de quelques jeunes poètes en particulier.

A la demande du Service des Mouvements de Jeunesse et d'Éducation populaire, le cercle Lélian devait organiser en 1947 un grand débat public sur «la poésie classique et la poésie moderne». D'autre part, la partie littéraire de la Manifestation romantique qui est prévue pour le 15 janvier 1947, à l'Opéra d'Alger, est confiée aux animateurs du cercle Lélian.

Apparemment donc l'avenir paraissait se présenter pour le mieux.

Cependant dès le début les problèmes matériels et financiers vont peser assez lourdement sur la marche du cercle. Les questions financières en particulier sont délicates. Le local loué à l'Hôtel Djamila coûte très cher. En outre, le cercle Lélian doit verser de l'argent au cercle Lélian de Paris pour l'envoi du bulletin *Volontés* lancé par Paris et qui ne paraît pas être apprécié par Jean Sénac car ce bulletin est marqué par des attaques contre les partis politiques, «alors qu'à Lélian on est apolitique».

1. N° 2, 15 septembre 1946.

Le cercle Lélian est déjà endetté. Les cinquante francs de cotisation sont gardés pour constituer un fonds, mais cela ne suffit pas et, dans une lettre du 11 juillet 1946 à Pierre Hulin, Jean Sénac avait demandé de l'aide dans l'attente de subventions officielles. Nous retrouvons ces mêmes difficultés financières dans la vie de la plupart des revues culturelles fondées en Algérie à cette époque. On part en flèche, puis on retombe rapidement faute de moyens pour aller plus loin.

Malgré ces débuts difficiles sur le plan financier, la presse locale est laudative et les premières réunions sont marquées par le succès.

En octobre 1946, Jean Sénac tombait gravement malade, atteint d'une paratyphoïde. Elle va le clouer au lit pendant un mois. Guéri, il écrira à Edmond Brua, le 31 octobre, qu'il se retrouve «moralement vieilli». Ce même jour, il écrit à Roblès pour lui dire que, sortant de maladie, il lui semble avoir vieilli de dix ans et avoir évolué dans un autre univers : «La solitude, le dégoût, l'ennui m'auront servi à m'acheminer vers *ma vérité*». Sa quête d'absolu, ses exigences et ses problèmes intimes le talonnaient ; il était sans cesse insatisfait. En janvier 1947, il note dans son journal intime à la date du 7 qu'il a envie de tout flanquer en l'air : cercle Lélian et ses «relations». Le 15 du même mois, il dit ne sortir pratiquement plus de chez lui, atteint de nouveau par une maladie qui se déclarera bientôt être une pleurésie et, le 1^{er} mars, il est hospitalisé au sanatorium de Rivet où il restera jusqu'au 23 décembre 1948. Il avait eu le temps de faire une conférence au cercle Lélian sur «les romanciers algériens» depuis les origines, retrouvant «une certaine communauté de caractères» : «belle attitude que la vôtre Jean Sénac, toute de confraternité éclairée», écrivait Jean Pomier dans *Afrique*¹. Et pourtant les rapports Sénac-Pomier étaient souvent assez tendus : tempéraments, points de vue, âges, etc ; ils ne vibraient pas à l'unisson.

Ces maladies de Jean Sénac allaient entraîner des ralentissements et des distorsions dans la vie du cercle. Jean Sénac était parti en convalescence chez sa mère à Oran après sa paratyphoïde. La secrétaire, Alberte Sadouillet, lui écrivait le 17 novembre 1946 : Elle continue à le remplacer avec Geneviève Bailac et lui signale que dans le calendrier établi par M. Aguesse, inspecteur délégué de la Jeunesse (culture populaire), Lélian figure sous la rubrique «Débat poétique».

1. N° 221, février 1948, p. 28. J. Pomier en profite pour s'envoyer des fleurs en rappelant son action algérianiste avec Lecoq, Courtin, Randau : «action littéraire qui ne fut pas sans grandeurs», et décocher une pique contre d'autres confrères «oublieux de leurs prédécesseurs» (ceci contre certains écrivains de l'École dite d'Alger).

Le cercle trouve un autre local : dans les sous-sols de la librairie Chaix à Alger, rue d'Isly. C'est là que se tiennent les réunions à 18 heures. Alberte Sadouillet écrit encore à Jean Sénac, le 28 novembre, pour lui annoncer que le nombre des adhérents augmente. Elle lui donne des nouvelles : Jérôme Tharaud a parlé de Charles Péguy, mais a déçu ; René-Jean Clot a l'intention de faire une conférence sur «la métaphysique algérienne», mais la correspondante écrit qu'il faut se méfier (est-ce à cause du thème choisi ?). En outre, comme des éléments de tension avaient déjà surgi entre Geneviève Bailac et Jean Sénac, Alberte Sadouillet essaie de concilier et de calmer : il n'y a pas lieu de dramatiser.

Tensions

En effet, Geneviève Bailac avait écrit à Jean Sénac le 8 novembre, n'appréciant pas entre autres le programme romantique du cercle, en particulier la conférence prévue sur «la métaphysique». Avant de demander à René-Jean Clot de parler, il eût fallu en discuter avec le Comité. Elle est, en outre, très fâchée des articles d'Oran républicain (cf. supra), car ce qui est exposé comme des réalisations ne sont en fait que de vagues projets. Le cercle n'a pas l'ampleur qu'on lui prête, ni l'efficacité qu'il n'a jamais eue. La correspondante ne veut pas s'associer à ce bluff. «Nous sombrerons dans le ridicule aux yeux de qui nous suit d'un peu près et si nous voulons réussir il nous faut d'abord construire avant de peindre notre façade.» Geneviève Bailac connaît les bonnes intentions de Sénac, son enthousiasme, son désir d'action, mais elle pense qu'il fait fausse route, et de son attitude à venir dépendra sa propre attitude. Six mois après la fondation du cercle, une mésentente - ou un début de dissension - surgit donc au sommet.

Jean Sénac ne peut s'empêcher de répondre, le 9 décembre, par une mise au point. Il se défend d'avoir fait subir au cercle certains changements et il apprend les mésaventures du cycle de conférences prévu pour la saison. A l'égard des «Notes poétiques» que R.J. Clot doit faire paraître, Sénac écrit qu'elles relèvent d'une «certaine métaphysique que pour ma part je n'accepte pas»¹. Est-ce une raison, demande-t-il, pour lui refuser de parler au cercle ? Il discute ensuite du prix des places, du sujet de telle autre conférence. Il ajoute qu'aujourd'hui le cercle est indépendant de Paris et que le Comité se trouve plus libre pour agir. La revue *Lélian* de Paris avait, en effet, cessé de

1. Cf. *L'Africain*, n° 666, 29 janvier 1947 : Jean Comma, «René-Jean Clot philosophe» au cercle Lélian. On sait que J. Sénac signait souvent à cette époque Jean Comma, du nom de sa mère.

paraître. Le club d'Alger pouvait avoir sa vie propre¹. Jean Sénac ajoute qu'il est contre un club qui serait celui de «gentils humains». Pénétré à cette époque de sentiments religieux et comme investi d'une sorte de mission christique, le Christ, écrit-il, a vomi les tièdes et les passifs.

Dans une lettre à Alberte Sadouillet le 13 décembre, il énumérait ses projets à son retour d'Oran : trouver un emploi, une chambre, un lieu où manger. Or, il était sans ressources, mais non désespéré. «Puisque Dieu s'acharne à me faire payer par l'esprit et le sang le Don de Poésie, j'accepte... en révolté», écrivait-il, toujours sous une impulsion religieuse, éprouvant qu'il a reçu le «Don de Poésie» comme une grâce, mais lourde à assumer.

Finalement, une lettre du 11 février 1947 de Geneviève Baïlac lui annonçait sa propre démission de sa place de vice-présidente en raison de ses nouvelles fonctions au Centre Régional d'Art Dramatique (CRAD)².

La secrétaire, Alberte Sadouillet, décide de convoquer le Bureau pour son renouvellement car elle ne peut assumer seule la direction du cercle, Jean Sénac vient, en effet, de tomber de nouveau malade et va être hospitalisé au sanatorium de Rivet. A. Sadouillet lui écrit le 22 février de lui «doubler le temps qu'il faudra par une vice-présidence». Au cours d'une réunion précédente, le trésorier avait annoncé qu'il avait reçu des formulaires pour percevoir une subvention de la Préfecture, mais qu'il fallait encore changer de local car celui qui était utilisé avait été visité par des voleurs. Alberte Sadouillet parle encore dans une lettre du 12 février de liquider la question du titre de l'Association, du changement éventuel des statuts, du renouvellement du Bureau. Bref, on s'aperçoit que même pas après un an de fonctionnement le cercle Lélian est secoué par les vagues.

Absence du président : Jean Sénac au sanatorium

Jean Sénac entre au sanatorium de Rivet le 1^{er} mars 1947. Geneviève Baïlac paraît pour ainsi dire prise de remords, elle retire sa démission, selon une lettre d'Alberte Sadouillet du 2 avril. Ce «Pauvre Lélian tombait en déconfiture». C'est Richard Smadja qui tient maintenant la place de Jean Sénac à titre de vice-président, mais il n'est pas créateur du cercle Lélian

1. André Gressier, directeur de *Sol clair* avait mis en garde J. Sénac contre les cercles Lélian parisiens. Lui-même Sénac avait demandé à un ami de le renseigner sur la revue Lélian. «Tant pis, écrivait Sénac à A. Gressier le 29 juillet, notre club d'Alger est à même de réclamer son autonomie et de voler de ses propres ailes». Peu après il perdait tout contact avec Lélian de Paris.

2. G. Baïlac assumera la direction générale du CRAD. La section du théâtre arabe du CRAD sera dirigée par Mustapha Gribi. Voir «Vers un théâtre d'expression algérienne», *Alger-Revue municipale*, nouv. série, n° 2, 1955 et *Expériences de Théâtre algérien, Les réalisations du CRAD d'Algérie*, 1956, 1^{er} Cahier.

d'Alger, comme on peut le lire parfois. On a établi un calendrier de conférences à défaut d'un cycle sûr. Ainsi Francis Maleval parlera de «Louis Lecoq et l'Algérianisme», Robert Smadja de la musique américaine. Le cercle a reçu la subvention de la Préfecture. On décide donc la création de deux prix littéraires «Lélian» de 1.000 francs, chacun décerné le 1^{er} juin au meilleur envoi en poésie et au meilleur envoi en prose. Le manuscrit doit être inédit et il doit être déposé au siège provisoire de l'Association : Bibliothèque du Centre d'Information américain, Maison de l'Agriculture, 12 Boulevard Baudin à Alger.

Les prix ont été, en effet, décernés le 1^{er} juin 1947. Le vote n'a pas satisfait car en fait rien n'était digne d'être couronné. Mais on a fait en sorte de ne pas décevoir les jeunes écrivains. Deux noms émergèrent des suffrages, celui de Guy de Saint-Pierre pour *Séraf* et de Randoni pour *Duodenum*. Ce dernier l'emporta, mais une mention fut attribuée à l'unanimité à Guy de Saint-Pierre. Un Arabe avait envoyé un texte, écrit Alberte Sadouillet dans sa lettre du 1^{er} juin qui fait le compte rendu de la soirée des prix. La correspondante est d'accord qu'il faut «tendre une main fraternelle et marquer de l'estime à ceux qui viennent vers notre culture. Ceci dans toute la *pureté* de ce mot (fraternel) pollué par nos démagogues», dit-elle. Elle insiste, enfin, pour que Jean Sénac soit présent à la prochaine réunion.

Or, Jean Sénac est toujours au sanatorium, écrivant son *Journal* (Sana, 1947 : «Mourir d'aimer trop»), sur ses problèmes intimes, que nous n'avons pas à analyser ici. Il sera guéri dès novembre 1947, mais y restera comme cadre du personnel jusqu'à la fin de 1948¹.

Toujours fidèle à la correspondance, Alberte Sadouillet lui écrit, le 23 juin, pour lui rappeler que c'est sa fête ce 23 et qu'à Lélian («notre famille spirituelle commune»), ça continue de marcher assez bien, dit-elle. Elle lui annonce qu'une nouvelle revue va paraître au début d'août et qu'elle s'appellera *Cénacle*. Elle traitera de toutes les activités nord-africaines de l'esprit : art, littérature, histoire, géographie, folklore. C'est un co-équipier du Dr Marchand (comme lui vice-président de la Société des Arts et des Lettres) et en même temps le correspondant de plusieurs sociétés littéraires de France en Afrique du Nord, qui lance l'affaire. Il est possible, écrit A. Sadouillet, que ce soit encore une revue mort-née car il y a la question des capitaux et de la faveur ou non du public. Effectivement, à notre connaissance, la revue ne fit paraître que douze numéros.

1. Il occupera l'emploi sédentaire de Commis de Direction. Voir le Certificat médical du Médecin directeur du 1^{er} décembre 1948.

Le trésorier, Claude Broise, écrit à Jean Sénac, le 18 juin, pour l'entretenir de la vie du cercle : les gens ne viennent pas entendre régulièrement une «conférence sur... ». Il en faut de temps en temps certes, mais les débats, dit-il, tournant autour d'un même sujet sont pourtant eux-mêmes d'un grand intérêt. Ainsi un débat sur Henry de Montherlant. Il passe ensuite aux questions matérielles et rappelle qu'il faut de l'argent pour réaliser un cercle artistique et littéraire. Claude Broise envoie la liste des membres du cercle : Geneviève Bailac, vice-présidente, Francis-René Maleval, archiviste, Claude Broise, trésorier. Parmi les membres notons : Philippe Louit, Paul Kamoun, René Kamoun, Ebé Lonbroso, Ernest Hayat, Melle Hilaire, Mme Colonna de Lega, Marcel Barbotte, Mme Barbotte, Pierre Anselme, Pierre Ruffin, Serraf-Godefroi, Jacques Levy, Gérard Lorgeas, Francis Remoux, Mme Becquet de Nodrest.

Marcel Barbotte écrit à Jean Sénac, le 15 août, que durant les vacances il n'y a plus personne aux séances du mardi soir. Il faudra donc ressouder le groupe à la rentrée, établir un programme intéressant, attrayant, instructif et utile, constituer en outre une bibliothèque¹. Le local, après celui du Centre américain, est celui de la rue Auber, petit, cependant, car il ne peut pas contenir plus de quinze personnes assises, autrement il faut se tenir debout.

Dans une autre lettre du 8 octobre, Marcel Barbotte rapporte à Sénac le propos de la secrétaire : que Sénac veut abandonner la présidence effective. Alberte Sadouillet a donc demandé à Marcel Barbotte de succéder à Jean Sénac. Il paraît, dit le correspondant, que je *dois* accepter. Mais M. Barbotte n'acceptera que par intérim, dit-il. Il y aura une Assemblée générale et il est demandé avec insistance à Jean Sénac d'y être présent.

Marcel Barbotte, président

Marcel Barbotte est intronisé comme président le 6 octobre 1947 ; Sénac a été nommé président d'honneur. «Je voudrais, lui écrit M. Barbotte, quand vous reprendrez la présidence effective de Lélian pouvoir vous remettre en mains un cercle qui n'ait pas trop périclité sous mon proconsulat.» Le 2 novembre Alberte Sadouillet avait écrit à Sénac pour lui raconter comment s'était déroulée l'Assemblée générale à laquelle il n'avait pas assisté et qu'il n'avait donc pas présidée. Au cours de celle-ci, M. Barbotte avait lu la lettre de transmission de pouvoir et Geneviève Bailac avait fait part de son

1. M. Barbotte avait écrit à Sénac le 24 juin : Lélian ne devait pas être un piédestal pour «plus de 40 ans», mais un tremplin pour «moins de vingt-cinq». Et Paul Kamoun dans une lettre du 17 juillet faisait remarquer que le noyau du cercle avait changé depuis Djamilia, que les réunions prenaient l'allure d'un salon de thé. Il se plaignait en outre de certaines personnes du Bureau.

impossibilité de garder la vice-présidence à cause de son rôle au CRAD. Il fut aussi question de préciser en les élargissant les buts de Lélian. Marcel Barbotte a l'intention de toucher un plus grand public par des conférences. Il s'agit donc de trouver des conférenciers renommés : Esquer, Roblès, Camus, Roy ?

L'année 1948 s'ouvre sur un encouragement obtenu par Robert Randau : une aide pécuniaire. Alberte Sadouillet qui l'écrit à Jean Sénac, le 9 janvier, lui donne aussi des nouvelles du Grand Prix (pour lequel Sénac avait abandonné sa candidature)¹. Le Grand Prix littéraire de l'Algérie n'a pas été attribué en 1947 (jusqu'en 1951 même, année où il reprend). Son propre roman (à Alberte Sadouillet) a été trouvé bon, dit-elle, mais manquant de développements par endroits. Pour ce Grand Prix, il y avait, selon la correspondante, un candidat quasi officiel mis en échec par des jurés indépendants.

Marcel Barbotte s'inquiète car il ne reçoit pas de nouvelles de Jean Sénac : Celui-ci doit donner sans faute une conférence au cercle sur les romanciers nord-africains². Dans une lettre du 27 janvier il parle du local, toujours dans une brasserie où les consommations sont obligatoires ce qui grève le budget de 300 à 400 francs, soit 1.200 francs par mois. Il faut donc en trouver un autre. Ce n'est pas, en effet, dit M. Barbotte, le moindre des paradoxes que de demander aux gens 10 francs de cotisation par mois et de leur servir en contre-partie chaque semaine un apéritif de 15 francs ! Et de se demander s'il ne vaudrait pas mieux suspendre les réunions jusqu'à ce qu'un local adapté soit trouvé, et «où nous ne serons pas forcés de rembourser sous forme d'anisettes et de quinquinas six fois le montant de leur cotisation aux membres de Lélian». Nous voyons que, depuis la fondation du cercle, cette question du local est primordiale et cruciale.

Marcel Barbotte annonce néanmoins une bonne nouvelle : il vient de percevoir 10.000 francs du Gouvernement général. Il doit, en outre, lui-même parler du cercle à Radio-Alger, le 21 février.

Déjà un chroniqueur de la radio, Pierre Beauvois, en a parlé le 12 février, à 18 h.30, dans le billet «Des joueurs de balle au chasseur»³ :

«C'est un petit cercle où l'on dit de grandes choses. Hier soir : rapports du Théâtre et de la morale. Cercle d'intentions sérieuses où la morale est chez elle. D'un côté les hommes, de l'autre les femmes

1. Sans doute J. Sénac avait-il proposé un recueil de poèmes. Lequel ?

2. Il faut comprendre «algériens», comme le signalait Pomier dans *Afrique*, citée *supra*. Voir dans *Ophrys*, nouv. série, n° 2, octobre 1947, pp. 152-163 un texte de Sénac : «Notes sur le roman algérien», l'essentiel sans doute de son propos.

3. Ce titre serait un rappel de la réponse de Louis de Gonzague, quand on lui demandait ce qu'il ferait si on lui annonçait qu'il allait mourir sous peu : «Je continuerai à jouer à la balle au chasseur».

autour de la table en fer à cheval. Mais la fantaisie n'est pas exclue. On trouvera merveilleux que 50 Français moyens, de tous âges, se passionnent pour un problème somme toute mineur eu égard à certaines bombes atomiques. 50 discutant Théâtre et morale ici, 300 parlant peinture ailleurs, voilà qui garantit la paix pour autant et pour deux heures. Ce qui serait vraiment merveilleux, ce serait de voir toutes les organisations internationales du monde suivre l'exemple de ces modestes académies.»

Marcel Barbotte trouve «gentil et sympathique» ce billet de Pierre Beauvois.

Dans une lettre du 20 mai, il annonce à Jean Sénac que Pierre Anselme a donné sa démission. Philippe Louit et lui-même continuent en cette fin d'année littéraire à recevoir quelques envois en vue du prix de juin, mais ce n'est pas fameux, dit-il. En ce qui concerne Pierre Anselme, le cercle ne correspond plus à ce qu'il espérait y trouver.

L'année s'achève sans voir se réaliser le cycle de conférences publiques et la bibliothèque est l'objet de plaintes de P. Anselme. Mais répond Marcel Barbotte le local manque ainsi que la trésorerie.

Il est prévu que Djamilia Debèche¹ fasse une conférence dans une quinzaine de jours, sous l'égide du cercle. Mais, en tout cas, on peut demander à des artistes et écrivains (des grands) de venir à la brasserie Bab Azoun, devant le cercle Lélian, en buvant un verre d'anisette. Jules Roy a parlé au Centre Interfac, mais il a demandé 20.000 francs pour sa conférence. Lélian ne pouvait évidemment pas les lui assurer. Malgré la présence à Sidi Madani d'écrivains renommés², personne n'a pu les amener à parler au Cercle Lélian. Or, Jean Sénac a participé à quelques-unes de ces Journées culturelles de Sidi Madani et il y a pris contact avec des écrivains de renom. Certains écrivains algériens, comme Mohammed Dib présent à ces Journées, deviendront de grands écrivains.

Le cercle continuera jusqu'en 1949 à avoir des difficultés de local, de finances et de recrutement de conférenciers de renom. Richard Smadja remplacera Marcel Barbotte.³

1. Djamilia Debèche publiait en 1947 *Leïla, jeune fille d'Algérie*. Elle réside actuellement à Paris.

2. Voir notre étude : «Les Rencontres de Sidi Madani, janvier-février 1948», *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n° 20, 2ème semestre 1975, pp. 165-173.

3. Dans son Mémoire de maîtrise, Jack Gleyze écrit que Jean-Richard Smadja est «créateur des Cercles Lélian» (Alger, Médéa, Blida...). «Des conférenciers célèbres y étaient accueillis : Vercors, Jean Rousselot» (*Mouloud Feraoun humaniste musulman dans l'Algérie en crise*, Université d'Avignon, Faculté des Lettres, 1986, note 8 du chapitre III, p. 89.) Il semble donc que sous Smadja des conférenciers de renom y aient parlé. En 1952 encore, *L'Écho d'Alger* du 15 janvier annonce une conférence de R. Ganeau, directeur des chorales «A cœur joie».

Jean Sénac sortira du sanatorium le 23 décembre 1948. Il paraît avoir beaucoup évolué dans sa manière de voir les choses et le monde. La souffrance, ses problèmes intimes l'ont remué. Guéri, il va falloir qu'il trouve un emploi. Il ne reprend pas sa place de président du cercle, puisque Smadja remplace Barbotte en 1949. Et, en effet, Jean Sénac est engagé à Radio-Alger comme metteur en ondes. Son émission pacifiste «Le Massacre des innocents» du 8 février soulève des remous. Il édite une revue polycopiée *M*, avec Pierre Anselme, Jacques Lévy et Philippe Louit. Il semble qu'il ait tourné la page du cercle Lélian.

Le 2 décembre 1949, un déjeuner au Coq d'Or (rue Hoche à Alger) réunissait cinq jeunes poètes et écrivains travaillant à Radio-Alger : Maurice Bataille, José Pivin, Philippe Louit, Louis Foucher et Jean Sénac. On discuta des dernières modalités du lancement d'une revue littéraire : *Soleil*. Tout s'annonçait pour le mieux. «La revue *Soleil* naît aujourd'hui. Joie», notait Jean Sénac dans son agenda. Le N° 1 de *Soleil* paraissait en janvier 1950, mais le numéro double 7-8, en février 1952, en sera la dernière livraison ; revue étranglée rapidement faute d'argent.¹

Le cercle Lélian fut une modeste contribution à la vie culturelle en Algérie par des jeunes gens qui se voulaient Algériens, comme le théâtre de Geneviève Baïlac se voulait «Théâtre algérien». Effectivement les Algériens (musulmans) pouvaient y avoir leur place ; ils n'en étaient pas du tout exclus. Hamza Boubekeur, Djamilia Debèche devaient y parler. Le cercle était ouvert. Des Algériens musulmans fréquentaient-ils en fait ce cercle ? Nous n'avons pas, sauf erreur, d'archives à ce sujet. Il ne nous semble pas, quant à nous, qu'il y en ait eu. Après 1945 de sourds grondements se faisaient entendre. «Appel irrésistible des profondeurs», comme l'écrira Kateb Yacine, après «la salve d'Orléansville» en 1954 : «un grand cri d'outre-tombe»². La culture allait s'armer d'un fusil, un certain humanisme devenir désuet. Jean Sénac lui-même prendra position politiquement en 1954³ pour cette Algérie debout. Ce sera *Le Soleil sous les armes* (1957) et *Matinale de mon peuple* (1961)⁴.

1. Voir notre étude : «La revue algérienne *Soleil* (1950-1952) fondée par Jean Sénac et les revues culturelles en Algérie de 1937 à 1962», *Présence francophone* (Sherbrooke), n° 19, Automne 1979, pp. 5-28.

2. *Le polygone étoilé*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 141.

3. Voir ses débats intérieurs dans *Journal d'Alger, janvier-juillet 1954*, Pézenas, Le Haut Quartier, 1983.

4. Cette étude a pu être menée à bien grâce aux Archives de Jean Sénac.

JEAN SENAC DEVANT LA LITTÉRATURE : DU MYTHE PERSONNIFIÉ À LA MYTHIFICATION LITTÉRAIRE

Hamid Nacer-Khodja

Notre essai porte sur la place qu'occupe Jean Sénac dans la littérature de langue française notamment à travers une institution, les dictionnaires publiés en France. Il s'agit de savoir a priori comment cet écrivain est reçu à travers un genre littéraire typique à l'Hexagone.

Par dictionnaire, nous entendons ce terme au sens large, c'est-à-dire toute œuvre qui comprend une nomenclature de personnes et où est inclus Jean Sénac, y compris tout glossaire figurant dans des anthologies ou des manuels de littérature. Sont donc exclus les nombreux dictionnaires français qui ont retenu des écrivains algériens, mais ont totalement «omis» Sénac¹. La sélection n'engage que les auteurs de ces livres, quoique leur «choix» d'ignorer le poète objet de notre esquisse d'étude nous paraisse souvent injustifiée, voire parfois contestable.

Bien que chaque ouvrage constitue un «réfèrent», notre intention ne saurait être d'apprécier la valeur des dictionnaires et autres écrits similaires consultés (nous n'en avons ni l'ambition ni la compétence). Nous nous intéressons uniquement à la présentation des notices ou articles rédigés sur le poète, et accessoirement à leurs rédacteurs lorsqu'ils sont connus.

Nous suivrons un classement chronologique des ouvrages, ordre qui permet non seulement de repérer progressivement au fil des parutions la date d'entrée de Sénac dans tel ou tel dictionnaire, mais de noter aussi les évolutions dans la présentation de l'écrivain ou les jugements du discours critique sur son œuvre. En bénédictin mais non en inquisiteur, nous relèverons les éventuelles inexactitudes ou erreurs commises par les rédacteurs des notices ou articles, en apportant les compléments d'informations nécessaires quand celles-ci sont disponibles. Enfin, notre méthode tentera, dans le cadre restreint imposé, de situer brièvement

1. Cf. l'article de Jean Déjeux «Les auteurs maghrébins de langue française dans les dictionnaires français» in *Présence francophone*, Sherbrooke (Québec), n° 30, 1987, p. 17 - 34. Que cet auteur soit remercié pour cet article et d'autres documents qu'il a mis généreusement à notre disposition.

quelques aperçus sur le «mythe» chez Jean Sénac. Par ce mot fort complexe et tant galvaud e aujourd'hui, nous entendons l'existence de rapports (réels, pr esuppos es ou imaginaires) qu'a r ealis es la personnification de la vie du poète avec le destin de son œuvre. Nous essayerons d'examiner comment cette existence a donn e lieu et naissance à un mythe personnel v ec u par Sénac (c'est-à-dire une image «réelle» mais «représentée») et à une mythification littéraire entretenue tant par lui que par des ouvrages, et particulièrement les dictionnaires.

I-présentation-réception de Jean Sénac du vivant du poète

1) 1968 : Dictionnaire de la poésie française contemporaine, par Jean Rousselot, Paris, Larousse, Collection «Les dictionnaires de l'homme du XXe siècle», p. 226.

Achev e d'imprimer en Janvier 1968, cet ouvrage est le premier dictionnaire qui consacre de son vivant Jean Sénac, que Jean Rousselot a bien connu¹. La notice accorde plus d'importance à *Matinale de mon peuple* qui est brièvement pr esent e avec une citation (il est écrit «Matinales» au pluriel : s'agit-il d'une coquille ou d'une erreur, le rédacteur ayant eu peut-être à l'esprit «Les matinaux» de René Char) qu'au recueil *Poèmes* dont Rousselot a pourtant signal e la «réussite humaine» dès sa parution². Aucune mention sur les autres publications de Sénac comme *Poésie* (1959), *Le Torrent de Bain* (1962) ou *La Rose et l'ortie* (1964), ce qui n'est guère étonnant eu égard à leur édition-diffusion, très confidentielle. Mais il est tout à fait surprenant que Rousselot n'ait pas  voqu e *Le soleil sous les armes*.

Par ailleurs, l'article ne spécifie pas la nationalité de Sénac, mais Rousselot, à l'entrée «poésie algérienne» du même dictionnaire au titre significatif pour l'époque, précise qu'il faut entendre par ce concept «la poésie faite par des poètes de langue française originaires d'Algérie, qu'ils soient Français de naissance comme Jean Sénac qui a choisi la nationalité algérienne ou musulmans, comme Dib, Tidafi, Lacheraf, etc...» (p. 193). Nous reviendrons sur ce problème de définition de la littéraire algérienne de langue française et de la nationalité, telles que les a conçues et v ec ues Jean Sénac.

1. Cf. son témoignage dans *Jean Sénac Vivant*, Paris,  ditions Saint-Germain-des-Pr es, collection *Les cahiers de poésie 1*, né 4, 1981, p. 72.

2. Cf. ses notes de lecture dans *Les Nouvelles Littéraires* (Paris) du 23. 09. 1954 et *L'écho d'Oran* (Oran) du 25. 12. 1954, d'où est extraite cette citation et où l'auteur ajoute que Sénac compte parmi «les révolutions certaines de ces dernières années» et que «ce livre important (  tous les titres)... le classe parmi les meilleurs poètes français.»

Enfin, s'agissant du «double parrainage» d'Albert Camus et de René Char dans la publication de *Poèmes* comme le signale Rousselot, il est exact et il serait utile de donner quelques précisions.

Le recueil *Poèmes* a connu plusieurs vicissitudes dans sa composition (il serait d'ailleurs extrêmement intéressant de s'interroger sur le processus de création chez Jean Sénac-brouillons, manuscrits, variantes des poèmes, de leur dédicataire, de leur titre, de leur date d'écriture et, enfin, de leur intégration dans différentes combinaisons de recueils publiés en totalité ou restés inédits partiellement). Quand à sa publication, elle n'a pas été une entreprise aisée.

D'après Jean Déjeux¹, une partie de *Poèmes* devait paraître sous le titre «Terre possible» chez l'éditeur algérois Edmond Charlot, aux alentours de 1950. «Oui, l'encourage Camus dans une lettre du 16. 12. 1949, publiez votre recueil. Le choix est bon. Ajoutez-y «Miroir de l'églantier». Mais les difficultés financières de Charlot empêchèrent la réalisation du projet, et Sénac gardera soigneusement les premières «épreuves» corrigées de son recueil.

Ce même recueil, modifié de contenu, devait être publié en 1951 dans une édition de luxe sous le titre «Arbre», avec un avant-propos de René Char et des lithographies en couleurs de Louis Nallard, aux éditions Vineta, dirigées à Paris par Jean Daniel². «Vous avez raison de publier «Arbre», c'est un beau recueil» lui écrit Camus le 27. 04. 1952 tandis que Char lui exprime ses «vœux pour Arbre» dans une carte-postale datée d'Octobre 1951. Là également, le projet n'a pu aboutir, pour des raisons qui nous échappent encore.

Enfin, troisième tentative concrétisée, le recueil - encore modifié de composition et enrichi de nouveaux textes- paraît sous le simple intitulé de *Poèmes* chez Gallimard en Mai 1954. Ici, le «double parrainage» Camus-Char, et en particulier du premier nommé que les commentateurs de Jean Sénac ont négligé, est déterminant puisque l'auteur de *Noces* va suivre toutes les phases de l'édition du volume comme en témoigne la correspondance suivante adressée à Sénac.

Dans une lettre du 31. 10.1952, Camus lui précise : «j'en ai rendu compte et demandé sa publication. Mais vous savez qu'il faut un deuxième lecteur. Et celui-ci ne se presse pas, alors, patientons». Dans une correspondance du

1. Jean Déjeux, «La revue algérienne *Soleil* (1950 - 1952) fondée par Jean Sénac et les revues culturelles en Algérie de 1937 - 1962», in *Présence francophone*, Sherbrooke (Québec), n° 19, 1979, p. 5 - 28.

2. Tous ces renseignements sont extraits des notes manuscrites de Jean Sénac qui figurent dans son exemplaire personnel de *Poèmes* conservé aux Archives communales de la Ville de Marseille et réédité tel quel par les Éditions Actes Sud, Arles, 1986.

12. 02. 1953, c'est l'annonce officielle : «Votre livre, après quelques (longues) hésitations, est pris. Je l'ai pris dans ma collection ce qui arrangerait tout». Enfin, il informe le 26. 11. 1953 : «on m'annonce que vos poèmes seront publiés au printemps (Avril-Mai). C'est une bonne date pour la floraison». A la parution du livre, Camus le félicite par lettre du 18. 06. 1954 «Félicitations pour la sortie de vos poèmes. Je fais des vœux (actifs) pour votre succès» et, au dos d'une carte-postale datée du 09. 08. 1954, il l'informe que «ceux qui ont lu vos *Poèmes* les aiment, à juste titre».

Ainsi, la contribution de Camus à la publication et à la réussite de *Poèmes* a été essentielle¹. Cette consécration est d'autant plus méritoire qu'elle allait être encore «justifiée» par les différents éditeurs de Sénac qui vont créer, avec l'appui du poète, une sorte de critique, parfois dénommée «préface» attribuée à Camus et mythiquement datée de 1953. Ce jugement, célèbre chez tous les amateurs de Sénac, est en fait un agencement de deux extraits de lettres adressées par Camus au poète. Dans une première correspondance datée du 07. 04. 1948, il lui écrit, à propos de poèmes reçus et notamment d'un recueil demeuré inédit «Mesure d'homme» : «Voilà mon opinion, et vous en faites ce que vous voudrez. Mais j'ai la plus grande confiance en vous. Il y a en vous une naïveté (comme Schiller parlait de l'admirable naïveté grecque) qui est irremplaçable, etc...» Sénac n'a certainement pas refusé cette main tendue et, pour légitimer davantage sa gloire «naissante», il va procéder à un «collage» de ces extraits avec le contenu d'une seconde lettre de Camus datée du 07. 11. 1949 : «Vous avez un talent qui ne doit rien à personne, lumineux et sain, avec une vraie bravoure». Ainsi, ces deux opinions, toutes antérieures à 1950, ne se rapportent pas au recueil *Poèmes* comme on l'a laissé croire, mais à des vers d'apprentissage tous précédents cet ouvrage dont les textes, à l'exception de onze, sont postérieurs à la date sus-indiquée. Toutefois, cela ne signifie nullement que Camus n'a point aimé (et encouragé !) les *Poèmes* comme nous venons de l'indiquer ou *Les Désordres* de Sénac débutant comme l'attestent d'autres correspondances camusiennes qu'il serait vain de citer.

René Char, «qui est d'évidence son maître» (Rousselot) depuis que Sénac l'a rencontré pour la première fois en Septembre 1950 (sur présentation de Camus) va également participer au succès de *Poèmes*. D'abord par son avant-propos qu'il envoie à Sénac avec une lettre datée du 29. 09. 1951 où il lui affirme : «ai pris plaisir à l'écrire cette préface et j'espère qu'elle ne vous décevra pas trop.» L'auteur utilise l'expression «préface» pour qualifier son texte qui, dans le manuscrit puis l'édition du recueil, porte l'incipit «Avant-

1. Cf. les nombreuses références de la réception-critique dans l'ouvrage de Jean Déjeux *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française. 1945 - 1977*, Alger, SNED, 1979, p. 39.

propos» et dont la version originale est légèrement différente de celle publiée. En effet, plusieurs termes ont été repris par Char qui a, par ailleurs, supprimé deux expressions finales : ce sont les adverbes «courageusement» et «authentiquement» qui résument pourtant si parfaitement les caractéristiques récursives d'une œuvre d'homme. Quant à l'avant-propos proprement dit, il était destiné à l'origine comme nous l'explique Sénac en personne, à l'édition du recueil «Arbre»¹, c'est-à-dire à une série de poèmes antérieurs à Septembre 1951. Or beaucoup de textes de «Poèmes» (au nombre de 16) sont postérieurs cette date-là. Aussi le texte de Char a-t-il été utilisé également pour appuyer le poète débutant. Néanmoins l'appréciation de Rousselot sur l'influence «évidente» de Char sur Sénac est à nuancer vu que d'une part une bonne partie de *Poèmes* (20 sur un total de 66) sont antérieurs à leur rencontre et que d'autre part, Sénac n'a lu Char qu'après avoir fait sa connaissance.

Ensuite René Char, outre la caution de son texte, a agi pour la réussite du recueil. Dans une lettre adressée à Sénac datée du 15.08. 1954, il le félicite et lui exprime tout le bien qu'il pense de la réunion de *Poèmes* dans la collection «Espoir» de Camus : «J'ai envoyé ou donné, ajoute-t-il encore, à divers amis et critiques les exemplaires du service de presse (une dizaine).» Dans une autre correspondance datée du 23. 11. 1954, il se dit «heureux de l'accueil réservé à votre livre par quelques-uns qui comptent. On sait que les yeux ne sont pas très forts à notre époque pour distinguer le grain de blé, ne pas le confondre avec le grain de poussière.»

Enfin, si grâce à ce «grain de blé» Sénac va ensemer une œuvre, il n'en demeure pas moins que l'engrais, c'est-à-dire le célèbre Avant-propos, ne sera pas repris par Char en 1971 dans la troisième édition définitive de son ouvrage *Recherche de la base et du sommet* (l'avant-propos en question ne figurait pas dans la première édition de 1955, mais seulement dans la seconde, augmentée, datant de 1965). Sans doute le poète a-t-il jugé que Sénac (comme d'autres !) ne fait plus partie des «grands astreignants» pour une «conversation souveraine». Mais, ajoute-t-il, «celui que j'oublie fut heureux²». Nous ne pouvons que l'espérer pour Jean Sénac.

Ainsi, issue du parrainage gémellaire de Camus et de Char, mais devenue ambivalente à l'épreuve du temps pour les besoins de la publication du recueil, l'œuvre-vie de Sénac va paradoxalement annoncer une double-rupture d'identification qui ne peut que renforcer sa naissance mythifiée :

1. Se reporter à la note n° 5.

2. Toutes ces expressions sont reprises d'après les «Oeuvres complètes», de René Char, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la pléiade», 1983, p. 708 et 712.

— Rupture avec Camus, pour cause de guerre, mais sans démettre «l'impossible amitié» post-mortem du fils («mi-hijo») pour son «Père ennemi»¹.

— Rupture avec Char, pour cause de référence, sans pour autant que l'avant-propos soustrait n'altère la fidélité de Sénac pour son «maître constant»².

2) 1968 : Dictionnaire des littératures, sous la direction de Philippe Van Tieghem, Paris, Puf, 3 Volumes.

L'auteur de la notice connaît manifestement très peu Jean Sénac puisqu'il commet deux grandes inexactitudes qui n'ont pas été rectifi es lors de la r dition de l'ouvrage en 4 volumes en 1984. Ne retenant que deux titres de Sénac, à savoir les *Poèmes* et *Le soleil sous les armes*, les inexactitudes portent sur la nationalité du po te et le dernier livre cité.

A - S'agissant de la nationalité de Sénac, le rédacteur note que c'est un «poète français, né à Alger». On sait que le poète est né à Béni-Saf ; quant à sa nationalité, c'est l'unique fois -à notre connaissance- où l'on rencontre le qualificatif «français» dans tous les livres publiés après 1962 (Dictionnaires ou autres) et où est mentionné Jean Sénac. Dans un autre ouvrage collectif, *Littérature de notre temps.  tude générale de la littérature française du XXe siècle*³, il est fait allusion à un Sénac non spécifiquement algérien. En effet, le poète est classé parmi les auteurs français, entre Jean Rousselot et Charles Dobzynski, et non au sein des écrivains maghrébins à qui sont consacrés deux pages et où sont nommés les auteurs algériens, Amrouche, Kateb, Dib, Feraoun, Mammeri, voire les représentants de l' cole d'Alger. La même remarque est à formuler pour d'autres titres comme *Histoire de l'Algérie contemporaine*, de Charles-Robert Ageron⁴ ou *Histoire de la poésie française. La poésie du XXe siècle* de Robert Sabatier⁵ où Jean Sénac est justement considéré comme un écrivain de cette  cole d'Alger qui, comme

1. Ces locutions se retrouvent dans le roman de Jean Sénac * bauche du père*, Paris, Gallimard, collection «Blanche», 1989, p. 72.

2. Jean Sénac restera constamment fidèle à son «Dieu» Char (*Avant-corps*, p. 113). Trop de vers, de recueils de poèmes ou de textes divers en font foi. Il lui consacra par ailleurs une émission «Poésie sur tous les fronts», diffus e à plusieurs reprises par la RTA - Alger.

3. Sous la direction de Joseph Majault, Toumai, Casteman, 1972, p. 316.

4. Paris, PUF, 1979, tome 2, p. 541. Dans le même volume les autres écrivains, qualifiés d'«algériens», sont Dib, Lacheraf, Kateb, etc... et Jean Amrouche. Certains d'entre eux, après l'Indépendance, s'installeront en France et prendront, pour divers motifs, la nationalité française, statut qui n'empêchera nullement de les considérer comme auteurs algériens.

5. Paris, Albin Michel, 1982, tome 2, p. 634. Dans cet ouvrage, l'auteur -outre Sénac, Audisio, Camus, Roblès et Jules Roy- classe Dib, Kateb, Feraoun et Amrouche parmi les écrivains de l' cole d'Alger, ce qui auraient certainement surpris ces derniers.

on le sait, ne s'est illustrée que par des écrivains Français (et se considérant tels) nés en Métropole ou en Algérie. Enfin Ghani Méred, dans son mémoire de maîtrise sur «La littérature algérienne d'expression française»¹, tout en désapprouvant le classement de Sénac dans l'École d'Alger (p. 39) l'indique lui-même à deux reprises (p. 141 et 154) comme étant issu de ce mouvement littéraire, mais ayant épousé par la suite sans réserve la cause du peuple algérien². Cependant cette attitude ne lui a pas conféré de droit, comme l'a cru longtemps Sénac (et quelques-uns de ses commentateurs), la nationalité algérienne.

Comme on le constate, le vieux débat de la «nationalité littéraire» est toujours recommencée³ car il y a amalgame avec les concepts de nationalité juridique, de citoyenneté, de communauté d'origine basée sur la langue de naissance ou la religion, de communauté culturelle et linguistique, d'engagement politique, etc... Pour le cas de Jean Sénac, il convient d'apporter les informations suivantes : sur le plan strictement individuel et civique, Sénac disposait, après l'indépendance, d'un passeport diplomatique algérien pour voyager et d'une carte d'identité française⁴. Ce n'est qu'en 1973 que le poète s'est «décidé» définitivement à «régulariser» son statut de citoyen en composant un dossier de naturalisation déposé au niveau des Instances Judiciaires d'Alger, dossier dont les procédures étaient en voie d'achèvement lors de sa mort⁵. Il n'en demeure pas moins :

a-) Qu'officiellement, c'est-à-dire politiquement et au-delà de la froideur des clivages juridiques, Sénac est considéré comme Algérien puisque -outre le passeport diplomatique- il reçut en 1987, lors du 25ème Anniversaire de l'Indépendance, le Prix d'Honneur de la poésie à titre posthume.

1. Paris, Éditions P.J. Oswald, collection «Les Justes», 1976.

2. Dans un article d'*Oran Républicain* (Oran) du 28. 01. 1947 («Non, il n'y a pas d'École Nord-Africaine»), Sénac conteste l'existence même de ce mouvement littéraire qui n'est qu'«un groupe d'amitiés aux tendances diverses» ayant tous un «rattachement charnel au même sol» et écrivant sur la «force», la «volupté», «la joie de vivre, du soleil et de la mort». Dans une autre étude «Notes sur le roman algérien», in *Ophrys* (Gap, France), n°3, Octobre 1947, p. 152 - 163, il précise qu'il «serait vain -et ridicule- de parler d'école. Le sens de l'amitié virile seul amène nos romanciers et poètes à se grouper, à former une équipe.» Il n'en demeure pas moins que si Sénac chanta l'Algérie côtière comme les chantes de cette «chapelle», il n'a pas oublié les «Habitants intérieurs» de «l'Algérie, terre ouverte» (*Avant-corps*, p. 57), c'est-à-dire les montagnes et les plaines, les hauts-plateaux steppiques, le sud et le Tassili.

3. Cf. l'étude de Rabah Noureddine Saâdi «La nationalité littéraire en question(s) : essai à propos de la littérature algérienne de langue française» in *Annuaire de l'Afrique du Nord* 1984, Paris, CNRS, 1986, p. 223 - 231.

4. Selon le témoignage de Jacques Miel lors des rencontres internationales sur Jean Sénac aux Archives de la ville de Marseille, 22 - 24 Septembre 1983.

5. Le 27 mars 1973, le Ministre de la Justice informait Jean Sénac que sa demande d'acquisition de la nationalité algérienne était «en cours de formalités».

b-) Qu'historiquement, Sénac est algérien de cœur, de corps et de mort, et il n'appartient à personne, en Algérie comme en France ou ailleurs, de lui renier cette appellation par - et pour- laquelle il vécut et mourut («une patrie se forge et se mérite», n'est-ce-pas ?)¹. Mais le poète, dans sa «quête inapaisée»² d'une reconnaissance incarnée en Algérie, chercha ses racines tant au niveau des pseudonymes littéraires utilisés qu'à travers «les Pères historiques»³ de l'Algérie, de Jugurtha aux Chefs du FLN en guerre, en passant par Henri Maillot et Fernand Yveton, «mutants de l'espoir fou»⁴. Il institua sa légende en déclarant : «Je suis né algérien. Je suis de ce pays. Je suis né arabe, espagnol, berbère, juif, français»⁵. Cette formulation de mythiques identités non définies a-t-elle finalement réduit Jean Sénac à n'être, de son vivant, qu'un «mozarabe ou un mudejar» ?⁶

c-) Que sur le plan littéraire, enfin, il est indubitable que l'œuvre de Sénac est partie intégrante de la littérature algérienne de «graphie française», selon sa propre formule, qui a eu un succès mitigé et qui, quoiqu'on l'écrive, n'a encore trouvé ni sa nomination définitive ni son retentissement dans l'Algérie d'aujourd'hui. Néanmoins, elle est à situer parallèlement dans l'histoire de la culture algérienne où, hélas, elle est encore totalement méconnue (malgré le livre d'introduction de Rabah Belamri⁷ et quelques rares traductions en arabe d'articles ou de poèmes), et dans la littérature française d'une manière générale, où malheureusement elle n'a pas encore la place exacte qu'elle mérite.

En définitive Jean Sénac, homme intemporel ayant vécu entre les deux rives de l'Occident méditerranéen, se pose :

— Comme une figure problématique de l'histoire politique de l'Algérie qui va de la veille de la Guerre de Libération, en passant par cette Guerre pour aboutir à l'enthousiasme de l'Indépendance et finir avec l'échec d'une «révolution confisquée», bien que «possible».

— Comme la mauvaise conscience des relations extrêmes, «bâtardes» entre l'Algérie et la France, qui courent des dernières années de la colonisation à celles de la guerre, afin de s'achever avec l'époque post-indépendante.

1. Texte «La Patrie » in Jean Sénac, *Matinale de mon peuple*, Rodez, Éditions Subervie, 1961, p. 48.

2. Titre d'un de ses poèmes in *Afrique* (Alger, n° 209, Mai-Juin 1946, p. 12).

3. In *Ébauche du père*, op. cit., p. 20 et 70.

4. In Jean Sénac, *Citoyens de Beauté*, Rodez, Éditions Subervie, 1967, p. 27.

5. In *Ébauche du père* op. cit., p. 20.

6. In Ahmed Taleb, «Jean Sénac, un poète mozarabe et mudejar», in *Nedjma* (Paris), n°6, 1983, p. 10 - 18.

7. Rabah Belamri, *Jean Sénac, entre désir et douleur*, Alger, OPU; collection «classiques maghrébines», 1989.

— Comme un «sujet» représentatif d'une histoire littéraire algéro-française d'une complexe richesse qui est entamée avec les derniers sillages de l'Association des Écrivains Algériens de Jean Pomier et de l'École d'Alger pour traverser la Résistance et ses poètes, et finir avec l'Union des Écrivains Algériens de l'Algérie indépendante.

B-) En ce qui concerne *Le soleil sous les armes*, le rédacteur estime l'ouvrage comme étant une «étude qui est un document et un témoignage». Ce qui est bien vu car d'autres auteurs, dont nous évoquerons quelques-uns, considèrent ces «Éléments d'une Poésie de la Résistance Algérienne» (ainsi que le précise en sous-titre Sénac lui-même), comme étant un recueil de poésies du sus-nommé. Toutefois, ce n'est certainement pas qu'un essai sur les «jeunes poètes algériens de langue française» comme l'écrit Van Tieghem. Y figurent, en effet :

— Des jeunes écrivains algériens qui sont, selon la distinction de l'époque, soit d'origine musulmane (Dib, Kateb, Tidaï, Aït-Djafer,...) soit d'origine française (Kréa, Sénac lui-même).

— Des étudiants-poètes français, amis de Sénac et qui ont animé ensemble l'unique numéro de la revue *M* (Mars 1949) comme Philippe Louit et Jacques Lévy, cités par leur prénom.

— Des poètes français connus (Hugo, Rimbaud, Eluard, Grosjean, Youri,...)

— Des poèmes populaires en arabe (d'anonymes, de Belkheïr, de Laïd-Khelifa) ou en kabyle (de Si Mohand ou des traductions de Jean Amrouche).

— Des chants patriotiques nationaux en arabe, enfin.

A la lecture, *Le soleil...* apparaît comme un véritable réquisitoire contre le colonialisme, et les citations de poètes français sont reproduites par Jean Sénac pour légitimer sa conception de l'«Honneur des poètes» algériens dont il assure le parallélisme avec ceux de la Résistance française lors de la Seconde Guerre Mondiale. C'est certainement cette perspective politique nettement prononcée qui a «contraint» Sénac à demander à Gallimard l'autorisation de publier ailleurs son essai. Là, il convient d'atténuer ce mythe qui veut que le premier éditeur de Sénac ait refusé la publication de cet ouvrage pour des considérations d'ordre politique. Il est sans doute vrai que cette prestigieuse maison d'édition n'aurait peut-être jamais accepté un pareil pamphlet trop anti-français. Mais la correspondance officielle échangée entre Sénac et Gallimard relativise considérablement les données. Connaissant les éventuelles, voire les quasi-réticences de son éditeur, et étant lié avec lui par contrat, Sénac a, dans une lettre datée de Paris du 26. 08. 1957, demandé à la maison d'édition de lui «accorder l'autorisation de

publier le texte ci-joint «Le soleil sous les armes» chez [son] ami Jean Subervie, imprimeur-éditeur à Rodez (Aveyron)». Il lui explique encore que son étude doit être publiée «avant le 15. 09. 1957... pour d'impérieuses raisons politiques» (le mot «politiques» étant souligné). Dans sa réponse datée du 02. 08. 1957 Gallimard lui accorde «volontiers la liberté de publier ce texte chez un autre éditeur», eu égard aux délais relativement courts exigés par Sénac et à son vœu de le donner à éditer à un de ses amis.

L'ouvrage aura un retentissement considérable et demeure important dans l'œuvre-vie de Sénac et la littérature algérienne, d'une manière générale¹.

3) 1969 : «Dictionnaire alphabétique des écrivains d'aujourd'hui» in *abrégé d'une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (1939 - 1969)*, par Pierre de Boisdeffre, Paris, UGE, collection 10 - 18, 2 volumes.

Comme son titre l'indique, cet ouvrage est le texte revu et abrégé par l'auteur d'après la 7^{ème} édition de son livre *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui 1939 - 1968* (Librairie Académique Perrin, Paris, 1968). Le tome 2 contient un «Dictionnaire alphabétique des écrivains d'aujourd'hui» qui fait figurer Jean Sénac à la page 751 comme simple nom, avec une vague mention «né en 1926 en Algérie» et l'indication de quelques-unes de ses œuvres qui sont *Poèmes* (1954), *Matinale de mon peuple* (1961), «Le divan du môle» (sic) (1962) et *Aux héros purs* (1962).

Visiblement Pierre de Boisdeffre n'a pas lu Jean Sénac, du moins certains de ses livres qui ont connu une diffusion restreinte et qu'il signale sans aucun doute à partir d'autres sources.

C'est ainsi que le petit recueil multigraphié *Aux héros purs*, regroupant les deux premiers poèmes politiques que Sénac a écrit à la gloire de l'Indépendance de l'Algérie et de ses premiers soubresauts (le sous-titre est explicite «Poèmes de l'été 1962»), n'a été édité et distribué -en Octobre 1962, lors du retour du poète à Alger le 30. 10. 1962- qu'au profit de «MM. les députés de l'Assemblée Nationale Constituante». Il devait être le prémice d'un ensemble plus vaste qui n'a pas été mené à terme sous la dénomination de «Diwân de la conscience populaire». Ce projet aurait regroupé les poèmes de l'Après-Indépendance à l'actualité si productive : avant l'arrivée du poète en Algérie avec les deux textes de *Aux Héros purs*, son arrivée avec les poèmes «Soleil de Novembre» (écrit le 10. 11. 1962) et le «Poème-programme» (publié en Juin 1963), ses premiers constats avec «Honte Honte Honte 1962» (écrit le 15. 11. 1962) et «Éloge de la Réforme agraire et de la langue du peuple» (écrit le 06. 11. 1963), etc....

1. Cf. notamment le chapitre que lui consacra Yvonne LLavador dans sa thèse «La poésie algérienne de langue française et la guerre d'Algérie», Lund (Suède), Éditions CWK-Gleerup, 1980, p. 15 - 25.

Quant au recueil «Le Diwân du Môle» (et non le Divan), c'est un ouvrage mythique cité comme paru par plusieurs auteurs. Il n'est en fait que le titre de la première partie d'un livre d'art édité en 1959 à 50 exemplaires et intitulé *Poésie*¹. Les deux autres parties de ce livre sont «Les petites voix», titre d'un poème inclus dans le recueil *Les Désordres* et se composant de 13 strophes et non de 12 comme publié, et «La route d'Ombre», titre d'un projet de recueil de poésies annoncé mais jamais élaboré en totalité.

Dans cet ouvrage d'art dont la quasi-totalité des textes ont été écrits en pleine Guerre de Libération, Jean Sénac chante les mots, la beauté des jeunes gens, l'énigme des origines (la bâtardise est métaphysique non encore sous influence idéologique) et, accessoirement, un engagement «humaniste» et non spécifiquement militant comme dans *Matinale...* Sa nouveauté réside donc au niveau de la dualité érotisme-politique, si fréquente dans l'œuvre de Sénac, et qui a pour origine un début allusif dans les «Poèmes» et *Les Désordres* ainsi que dans «Le Diwân espagnol»², mais ne trouvera un plein épanouissement qu'avec *Citoyens de Beauté* et surtout le projet du recueil portant justement la dénomination de «Le Diwân du Môle».

Le projet définitif (il y a eu plusieurs versions) du recueil «Le Diwân du Môle» a été établi entre le dernier semestre de 1965 et le premier semestre de 1966. Il devait constituer une transition entre les «poèmes engagés» des trois premières années de l'Indépendance (regroupés en partie dans *Citoyens de Beauté*) et les «poèmes érotiques» du cycle d'*Avant-corps*. Mais ce dessein n'a pu se concrétiser, comme nous allons l'examiner, et Sénac -soucieux de donner une unité à son œuvre- a usé d'artifices en introduisant dans *Citoyens de Beauté* deux anciens poèmes, «Pour annoncer le Diwân du Môle» et le poème-transitoire «Une île contre la mort» qui, dans son esprit, annonce «un homme reconcilié avec la chair nue du poème»³.

«Le Diwân du Mole» se compose de textes rassemblés sous ce titre dans *Poésie* et de poèmes du recueil partiellement inédit «Diwân de l'État-Major»⁴ dont *Matinale...* n'a repris que les «fragments» nettement

1. Paris, imprimerie Benbernou Madjid, 21. 04. 1959, la mytification est renforcée par les présentateurs de Sénac qui, à l'exception de Déjeux et de Belamri, donnent différentes dates de parution (1961 ou 1962).

2. Cf. l'étude de Jean Déjeux «Le Diwân espagnol de Jean Sénac» in *Espagne et Algérie au XXe siècle. Contacts culturels et création littéraire*, sous la direction de Jean Déjeux et D.H. Pageaux, Paris, L'Harmattan, collection «Récifs», 1985, p. 179 - 187.

3. In préface de *dérisions et Vertige*, Actes Sud, Arles, 1983, p. 20.

4. Ce recueil se compose de textes qui sont qualifiés par Sénac de «poèmes d'amour et politiques, une sorte de romancero algérien» (lettre du 26. 08. 1957 adressée à Gallimard pour la demande d'autorisation de publier son essai *Le Soleil sous les armes*). Gallimard, dans une correspondance à Sénac datée du 23. 12. 1957, a refusé l'édition du recueil parce que «cette œuvre, malgré de beaux accents, contient des faiblesses et il nous semble que l'influence de René Char et le désir de réécrire les «Feuillets d'Hypnos» est par trop évidente».

politiques. Il devait paraître en 1966, avec des dessins de Benanteur, en coédition entre Subervie et les Éditions Nationales Algériennes, l'ancêtre de l'actuel ENAL où Sénac a fondé, dès 1965, la collection «Poésie sur tous les fronts». Mais les incessantes réorganisations de l'Entreprise Nationale devenue entre-temps la SNED (en réalité, il s'agit beaucoup plus de réticences dues au début de disgrâce du poète, après le changement de régime issu du 19 Juin 1965) et le manque éternel de disponibilité et de discipline de Sénac ont entravé la publication du recueil. Subervie¹ devait reprendre seul l'opération d'édition, mais n'a pu l'exécuter à cause des «difficultés matérielles» qu'il a connues à l'époque².

Toutes ces considérations, si elles permettent encore de confirmer les curieux procédés d'élaboration des œuvres de Jean Sénac, n'étaient certainement pas à la disposition du public et de Pierre de Boisdeffre. Celui-ci, en effet, dans le même ouvrage et le même volume, ne retient que l'engagement politique de Sénac qu'il cite, parmi d'autres «poètes du Maghreb» (titre d'un chapitre qui leur est consacré) «pour son élévation du poème au rang de cité» (p. 783). Dans un autre livre sur *Les poètes français d'aujourd'hui*³, sous le chapitre «La diaspora francophone», l'éminent essayiste réaffirme une appréciation de même nature en stipulant que «Jean Sénac (1926 - 1973 ; *Le Soleil sous les armes, Matinale de mon peuple*) lui, est né à la poésie sous l'influence de René Char, mais doit à la guerre d'Algérie la révélation de sa véritable appartenance».

Ainsi, il convient -comme l'a suggéré le premier Belamri⁴- de dissiper un double mythe existant du vivant du poète : avant l'Indépendance, Sénac n'a pas écrit des poèmes engagés que pendant la guerre d'Algérie, et durant celle-ci il a composé des textes d'une autre facture que militante et politique. En effet :

a) Sénac a écrit des «poèmes politiques» (qualifiés ainsi par lui-même) bien avant Novembre 1954. C'est -entre autres- le premier cycle dénommé *Matinale de mon peuple*, unique poème, puis ensemble de poèmes et enfin recueil entier portant -bien après- ce titre. Le poète y dénonce justement les réalités coloniales de l'époque et a déjà opté définitivement pour son camp, à savoir la «patrie algérienne» se composant d'un «peuple arabo-berbère» (à la

1. Le recueil est annoncé dans *Citoyens de Beauté* (1967) à la fois comme paru au verso de ce livre et comme «à paraître» dans la rubrique «ouvrages du même auteur». Dans *Avant-corps* (1968), il est annoncé «à paraître» chez Subervie.

2. Lettre de Subervie du 13. 12. 1969 adressée à Sénac se trouvant durant cette période en France.

3. Paris, PUF, collection «Que sais-je ?» n° 1543, 1973, p. 117.

4. Présentation de Jean Sénac dans l'anthologie des *Écrivains francophones du Maghreb*, sous la direction de Albert Memmi, Paris, Seghers, collection P.S., 1985, p. 316 - 317.

manière de son premier maître et ami Robert Randau, mais Sénac ne reste point au stade d'«effort d'âme» comme ce père de l'algérianisme).

b) Les poèmes engagés dans la guerre ne sont, à ses yeux, que circonstanciels comme il le proclame lui-même en exergue de *Matinale...* (p. 15) : «Ces textes ne veulent être que des documents lyriques au fronton d'une lutte. Puissent des matins justes les effacer demain.» Et, ajoute Sénac, «la poésie ne peut avoir de répit ni se limiter à ses circonstances»¹.

c) Enfin, durant la guerre, outre ses actions extérieures de «poète casqué», Sénac n'a pas pour autant renoncé dans sa poésie à une introspection de son Être encore «masqué». Les sujets constants (quête identitaire, de l'amant, du corps) et ses manifestations institutionnelles (récitals, interview)², éditions de textes en revues ou en recueils comme *Poésie* (1959) ou *Le Torrent de Baïn* (1962) publiés en temps de guerre ou *La Rose et l'Ortie* (1964) et *Les Désordres* (1972) (écrits durant la guerre mais édités en temps de paix), toutes ces permanences donc de ce regard sur soi se situent en dehors de toute obédience politico-idéologique.

Ainsi, du vivant de Jean Sénac, les auteurs des trois Dictionnaires qui lui ont consacré de brèves notices (où Sénac apparaît plus sous un nom et une référence que sous une œuvre et une connaissance) l'ont présenté surtout comme un poète engagé politiquement alors que paradoxalement :

a-) L'œuvre politique de guerre, *Matinale de mon peuple*, a paru en Octobre 1961, vers la fin du Conflit, et n'a pas connu une réelle promotion en France. En Algérie indépendante, le recueil n'a pas été distribué, mais quelques poèmes ont été enseignés dans les Centres de Formation de l'ALN durant la courte période pré et post-indépendante et reproduits dans la presse algéro-française de cette époque.

b-) L'œuvre politique de paix *Citoyens de Beauté* (non évoqué par les Dictionnaires) est publiée en Octobre 1967 alors que d'une part les poèmes sont déjà «datés» par les événements et les hommes (les trois premières années de l'indépendance) et que d'autre part Sénac est en plein ressourcement par le biais du corpoème³. Le livre en question n'a également pas été diffusé en Algérie, bien que certains de ses poèmes aient été

1. Préface d'*Avant-corps* ; Paris, Gallimard, collection «Blanche», 1968, p. 12.

2. Pour les récitals de la poésie non-engagée de Sénac, il y a eu surtout un montage poétique au Théâtre du Tentre (Paris) le 16. 03. 1957, avec les poésies d'autres auteurs et des textes introductifs dont celui de Sénac «Notre souci secret». Pour l'interview, signalons celle accordée à la radio au poète Youri le 14. 05. 1958, avec lectures de textes de *Poèmes* et de «*Diwân du Môle*». Georges Mounin en a fait un brève allusion dans sa *Poésie et société*, Paris, PUF, collection SUP Initiation philosophique, 1968 (2^{ème} édition), p. 36 -37.

3. Nous dédicaçant le recueil *Citoyens de Beauté* le 11. 06. 1970, Sénac confia : «Je ne le renie pas, mais c'est une poésie enfermée dans son temps et révolue».

largement publiés dans la presse (avec la popularisation plus orale qu'écrite du fameux vers tant controversé «Tu es belle comme un comité de gestion»).

c-) Le recueil *Poèmes* (achevé d'imprimer en Mai 1954, à la veille de la Révolution armée) -et qui est l'aboutissement des années d'apprentissage de Sénac- est complètement occulté pour cause de guerre. Cet ouvrage a connu pourtant un relatif succès de vente en France mais non en Algérie indépendante malgré la cession d'un vieux stock par une librairie d'Alger.

Cette image partielle et partielle d'une œuvre au demeurant fort riche (7 recueils de poèmes et 2 essais ont été publiés par Jean Sénac) va concourir à la mythification du poète qui a été considéré, de son vivant, essentiellement comme le chantre du nationalisme algérien. Cette situation s'explique par :

— En France, le discours critique des années 1950 et 1960 sur la littérature algérienne, qui est nourri surtout d'idéologies dues au contexte tiers-mondiste de la décolonisation.

— En Algérie, les diverses fonctions tant officielles qu'autres de Sénac de 1962 jusqu'en 1965, lui ont permis d'acquérir une notoriété qui s'explique plus par ses innombrables activités que par son œuvre de poète dont quelques rares textes politiques, toujours les mêmes, étaient connus. Bref, Sénac n'a pas été reconnu pour ce qu'il était réellement et ce qu'il valait et, à force d'aider les œuvres des autres, il a quelque peu négligé la sienne.

— Par, enfin, de curieux concours de circonstances qui ont rendu son œuvre écrite ultérieurement à 1965 (et non diffusée en Algérie) sujette à «malédiction». Après le tumulte des actions extérieures («Même secouée de breloques /qu'elle était belle la Révolution en chaleur !/ Elle a perdu son homme»¹, Sénac retournera en priorité absolue aux problèmes intimes de son Etre. C'est ainsi qu'*Avant-corps*, édité en Mars 1968², se trouvera vite «absorbé» par les événements de Mai -Juin qui ont secoué la France. Sénac n'assurera même pas le service de presse, d'où l'apparition des principales critiques des médias français (en Algérie, c'est le silence) que deux années après³. Quant au recueil de jeunesse *Les Désordres*, il parut en Mars 1972 au moment où le poète n'est plus retourné en France pour assurer sa

1. In *Le Mythe du sperme -Méditerranée*, Arles, Éditions Actes Sud, 1984, p. 10.

2. Il n'a pas été relevé que l'édition était numérotée (cas peu fréquent chez Gallimard) et duc, selon un article de Marc Alyn in *Le Monde* du 07 Mai 1971, «aux bénéfiques réalisés par des publications plus populaires» qui se vendent, comme la «Série Noire».

3. Voir Jean Déjeux, *Bibliographie...*, op. cit, p. 139.

promotion¹, son dernier voyage remonte à Novembre 1970- Juin 1971 pour les besoins de l'*Anthologie de la nouvelle poésie algérienne*².

Et, à son corps défendant, malgré de multiples tentatives -toutes malheureuses- de faire éditer, à compter de la fin 1969, ses œuvres de maturité ou de jeunesse (*A, dérisions et Vertige*, sa pièce de théâtre *Le Soleil interdit* et son recueil mythique «Le Diwân du môle»), Sénac a favorisé la figure de poète militant qu'il incarnait dans le regard de tous. Cela est d'autant plus crédible que le poète n'a jamais évoqué ses actions et ses œuvres de jeunesse (Cercle Lélian, animateur des revues : *M, Soleil et Terrasses*, amitiés et écrits dans le cadre d'un algérianisme finissant et d'une École d'Alger moribonde, etc...). Il a, en outre, entretenu publiquement un certain nombre de mystères sur ses activités en temps de guerre (il n'a accordé que quelques confidences à J.P. Péroncel-Hugoz³ et il parlait rarement de «papiers» déposés chez un notaire en France).

Toutes ces considérations justifient que n'ait subsisté, de son vivant, que le mythe simpliste d'un Sénac poète à thèse politique que l'histoire littéraire de l'époque a retenu :

a-) Dans la presse algérienne (d'hier comme d'aujourd'hui), seul un Sénac mutilé demeure. On ne remémore, en effet, que le poète de la Résistance, notamment lors de la célébration des Fêtes Nationales (5 Juillet ou Premier Novembre).

b-) Dans les anthologies, celles des autres⁴ ou les siennes⁵, il n'est présenté que les textes de guerre ou d'immédiat après-guerre, avec notamment la première strophe du célèbre poème *Citoyens de Beauté*. A noter cependant deux exceptions qui proviennent de personnes dont l'Algérie n'est pas leur centre d'intérêt. Il s'agit de l'anthologie *Les poèmes de l'année 1969* d'Alain Bosquet et Pierre Seghers⁶ qui reprend «Avec nos cinq sens conquérir les

1. D'après Jean Breton (in *Huit Grandes voix de la poésie de langue française*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-prés, collection Poésie 1, n° 76 à 78, Juillet-Août 1980, p. 21), les 500 exemplaires de l'édition furent vendus en huit ans. Or si l'on examine le justificatif du tirage de la première édition du recueil à la même librairie (collection «Poètes contemporains», 1972), le livre a été tiré à 1 000 exemplaires. D'autre part, et à notre connaissance, cet ouvrage n'a connu aucune «critique journalistique», mais a été signalé dans la rubrique «ouvrages parus» dans quelques revues françaises.

2. Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, collection Poésie 1, n° 14, 1971.

3. In, *L'Afrique littéraire et artistique*, Paris, Février 1971, n° 15, p. 20 - 25.

4. *Espoir et parole*, par Denise Barrat, Paris, Seghers, 1963- «Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française», sous la direction de A. Memmi, Paris, *Présence Africaine*, 1964. «Pour l'Afrique», par Mustapha Toumi, Alger, SNED, 1969.

5. Cf. les nombreuses références dans le *Dictionnaire des Auteurs maghrébins de langue française*, par Jean Déjeux, Paris, Karthala, 1984, p. 194.

6. Paris, Éditions Seghers, 1969. Le but de cette anthologie consiste à reprendre les poèmes les plus «représentatifs» publiés en recueil durant l'année écoulée (ici, 1968).

autres», un des textes préférés de Sénac extrait d'*Avant-corps* ; et de l'*Anthologie de la nouvelle poésie française* de Jean-François Bourbon¹ qui publia le même poème, un texte extrait des *Désordres* et des inédits de *dérisions et Vertige*.

c-) Dans les essais d'histoire littéraire, en particulier celui d'Isaac Yetiv², qui ne retient, avec citations de *Matinale...* à l'appui, que la double «aliénation» d'«un poète engagé : Jean Sénac» qui «ayant quitté son groupe... restera étranger dans l'autre».

d-) Dans les exégèses sur le poète, effectuées successivement par Jamel-Eddine Bencheikh³ et Jean Déjeux⁴, le Sénac de «Poèmes» est certes étudié, mais en privilégiant le cycle du poète militant⁵. Les auteurs procèdent également à une coupure manifeste entre les deux cycles et en réduisant, à un degré moindre, sinon nul, l'œuvre de transition qui est *Poésie, Le Torrent de Baïn* et *La Rose et l'ortie*.

e-) Dans, enfin, les «prières d'insérer» ou les «bandeaux de présentation» des éditeurs qui insistent tout particulièrement sur la période d'engagement de Sénac.

Parce que son œuvre a été peu reconnue de son vivant, parce qu'elle a été isolée, c'est-à-dire peu distribuée et mal perçue en Algérie, réceptionnée de manière plutôt biaisée en France, la poésie et le sort de Jean Sénac vont-ils devenir, après sa mort, ceux d'un auteur «maudit» et sans postérité ?

(à suivre)

1. Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, collection Poésie 1, n° 21, Janvier 1972, p. 105 - 112.

2. Isaac Yetiv, *Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française. 1952 - 1956* Sherbrooke (Québec), Edition Celef, 1972, p. 66 - 67.

3. J. Lévi -Valensi et J.E. Bencheikh, *Diwân algérien*, Alger, SNED, 1967, p. 177 - 196

4. Jean Déjeux *Littérature maghrébine de langue française*, Ottawa, Éditions Naaman, 1973, p. 332 - 355 et «Le Maghreb» in *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*, sous la direction de Serge Brindeau, Paris, Bordas-Librairie Saint-Germain-des-Prés, 1973, p. 640 - 645.

5. Dans ses études citées en note ibid., Déjeux dégage un troisième cycle au poète, à compter de la publication d'*Avant-corps*.

LOINTAINS RIVAGES

Frédéric-Jacques Temple

Dans le numéro 28 de la revue *Méditerranée* du 6 septembre 1946, Jean Sénac me citait parmi d'autres dans un article intitulé «Notes sur la jeune poésie algérienne». Je le devais à quelques poèmes parus dans *Algérie Magazine*, envoyés de 1943 à 1944 du front d'Italie, et à mon premier recueil, *Sur mon cheval*, publié au début de 1946 chez Edmond Charlot, à Alger. Nous étions jeunes : mes poèmes s'en ressentaient, et l'article de Sénac aussi, lui qui avait vingt ans à peine. Jean Sénac me faisait ainsi un honneur qu'il ne soupçonnait pas. Algérien de circonstance, puisqu'arrivé à Alger pendant l'été 1942, j'avais eu juste le temps, avant le débarquement américain, de fréquenter les milieux littéraires dont Sénac parle dans cet article. D'abord les «Algérienistes» groupés autour de la revue *Afrique* où je connus Jean Pomier, Alfred Rousse et Robert Randau. J'y ai croisé Jean Sénac, qui signait peut-être encore Jean Comma, et François Di Dio qui, bien des années après, à Paris, éditera à l'enseigne du *Soleil Noir*. L'accueil était chaleureux, la poésie symboliste et parnassienne, le langage savant et fleuri. J'étais fasciné par Robert Randau, explorateur, romancier et ami d'Isabelle Eberhardt. J'allais aussi, par la montée du Télémly, chez Max-Pol Fouchet, au siège de la revue *Fontaine*, rue Lys-du-Pac. Mais c'est surtout vers la rue Charras que je dirigeais mes pas, où se trouvait la minuscule caverne d'Ali-Baba, Les «Vraies Richesses», qu'Edmond Charlot avait commencé à rendre célèbre. Nous avons donc eu, Jean Sénac et moi, le même décor, et connu les mêmes personnages, à la même époque, et sans doute a-t-il fréquenté aussi deux hommes qui ont compté pour moi et dont je conserve avec émotion la mémoire, Émile Dermenghem et Mohammed Racim. En quittant l'Algérie en décembre 1943 pour participer à la Campagne d'Italie dans les rangs de la 3^{ème} D.I.A., devenue bientôt légendaire, je n'abandonnais pas pour autant la terre algérienne puisque tous mes camarades de l'Armée d'Afrique, indigènes et pieds-noirs, compagnons de combat pendant plus de deux ans, l'avaient emportée avec eux à travers la mer, les Abruzzes, la campagne romaine, la Toscane, la vallée du Rhône, les

Vosges, l'Alsace et l'Allemagne enfin. Que de cimetières ils ont remplis ! Leurs noms, les noms de leurs villages, comme ceux des oueds et des déserts, forment depuis lors en moi un chant où se mêlent amour et désespoir.

Il n'est pas sans intérêt de relever dans cet article de 1946 les opinions de Jean Sénac sur les groupes littéraires de cette époque. Il avait beaucoup attendu de ce qu'il appelait l'École d'Alger créée «autour de Max-Pol Fouchet et de Gabriel Audisio, chantre passionné de notre Mer vivante, la Méditerranée. Hélas, tous les espoirs tendus vers ce groupe furent vite déçus. Au renouveau attendu - lequel avait parfaitement réussi à Tunis avec Guibert - le groupe substitua une chapelle fermée, marquant le pas avec Paris... *Fontaine* tourna vite à la grande revue parisienne, mondaine et le reste...» En revanche il faisait grand cas de Jules Roy, d'Emmanuel Roblès, ainsi que de Jean Amrouche et Edmond Charlot «pour avoir maintenu dans *L'Arche* la tradition africaine et la pure pensée française, sans souci de nom ou de clan». Jean Sénac plaçait Edmond Brua, auteur d'une célèbre *Parodie du Cid*, parmi les premiers, pour la qualité de ses poèmes, d'ailleurs appréciés par Paul Valéry, et l'influence qu'il exerçait sur les jeunes poètes d'alors. Son article finissait par un vœu que le futur n'a pas exaucé : « Les années à venir nous donneront une réponse que nous espérons affirmative. Dès à présent, puissent-elles s'annoncer de Joie et d'Amour ! ».

En 1946, Jean Sénac était loin d'imaginer quelle direction allait prendre sa vie. Il en était encore au début de son voyage. Ses influences littéraires et politiques étaient diverses, souvent contradictoires, ses rencontres l'orientaient d'un côté puis de l'autre. Il tâonnait, cherchait sa voie, trouvait des voies. Qui en lui ne se reconnaîtrait à vingt ans ? On sait quelle fut son aventure, quel fut son destin. Il est regrettable à jamais que cette terre algérienne n'ait pas suscité en temps voulu bon nombre d'hommes tels que Jean Sénac pour affirmer hautement, toutes communautés confondues, une algérianité authentique. Rêve illusoire peut-être, mais il n'est pas interdit de redire : «Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court...» Reste que d'avoir été sacré à vingt-cinq ans «poète algérien» me remplit encore aujourd'hui d'une chaude reconnaissance.

ÉCLATS DE MÉMOIRE

Philippe Louit

J'ai rencontré Jean Sénac, pour la première fois, en 1946, lors d'une réunion du cercle Lélian qui siégeait alors, sous la présidence de Geneviève Baïlac, me semble-t-il, dans un curieux hôtel situé entre l'avenue de l'Oriental devenue par la suite Claude Debussy - depuis je ne sais plus - et la rue Édith Cavell, le «Djemila Palace». Je me souviens encore d'avoir été surpris, lorsque nous sommes sortis, par l'accoutrement de Jean : un grand béret de laine et une sorte de cape, sans l'ampleur du burnous, teints tous deux d'un même bleu marine. Il avait bien cette démarche un peu molle et, déjà, ce grand cartable qui lui tirait l'épaule et qu'on lui voit sur cette photo prise rue Michelet en 1947. Tout en lui disait son déchirement : l'impossible réconciliation entre, d'une part, sa foi et son intelligence, dont il avait grande conscience, et son apparence. Nous n'avions pas encore échangé un mot comme il descendait vers la ville...

Et puis nous nous sommes revus. Nous avons défendu nos héros réciproques - il allait «muter» de Verlaine à Char ; je venais de «découvrir» Artaud. Et il a rencontré Louis Foucher qui lui a ouvert toutes grandes les portes de la radio. Il a pu réaliser alors des «Paroles et musiques», titre générique d'une série d'émissions d'une durée d'un quart d'heure consacrées chacune à un poète vu seulement par l'intermédiaire de ses propres œuvres. On a pu ainsi y rencontrer et Senghor et Char et Guillevic et Marietta Martin ou Supervielle ou Diop ou Michaux. Maurice-Robert Bataille, Jean, moi, avons proposé la plupart de ces «textes choisis», que nous n'aurions pu choisir sans doute sans la présence à Alger d'un libraire éditeur d'exception, Edmond Charlot, dont l'antre affirmait la conviction en s'affichant comme «Les vraies richesses».

A cette époque, j'ai fait connaître, à Jean, Jacques Lévy avec lequel, durant la maladie de Jean, nous fûmes les coprésidents du cercle Lélian, et Francis Aboucaya, un ami de Jacques, - tous deux étaient originaires de Bône et étudiants à Alger - qui signait ses poèmes du nom de Guy Saint-Farre. Tous

les quatre, avec Pierre Anselme, avons créé *M*, et si l'éditorial de la revue ne fait état que de quatre responsables, c'est que Francis a refusé de signer ce texte proposé et écrit entièrement par Jacques Lévy.

M a été ronéotypé avec nos fonds propres à cent cinquante exemplaires que nous avons agrafés un après-midi dans une petite chambre d'étudiant, celle de Jacques, je crois, qui se trouvait en bas de la Grande Poste. Jean avait réussi à en vendre quatre-vingts exemplaires au Gouvernement Général qu'il a emportés et livrés peu après. Mais avant qu'il ne parte, nous nous étions curieusement partagés les manuscrits de telle sorte que nous ne disposions chacun que d'un fragment d'un texte. C'est ainsi que je détiens, dans un exemplaire non agrafé de *M*, une page de brouillon de «Paroles ouvertes» et un morceau de la lettre ouverte à Isidore Isou qui commence par

On en a marre des cérémonies funèbres et comporte la note 2 : Qui osera nier cette constatation de la plupart des combattants au cours de la dernière tuerie : Nous sommes de pauvres cons !

Nous n'avions plus un sou et le deuxième numéro ne fut jamais qu'annoncé. Mais nous nous rencontrions cependant de temps à autre à la radio, au hasard de la rue ou chez les Galliéro, au bas de la Casbah, où nous dînions quelquefois grâce à Nicole. L'un de ces étés, nous sommes allés avec Sauveur, Jean et Louis Nallard à la nage sur l'épave du Liberty sheep qui se trouvait alors au large de Belcourt et nous avons plongé dans les piscines d'ombre que constituaient ses cales. Aussi, nous parcourions la nuit la Casbah et je me souviens d'une nuit de Ramadan où Sauveur et Pierre Minne, qui dessinait à la façon de Seurat, faisaient des croquis tandis que Jean et moi regardions en contrebas, au bout d'une ruelle que sa voûte rendait noire, l'étal d'un marchand de melons et pastèques dont une simple lampe faisait resplendir les couleurs. Soudain toute lumière s'est éteinte et nous avons dévalé rues et ruelles, à la poursuite de cette lumière qui nous fuyait, jusqu'à nous retrouver Place du Gouvernement où se levait le premier rideau de fer d'un café. Il était cinq heures du matin. Ce fut l'heure de notre premier café...

Alger, après le débarquement allié de Novembre 1942, s'était érigée en capitale de la France libre. On pouvait y croiser André Gide ou Albert Marquet, Edgar Faure ou Mendès-France qui occupaient la villa des Sorensen à Sidi-Ferruch, Max-Pol Fouchet, Jean Amrouche, bien d'autres. Edmond Charlot publiait. *Fontaine* et *L'Arche* paraissaient... Après la guerre, les «grands hommes» partis, nous ne cultivions donc aucun complexe par rapport à Paris.

Nous écrivions, nous voulions publier mais il n'y avait plus rien sur place. Pour Maurice-Robert Bataille, il fallait absolument créer une revue. Celle-ci, nous en étions tous d'accord, ne publierait que des œuvres inédites sans aucun appareil critique, il n'y aurait pas de dédicaces, pas d'auteurs connus, pas de publicité payante. Il fallait donc d'abord trouver de l'argent. Louis Foucher obtint alors de la direction de la radio, moyennant un forfait de douze mille francs par mois, la création d'une émission mensuelle d'une heure, dont il assurerait, avec José Pivin, la mise en ondes. Toutes les collaborations, d'où qu'elles viennent, étant gratuites, il avait trouvé le financement grâce à un merveilleux directeur littéraire qui avait nom Romuald Wandel, un ancien centralien, qui, ses études terminées, avait d'abord choisi d'aider à Paris le groupe des cinq, puis avait été voir ce que faisait la morue du côté de Terre-Neuve, était retourné à la terre, entré en Résistance et s'était retrouvé, à la libération, au comité de réorganisation de la radiodiffusion.

Restait à faire la revue. Ce fut *Soleil*, dont Galliéro dessina le titre. Il n'y avait pas de directeur, mais un comité directeur composé de nous cinq et une adresse, celle de José Pivin. Chacun d'entre-nous devait lire les textes qui nous parvenaient et noter sur une petite fiche jointe son appréciation. Nous nous réunissions ensuite pour en discuter. La majorité était nécessaire pour toute publication. Mohammed Dib et Kateb Yacine participèrent ainsi, à l'unanimité, au premier numéro. Tous deux étaient alors journalistes à *Alger Républicain* et ils vinrent nous dire, quelque temps après, qu'ils ne pourraient plus, à la demande de leur direction ou du parti, je ne sais, participer à la revue. Nous n'en restâmes pas moins amis. Cependant, pour marquer le coup, comme on dit, nous avons envisagé, sans suite, de publier un numéro de *Combat* dont nous écrivions tous les textes. J'avais alors, dans cet esprit, «pondu» un poème qui n'a jamais été publié et qui se terminait ainsi :

Camarades d'Alger
malgré le ceme des montagnes
nous libèrerons la vie

le rire cloué à notre espoir

Emmanuel Roblès cependant nous avait fait parvenir les épreuves tirées pour *Les Lettres Françaises* de sa traduction du «Rendez-vous avec l'Espagne» d'Arturo Serrano Plaja, texte retiré finalement à la revue littéraire communiste et que nous avons publié avec joie dans le numéro 2.

Nous avons connu entre temps Baya, qui vivait alors chez Madame Mac Ewen à «l'Algérie» où Jean de Maisonseul avait aussi un appartement. Les jours passaient et *Soleil* devait en principe paraître tous les deux mois. Mais

nous ne pûmes jamais tenir ce rythme. Le temps de réunir les textes comme le temps d'accumuler l'argent nécessaire à l'impression nous faisait défaut et les invendus allaient bientôt s'accumuler dans ma chambre.

L'émission de la revue *Soleil* par contre ne souffrit jamais le moindre retard. Chaque mois, donc, nous réunissions des textes inédits pris sur le fond de la revue pour réaliser une heure d'antenne en direct. C'est ainsi qu'un dimanche matin nous nous sommes retrouvés, Louis Foucher et moi, à la discothèque pour choisir vingt et un coups de trompette différents de Louis Armstrong afin d'illustrer un poème de Gaby Conessa. A l'antenne en direct, la semaine suivante, ce furent un peu moins de trois minutes de très vive tension : Clément Béram au micro, un casque d'écoute sur les oreilles, Foucher aux commandes et un technicien supplémentaire, donc deux, pour alterner les disques sur les deux plateaux et placer les têtes exactement sur les marques faites au crayon blanc. Tout se passa le mieux du monde et disparut pour l'éternité.

Par la radio, nous rencontrions souvent les écrivains de passage et je garde d'un dîner *Soleil*, à la pêche, avec Hervé Bazin et Mouloud Feraoun un souvenir ineffaçable. Nous parlions de nos enfances - *Vipère au poing oblige* - quand Mouloud Feraoun s'exclama : «*Moi, je me souviens : Ma première paire de chaussures, c'était du 39 !*» C'était en 1950.

Jean partit d'Alger, fin Août, cette année-là. Les textes dès lors durent naviguer entre Paris et Alger, ce qui ajoutait encore à nos difficultés. Pour nous en sortir, les finances au plus bas, nous fîmes appel à nos aînés et, dès le numéro 5, nous publiions et Camus et Char et Cayrol et Senghor et quelques autres. Cela ne suffit pas. Nous jetâmes nos derniers feux aux couleurs du drapeau républicain espagnol, un numéro double dont Lucienne Barrucand rendit compte dans le *Journal d'Alger* en ces termes :

«Ce numéro spécial d'un Revue fondée, il y a un peu moins de trois ans, par de jeunes écrivains et poètes algériens d'origine ou d'adoption qui n'avaient pour tout bien que leur ardent désir de bien faire, marque plus encore qu'autrefois *Fontaine* (aujourd'hui disparue) ne l'envisagea l'accession de l'intelligence algérienne aux grands débats du temps présent.» Ce fut notre épitaphe.

Je devais revoir Jean à Paris pour la dernière fois en 1955. Il logeait alors dans une pièce que lui prêtaient les Nallard, et qui avait servi, je crois, d'atelier à Maria Manton. Il n'avait ni emploi, ni ressources. Nous étions au Bonaparte à Saint-Germain et, comme nous nous inquiétions de ne plus l'avoir vu depuis quelques jours, Bataille décida d'aller le chercher. Il s'était couché. Il n'avait pas mangé depuis trois jours. Nous l'avons invité à dîner.

L'AMI JEAN SÉNAC

Mohammed Dib

Servant du verbe autant qu'il l'est, il n'y a pas néanmoins de mots pour dire Sénac. Sans doute et simplement parce qu'il est le vivant incarné, encore que lointain ; or les mots n'ont pas de prise sur la vie. Ce serait en tout cas une *étrange* idée s'il me venait à l'esprit que Jean Sénac n'est pas de ce monde. Pensant à lui, tout au plus m'arrive-t-il de tenir les nécessités de l'existence pour responsables, comme elles le sont souvent, de cet éloignement physique.

Où qu'il soit donc, je nous sais, je nous vois, lui, parlant à sa manière intarissable, moi, l'écoutant et n'oubliant pas une seconde que je suis en présence du bavard le plus discret qui soit, même le plus secret. En effet, parlant ainsi, il ne vous parle que de vous, ou sinon de tiers, ou pour des tiers, il ne vous raconte pas sa vie, sauf s'il s'agit de ces sortes de circonstances que leur caractère général, à force d'être général, rend exemplaire ; à moins aussi que dans son humour exubérant, il ne justifie lui-même le sort pour des traitements sans égards qu'il lui aurait infligés.

Ne vous parlant que de vous, ou sinon que de tiers, en réalité il le fait, vous le sentez bien, dans un esprit de *com*-plaisance, où il faut mettre l'accent le plus fort sur plaisance. Il aurait pourtant beaucoup à dire sur lui-même.

Avant que je ne fasse sa connaissance, la vie l'avait déjà gâté en souffrances, épreuves, difficultés de toute nature. C'était à Alger et il était sans domicile, sans travail, sans ressources. On ne s'en serait jamais douté à le voir portant simple mais portant beau, comme il savait l'être, et si serein, et tout ensemble si enjoué. Qu'on n'aille pas imaginer que, dans sa situation, il manquait d'amis : il connaissait tout le monde. C'était bien de lui et c'était là sa richesse, la seule qui eût compté à ses yeux.

Il logeait à l'époque chez l'admirable Sauveur Galliéro, peintre disparu depuis et dont l'œuvre non moins admirable attend à ce jour encore que

justice lui soit rendue ¹. Sauveur Galliéro occupait alors avec femme et enfants une pièce dans l'une de ces énormes ruches que sont certaines maisons de la Casbah. Pièce unique, mais il y avait aménagé une soupenle. Lui et sa famille s'y glissaient pour la nuit — on ne pouvait que s'y glisser et non y tenir debout, ou même assis — et Jean Sénac se couchait en bas, sur l'une des banquettes de fortune dressées contre les murs dont elles faisaient le tour. Sauveur était un être de plein air, de jour comme de nuit; aussi, plus souvent que chez lui, le rencontrait-on dans les rues d'Alger, sur le môle ou à Notre-Dame d'Afrique. Jean restait à la maison où il tenait compagnie à Nicole, l'aidant à vaquer à son ménage, pouponnant, lui aussi, ou amusant les gosses. Il restait là et était tout à fait à son aise, encore que Nicole l'eût bien vu allant faire un tour en ville de temps à autre.

Mais déjà, dans la plénitude de sa joie de vivre, une joie, on peut me croire, totale, à vous étourdir, si vous étiez dans les parages, on sentait comme une ombre et il s'y cachait quelque chose d'un peu suspect. Quoi ? Ce genre de chose qu'on subodore mais qui refuse de se laisser définir. Passé le moment, on est même quasiment sûr d'avoir été abusé par son imagination, qu'il n'y avait rien, songe-t-on, sur quoi fonder d'aussi aventureuses conjectures. Toutefois c'était là.

Le fait venait sans doute de ce que, rétabli depuis quelque temps d'une maladie qui alors ne pardonnait pas, Jean usait désormais de son existence avec l'impression d'en avoir reçu un supplément en cadeau. Il avait accepté ce cadeau avec l'humilité qui sied en pareil cas, il en jouissait. Bien. Mais il pouvait avoir à le rendre. Comme un jouet juste prêté.

Dans sa ferveur de tous les instants, et jusque dans l'exubérance de cette ferveur, il vivait, me semblait-il, sur ce sentiment, qu'on ne perçait pas à jour, qui ne frappait pas, mais dont, lui Jean, était conscient ou au moins à demi conscient, et qui faisait que, exubérance et ferveur, demeuraient chez lui toujours modestes. Il avait eu le privilège d'être touché par le doigt de la mort ! Il était en même temps en vie et sur terre pour en témoigner. Il ne pouvait qu'en être heureux. Et si je disais qu'en plus de ces dispositions, il appelait, il se souhaitait le martyr, on rirait certainement de moi. Cependant à bien l'observer, il y avait de ça chez lui. Et il l'a eu, son martyr. Et il est présent.

1. Fort belle, la première exposition complète de ses œuvres a été organisée entre temps (mai 1993) par le Centre culturel algérien à Paris.

A JEAN SÉNAC

Jean Todrani

J'ai su très tôt pourquoi Jean Sénac entait sa signature d'un soleil, c'est dans les années cinquante qu'il vint nous voir pour la première fois, les Cahiers du Sud et nos amis, porteur de sa parole et de sa gentillesse, du culte que nous partagions alors pour René Char, Jean Sénac était solaire.

Sa vie était des plus simples ; comme toute vocation, il n'y avait pas de distance, d'arrière-pensée, et même de réflexion entre cette vie et sa poésie, comme si dès la naissance il appartenait à la rose des sables, ou bien à toute rose.

Discret infiniment, il ne montrait que la fin de ses rêves, le moment où le rêve est assez lumineux pour entrer dans le jour. Nous nous rencontrâmes souvent par la suite, chacun de ses voyages avait une escale pour Marseille. Mais voyageait-il vraiment ? On avait plutôt l'impression que le monde tournait autour de lui, et que du manège, il ne prenait que la douceur colorée.

Son dernier passage fut un peu épique, j'avais des enfants jeunes, à son arrivée, plutôt à l'arrivée de sa longue et ténébreuse barbe, les enfants prirent peur. Je ne dis pas les rires, et puis la bonne humeur si délicate qu'il savait apporter et nous pressait de partager.

Voilà ! Kateb Yacine, Jean Sénac, une page qui ne veut pas se tourner, mais que les intempéries qui nous restent rendent douloureuses.

Le 10 décembre 1992

Ce mur dans le miroir

Cesse de répliquer,
ne parle plus
d'harmoniques.
Il n'est plus temps,
dis ce que tu sais
de l'éphémère.

Si longue en pensées
l'épouvantable nuit.
A fleur de marbre
regard lunaire
dans le catimini
des résistants foyers.

C'est solitude
angulaire :
tout protéger
sans se retourner
parler sources,
se mêler aux feuilles.

Un ciel d'algues
sur récifs brûlés
nous garde encore
quelques mots savants,
la gravure
et la fin.

Reste à se calmer
aux racines, mais
vers les diplômes
les fleurs : vivat
sur l'adolescence
en ses commencements.

Nous écoutions tous,
alors que, feignant
de nous rapprocher,
la marée circulant
noue sépare. Forges,
non lieu de la mémoire.

Sur les terrasses
nous avons parlé
et dans les vallons
faisant bec de tout bois.
Il va falloir avec l'idée
tisser les sables.

Nous sommes défaits
de voir et de suivre
les orties, les silex.
Ce n'est qu'au fond
des vallées que la planète
du doigt se touche.

Avons-nous pu exister
Ou bien seules nos lois ?



Pierre Omcikus

SAUVEUR GALLIERO

Jean Sénac

Un nez en l'air qui fouille la lumière, renifle les couleurs (pas mal ce jaune, ça sent les frites). Des yeux qui grattent la peau des gens, des lieux, pour entrer dans leur secret, déclencher la confiance, le mot de passe. Algérien authentique, gamin de trente-quatre ans, d'une extraordinaire pureté, passionné, écorché, heureux, Sauveur Galliéro va dans le soleil, le sel des plages, la boue des rues, l'odeur des beignets et des lentisques. Un crayon ou du goudron pris au hasard des routes, un bout de papier ou un morceau de bois lui suffisent pour noter, croquer, coincer la vie, entre deux bains l'été, entre deux gripes l'hiver. Rentré dans sa petite chambre de la Casbah d'Alger, avec, pour chevalet, un coin de balcon au-dessus du patio, il peint, avide de consommer, d'épuiser ce jour de «noces avec le monde». La main court, saute, hésite, délaye, écrase, griffe, au fil de la fantaisie, de l'exigence. Galliéro barbouille ses toiles, les encombre, puis, patiemment, essaie d'en extraire le «jus», l'indispensable. Il arrive ainsi à un dessin épuré, en apparence facile, que soutient une matière habilement travaillée, d'une harmonie aussi riche que sobre. Figuratif, il tend à rendre avec le minimum de moyens les images qui s'offrent à nous, et cette simplification expressionniste, loin de l'éloigner des réalités, le rapproche au contraire de l'essentiel de chaque objet. Ses lignes, ses couleurs, vives ou estompées, l'équilibre des plans lumineux qui rappellent Rembrandt, tout témoigne ici d'une densité laborieusement construite. Nulle esthétique ne sépare l'art de l'humain : l'artiste est un homme et le prouve. Ses tableaux chantent, crient, ou, silencieux, invitent à quelque émouvante aventure. Il fait signe au cœur autant qu'à l'œil, et tous deux répondent, étonnés de tant de franchise, de violence, de pudeur. A force de démesure candide, il atteint la Mesure. Paysages de Cherchell, d'Hydra, d'Oran, rues d'Alger, cafés maures, gamins espiègles, visages ravagés d'angoisse, portraits de Nicole, de Bruno, empreints d'une exquise tendresse, chaque œuvre est une heure de vie. On y

découvrir l'inquiétude et l'orgueil de notre condition, le mouvement et la joie des «vivants».

Galliéro échappe aux étiquettes comme aux écoles. Son atelier fut la rue, les quais, la dèche et la maigre joie des humbles de Bal-el-Oued. Il a voulu tirer du quotidien sa somme de vérité, de bonté, de présence. Il a su rendre, avec les verts, les bleus, les rouges et surtout les jaunes, le dur visage de cette terre où il est né, de ce peuple à la recherche d'un épuisant bonheur. Comme Giono, il a choisi *les vraies richesses, celles qui permettent la générosité parce qu'elles sont inépuisables* ¹.

1. Présentation de Galliéro dans le journal des Instituteurs de l'Afrique du Nord du 4 décembre 1948.

LA MAISON DU BERGER

Georges Ladrey

1959, le mois de Mai s'achevait dans un climat social morose, rien ne semblait avoir d'avenir. Depuis déjà un an, le Général était au pouvoir ; un pouvoir fragile après l'accueil triomphal de Juin 1958 à Alger et le fameux trompeur : «je vous ai compris» !

Tout très vite se décante : après le triomphe reste les exigences du peuple algérien et de l'armée, l'armée qui n'est plus gaulliste. Des divisions se dessinent dans la caste des militaires, le pourrissement s'installe.

Les combats les plus meurtriers ont repris dans toutes les régions.

En ce temps, je voyais journellement notre ami Sénac, qui logeait à l'époque chez le peintre Louis Nallard, ou plus précisément dans ce qui devait être son futur logis-atelier, rue Saint Victor. Dès qu'il était levé Sénac rejoignait le quartier Saint Germain où il retrouvait ses amis français et algériens : Hadj Omar, Kateb Yacine, Henri Kréa, comme nous, fréquentaient le Old Navy, la rhumerie Martiniquaise ou le Saint-Claude.

Ce soir là, selon le mot de Michelet, Jean Sénac avait «mal à son Algérie», très mal même, car rien n'allait plus, les espoirs s'épuisaient l'un après l'autre. Il semblait qu'il n'y avait plus d'amour, ce qui incitait Jean à le chercher à chaque minute, dans chaque regard rencontré ; plus que jamais j'avais ressenti ce phénomène pendant la guerre, l'occupation et ma période de résistance, il ne restait de possible, du moins le ressentais-je ainsi, que la mort - s'y laisser couler -, ou l'amour qui vivifie et pousse au combat, l'amitié en étant le chemin.

Sénac à ce moment de sa vie se retrouvait dans la situation que j'avais connue, d'où ma compréhension du tragique qu'il vivait, de cet exil au milieu des humains, «mais l'exil n'a qu'un temps quand on sait que l'amour existe» (A. Camus).

Que de gestes manqués, que de paroles décisives non prononcées, que de regards incisifs effacés, faisaient de ce temps un temps d'amertume.

Il fallait dire, crier, hurler la vérité, une vérité déplaisante pour certains, se faire entendre à tout prix. Je croyais revivre ce que j'avais subi et affronté pendant les années d'occupation, pendant ma résistance au sein de ma famille comme au sein de la société. Il fallait à nouveau combattre, avec au coin de la lèvre la fleur d'ironie pour se sauver du désespoir, et l'amour, l'amour et l'ardeur au poing.

Le quotidien pesait à Jean de plus en plus. La lassitude gagnait de proche en proche tous les amis ; l'aide était en panne. Sénac très souvent ne se nourrissait qu'avec un litre de lait par jour.

Ce soir-là, il était à la recherche d'un billet à emprunter. Une lumière brumeuse s'étendait sur Paris, le temps était frais, humide comme les yeux de la plupart des gens, irrités par les gaz lacrymogènes.

C'est à la hauteur du Saint-Claude que je le rencontrai, il scrutait à l'intérieur du bar, espérant y apercevoir J.P. Berger, qui aurait pu le dépanner, ou peut-être Claude Krief ? mais Krief à cette heure était à son journal, ou peut-être en Algérie à observer les événements.

Je l'interpellai :

- «Oh ! Jean !»

Il se retourna vivement au son de ma voix, et un sourire éclaira ses yeux.

- «Ah ! Georges !»

- «Écoute-moi Jean, j'ai une affaire pour toi à saisir de suite.»

- «Une affaire ? (et il éclata de rire), tu me vois réussir une affaire ?»

- «Écoute Jean, j'ai terminé les décors de la nouvelle pièce du Lutèce et je profite d'une pause et d'une amie à voiture pour filer dans la Drôme, et je t'emmène te «requinquer» pendant trois semaines dans un pays qui va te rappeler la Kabylie !»

- «Pas question, j'ai trop à faire ici !»

- «Ah ? oui ? trop à faire ? à traîner la savate avec un «kil» de lait sous le bras et à t'engueuler avec Kateb au Old Navy ?»

A ce moment nous rencontrâmes Henri Kréa, fin poète que j'aimais bien, et en qui je vis un allié.

Je connaissais Kréa depuis quelques mois, il fréquentait Saint Germain où se retrouvaient chaque jour Kateb Yacine, Georges Arnaud , Adamov , J.M. Serreau et bien d'autres.

Kréa mis au courant, nous décidâmes d'inviter Sénac à un couscous au soleil d'Algérie, rue de la Huchette.

Ce n'est pas sans peine que nous réussîmes à convaincre notre ami de quitter Paris dès le lendemain pour le soleil, l'air pur, et la gentillesse des amis Drômois.

Bras dessus, bras dessous, nous l'accompagnâmes rue Saint Victor, car notre poète changeait d'avis toutes les dix minutes.

Quant il fut couché, valise faite, Kréa et moi repartîmes pour le quartier Saint Germain rencontrer nos amis et attendre le matin pour revenir à notre rendez-vous pris avec Marthe, rue Saint Victor.

Le réveil de Jean fut laborieux et tout fut remis en question ; il avait tel ou telle à voir de toute urgence, nous dûmes recommencer nos discours pour le convaincre de quitter Paris pour préserver sa santé, son équilibre psychique et retrouver une certaine joie solaire qu'il perdait peu à peu, dans le climat brumeux de la délétère capitale. Et puis Jacques, le fils adoptif, dont il souffrait de l'absence, courait le «guilledou» avec une jeune allemande du coté de Francfort ou de Hambourg.

Alors lui ? pourquoi pas au soleil de la Drôme qu'il ne connaissait pas encore.

Sénac aurait dû y venir dès 1952 pour y présenter une exposition des peintres de l'école de Paris. Au dernier moment il s'était dédit.

Vers six heures trente, nous eûmes gain de cause et nous nous trouvâmes devant la porte du N° 8 rue Saint Victor à attendre notre amie qui arriva bientôt avec son jeune amant. Jean s'installa sur la banquette arrière pour y terminer sa nuit... et vogue la galère, nous prîmes la route du sud.

C'est à Varennes, route nationale 6, que Jean émergea, et comme le soleil était au rendez-vous et que nous étions arrêtés devant un «routier» célèbre, le sourire reflurit dans ses yeux.

Ce fut un joyeux déjeuner, notre jeune chauffeur était charmant, et chanteur. Marthe au meilleur de sa forme nous contait des blagues de sa période iranienne - elle fut une couturière célèbre à Téhéran -, où son charme fit des ravages parmi les jeunes gens et les journalistes de passage.

Après cet arrêt-déjeuner, le voyage fut des plus heureux et nous arrivâmes en Diois vers 17 heures pour prendre le thé.

Dès l'arrivée à Die, Jean Sénac ne cessait de s'exclamer sur la beauté du pays, sur les falaises du Glandas, les torrents, l'air embaumé, les plantations d'arbres fruitiers encore en fleurs.

Puis ce fut le village médiéval de Châtillon, ma maison fraîche et confortable, voûtée et blanche comme une maison arabe. Valises posées, nous étions à parcourir les ruelles du village, à saluer les copains, à descendre dans les caves goûter le vin nouveau.

La gentillesse des uns et des autres faisait la conquête de Sénac, le chaleureux accueil lui allait au cœur, Marthe se déchaînait en facéties, nous dinâmes joyeusement sur la terrasse tard dans la nuit.

Dès le deuxième jour, un ami journaliste, originaire de Châtillon et qui était en quête d'articles, à qui j'avais présenté Jean, fit un article sur le poète reconnu par A. Camus et R. Char.

L'article parut deux jours plus tard dans le journal le *Dauphiné Libéré*.

Dès ce jour nous vîmes de nombreux jeunes gens qui venaient saluer Sénac : de Lyon, Grenoble, Valence, Avignon, Montélimar et Crest, ils affluèrent et la maison fut bientôt trop petite pour les loger.

Ce furent des repas et des veillées tard dans la nuit en dégustant les vins de «Turel», de «Chancel» ou du «Maupas». Les conversations allaient bon train, sur tout sujet, poétique, littéraire, politique, et philosophique.

Vinrent le poète et dramaturge Alain Rais et son groupe de jeunes qui devint plus tard «Art et jeunesse», le professeur de philosophie Francis Druart avec ses meilleurs élèves, puis plus tard Alain Borne, le poète Montilien.

On parlait de la guerre, de la guerre contre la guerre

Vinrent aussi les Algériens, les Tunisiens, jamais je n'avais cru que les écrits de Sénac et ses prises de position avaient un tel impact sur les jeunes.

Marthe était repartie avec son chauffeur-musicien, par Grenoble et Lyon.

Le 4 Juin, le maire du village allait marier sa fille, et nous étions invités au lunch.

C'est là qu'un verre à la main j'appris la présence de l'écrivain américain H. Miller, en séjour à Die chez un professeur d'anglais que je connaissais bien. L'occasion était trop belle pour la manquer.

J'aimais les livres de H. Miller, et surtout son *Colosse de Maroussi*, et *Le diable au paradis*, *Les Oranges de Jérôme Bosch*.

Le mardi après la noce, j'entraînais Sénac à Die chez les Maillet.

Ce fut une rencontre chaleureuse avec Miller, que nous invitâmes à venir déjeuner à Châtillon, en compagnie des Maillet.

Le soir de notre rencontre avec Miller, Sénac eut un «vague à l'âme» : «Quelle chance tu as Georges, cette maison est ta bouée de sauvetage, dans une région si belle, avec tous ces gens si vivants, si heureux dans cette période de malheur.»

- «Aimerais-tu avoir une maison ici ? L'exil serait plus doux ?»

La question le surprit.

- «Bien sûr, mais ce n'est pas possible, il ne faut pas rêver !»
- «Si mon cher Jean, il faut rêver, et rêver, et rêver si fortement que le rêve se réalise.»
- «Ah ! c'est toujours facile de croire à la réalisation d'un rêve ! Vois pour l'Algérie ! le rêve est devenu cauchemar.»
- «Oui, oui, mais demain je te ferai visiter des baraques.»

Ce que nous fîmes.

Et ce fut la troisième, ... «la maison du berger», ... celle où le gardien du troupeau communal faisait escale une nuit avant de remonter aux alpages.

Elle avait de bonnes voûtes, dont une salle accueillante au premier étage, la toiture était à peu près entretenue.

Nous revînmes chez moi, j'avais une idée pour résoudre le problème du financement.

- «Dis moi Jean ? toi le critique qui les connais depuis juillet 1946, tu te souviens juillet 46 en Alger ? tu as bien deux ou trois peintures de Nallard et une ou deux de Maria Manton ?»
- «Oui mais à aucun prix je ne veux les vendre.»
- «Qui parle de vendre ? je connais au moins deux personnes, qui ont les moyens, qui aiment la peinture, et qui, je pense, accepteraient de t'avancer l'argent contre la garantie d'une toile !»
- «Rosoff ou Léo ?»
- «Va pour Rosoff , le pétrole «ça paye», essayons celui-là.»

L'ami Charles Rosoff était amateur de peinture et recevait souvent des amis peintres pour des dîners et soirées mémorables.

Télégramme envoyé, réponse positive et chèque par retour, huit jours plus tard notre poète était propriétaire d'un espace où entreposer ses archives, travailler et recevoir ses amis.

Il n'avait toujours pas un franc en poche mais... une maison garnie de quelques vieux meubles et objets anciens.

Je trouvais une autre solution pour aménager une salle d'eau WC, et un coin cuisine : c'est une amie - Geneviève Morin qui venait de subir une opération et entrait en convalescence - qui préféra payer les frais d'installation moyennant un séjour de trois mois dans la maison rénovée plutôt que d'aller dans un établissement de repos.

Jean termina son séjour Châtillonnais, rayonnant de joie, et faisant mille projets, me répétant chaque jour :

- «Georges ! je suis propriétaire, tu te rends compte ! moi qui ai toujours habité chez les autres.»

Jean Sénac repartit sur Paris profitant du retour d'une amie, Yvette Rouze, femme du Directeur de la revue scientifique du P.C.F.

Il était bientôt reparti pour l'Espagne, chez les Nallard qui louaient une maison à Peniscola, chez qui il passa l'été.

Les forces, la vigueur lui étaient revenus. A l'automne, il prit possession de sa maison Châtillonnaise et se remit au travail. Il allait finir et publier de nouveaux livres, entre autres un recueil de poèmes qui porterait le nom du torrent de Baïn, le torrent qui coulait au bas de sa maison,... tumultueux en automne et en hiver... réel reflet de ses états d'âme ...

GL

Peintre et décorateur de théâtre s'installe dans la Drôme en 1950 et partage son temps entre Paris (décors de théâtre) et la Drôme où il peint.

Il connut Jean Sénac chez Nallard à Alger en juillet 1946 puis le retrouva à Paris à l'Hôtel du vieux Colombier qui était géré par Maria Manton et Louis Nallard en 1950 - 1953.

L'EXIL DIOIS DE JEAN SENAC

Francis Druart

Le Diois. J'avais dit, à l'époque où devant quitter Paris, la mort dans l'âme, j'y avais été muté par mon administration pour y enseigner la philosophie, que j'y allais en exil. Mais à cet exil que d'adoucissements au cours de ces années 55 à 62 où le pays, lui-même, enchanteur, ses habitants, l'accueil des jeunes m'eurent vite fait oublier le Quartier Latin et Saint-Germain-des-Prés, mes élèves du lycée Buffon, mes longues évasions en mer depuis Saint-Malo et même cette Champagne où j'avais passé mon enfance.

Revoyant Jean Sénac, à Paris, à la fin des années soixante, nous évoquions notre période dioise. Alors que maintenant j'en avais la nostalgie, elle restait pour lui celle d'un exil «féroce»¹ dont le souvenir s'était estompé dans l'éblouissement du retour en Algérie, libre. Depuis sa naissance, il avait été d'exil en exil. Le premier, il l'avait vécu avec sa famille «venue des lointaines Espagnes», en partageant la vie de tous ceux qui, en terre d'Algérie, étrangers au peuple algérien, ne pouvaient être que des «aventuriers nostalgiques, séquestrés par l'exil»². Bientôt il avait été de ceux qui regardaient vers la mer et rêvaient de se faire reconnaître, artistes, écrivains, à Paris. C'est, en 1959, d'un exil parisien que le tira son ami Georges Ladrey pour l'emmener dans la Drôme et l'installer à Châtillon-en-Diois. Algérien «par vocation», ainsi que le définit Mostefa Lacheraf dans sa préface à *Matinale de mon peuple*, Jean Sénac conçoit sa patrie comme étant au delà de la terre, du pays, le peuple où il a «pris racine». L'exil ne cessera donc que le jour où il pourra non seulement retrouver la terre natale mais aussi et surtout, essentiellement, vivre au milieu d'un peuple qui aura recouvré sa liberté et son identité. Le troisième exil, diois, prendra fin en 1962 avec l'indépendance de l'Algérie. «Salut au seuil de la *Matinale de*

1. Jean Sénac. Dédicace manuscrite de «*Matinale de mon Peuple*» à Francis et Claire Druart, Décembre 1961.

2. Jean Sénac, *Matinale de mon Peuple*, p. 47.

Mon Peuple, vous qui avez maintenu dans cet exil féroce la simple et jeune fraternité». Ainsi Jean nous dédicaçait-il, à ma femme et à moi-même, en décembre 61, son dernier recueil de poèmes. Toute sa période dioise aura été marquée par les nombreuses visites, chez lui, à la Maison du Berger, par les rencontres à Châtillon, à Die, à Menglon,... Il aimait que l'on organise, mieux : que l'on improvise ces fêtes qui nous emmenaient, un jour, sur les hauteurs de Ravel pour un mémorable pique-nique avec les Krief, les Omcikous, Jean-Pierre Berger, Pierre Nageotte, un autre jour à Menglon chez Paul Gillon, en vacances de bandes dessinées, pour un monumental ailloli ; une autre fois à Die, dans mon grenier où Jean déclamait ses poèmes, Tachia Quintanar disait Lorca et Jacques Miel, le fils adoptif de Jean, improvisait des chansons - allant du blues au flamenco en passant par le répertoire du père - qu'il accompagnait à la guitare. N'oublions pas le mariage de Jacques et de Françoise, fille aînée des amis Maillet, que l'on commença à arroser, fort dioisement, à la clairette, chez le père et beau-père.

Le plus souvent aussi, nous amenions le soleil, frappant à la seconde entrée du logement, exposée au levant. La maison du Berger avait, comme la montagne du Glandasse au pied de laquelle elle se nichait, son adret et son ubac, son versant ensoleillé et son «ombrée». Venant du centre du village, on arrivait à cette maison où Sénac avait fait relâche comme ces bergers, avant lui, qui s'y reposaient avec leur troupeau avant de gagner les hauteurs du Glandasse ou de descendre vers la Camargue, par l'étroite rue de Provence. La porte ouvre sur un bûcher et sur un escalier qui conduit au logement, en étage. Quittant l'ombrée et contournant la bâtisse on accède par une ruelle, un «viol» selon la terminologie locale, à la seconde entrée qui, elle, se trouve de plain-pied avec l'étage habité : la grande salle voûtée, avec son imposante cheminée, pièce à vivre, et une chambre à coucher. On reste souvent sur le seuil, deux ou trois marches, à se chauffer au soleil. Cette opposition entre la «soulane», l'adret et son «envers», l'ubac, nous la retrouvons tout au long du recueil *Le Torrent de Bain* dont la plupart des textes furent écrits, entre 59 et 62, à Châtillon. L'écoute de ce qui passe, rue de Provence, renvoie le poète à sa solitude, à la déception, au désespoir, à la peur : bruit de la faux qu'affûte le paysan, piétinement sourd des chevaux dans l'écurie voisine, grondement menaçant du torrent en crue. En 1962 la porte du bas sera marquée par l'O.A.S.. Mais la nouvelle de l'indépendance algérienne arrivera par l'autre porte. On aperçoit de ce côté «les colliers de piments aux fenêtres»¹, de là jaillit «le cri des femmes dans la verticale du soleil»², de là vient encore «la lettre qui bouge - un furet - sous la porte». Par

1. Jean Sénac, *Le Torrent de Bain*.

2. *Ibidem*.

la soulane sont passés les jeunes visiteurs et «leur jeunesse est entrée les bras pleins de lumière». Entre les deux portes se tient le poète, dans la salle voûtée, établissant «un constat d'exil» condamné par la réclusion à se tourner plus souvent vers la vacillante lumière du feu que vers l'éblouissant soleil. Ainsi devient-il dans *Le Torrent de Bain* le poète du Feu. Près d'un tiers des textes du recueil nomment les bûches, les flammes, les braises, les escarbilles, la fumée, la suie ; ce feu, qui l'aide à traverser «la longue nuit sans qui le soleil est mirage»¹.

C'est en 1959 que Georges Ladrey me présenta à Jean Sénac qu'il avait amené dans la Drôme pour qu'il s'y établisse en attendant le retour en Algérie. Dès cette époque je pris plus souvent le chemin de Châtillon, seul, avec ma petite famille, et bientôt avec des élèves auxquels j'enseignais, en plus de la philosophie, la littérature moderne pour les terminales, l'instruction civique pour les mêmes terminales et les premières. Des élèves à qui je venais de parler des surréalistes, de Prévert, d'Henri Michaux ; à qui j'avais fait faire des exposés sur les problèmes politiques contemporains, sur le conflit algérien. Quelques-uns voulurent connaître Sénac, le poète et l'exilé, après que je leur eus communiqué un article consacré à l'écrivain dans le Dauphiné Libéré. La première rencontre eut lieu chez Georges Ladrey. Par la suite les jeunes gens m'accompagnèrent à la Maison du Berger ou rencontrèrent Sénac chez moi, à la sortie du Lycée, dans les rues de Die. Il fut leur invité à des repas, des soirées dansantes. Il aimait prendre part aux répétitions du Cercle d'Art Dramatique, aux répétitions de «Clio» pièce que j'avais écrite pour - et avec - les jeunes comédiens, aux répétitions du *Bourgeois Gentilhomme*, dans une interprétation anti-Comédie Française qui lui plut beaucoup, répétitions enfin de la farce *Le Guignol au Gourdin* de Garcia Lorca pour laquelle il fut largement mis à contribution. Chaque rencontre était l'occasion d'écouter dire des poèmes, d'en lire soi-même, de parler théâtre, de commenter les événements politiques ; de discuter aussi entre «philosophes» de la nature de la poésie, du rôle du poète dans la cité et, pour Sénac, de défendre cet art poétique qu'il pratiquait plus en métaphysicien qu'en alchimiste. «Notre méthode est peut-être un transfiguratisme»², écrivait-il sans doute, dans la préface d'*Avant-corps*, mais il ajoutait quelques lignes plus loin : «notre écriture serait cosmogonie»³. Il soutenait que la poésie, comme l'art en général, ne consistait pas à reproduire la réalité en l'embellissant mais à créer par les

1. Jean Sénac, *Matinale de mon Peuple*, p. 89.

2. Jean Sénac, *Avant-corps*.

3. *Ibidem*.

mots ; au moyen d'une langue qui soit elle-même création à partir du langage commun. Le poète nomme.

C'est la position qu'il défendit dans une conférence donnée au Lycée de Die, le 20 Mai 1962. Le poète commença par parler de - et par lire - Rimbaud. La provocation continua avec Lautréamont et Apollinaire. Sénac fit passer, en fond, les images de James Dean, des blousons noirs de l'époque, du Belmondo d'*A bout de souffle* ; la musique de Satie. Il menait son exposé tambour battant, arpentant la salle de classe en tous sens, martelant le plancher d'un talon conquérant, toréant contre d'éventuels béotiens sourds à la poésie, la diction timbrée comme un cuivre, le verbe «pareil à une muleta» pour reprendre la comparaison de son ami Robert Llorens. La conférence s'assagit avec Claudel et Valéry, puis retrouva un second souffle, puissant, avec les surréalistes et René Char. Elle se termina par des poèmes de *Matinale de mon peuple*. Il n'y avait pas que des oreilles amies dans la salle, mais personne ne broncha à la lecture des «Porteurs de nouvelles» :

«Qu'ils sont beaux les porteurs de nouvelles !
Ils diront : «Paix en Algérie !»
Nous saurons qu'Henri Alleg est libre,
Djamila Bouhired vivante !»

Dans l'exemplaire de *Matinale* qu'il me donna, Jean accompagna ce texte de cette note manuscrite : «... j'ai lu ce poème à tes élèves, grâce à ta courageuse amitié. Le lendemain nous apprenions qu'Alleg s'était évadé. O poésie qui SAIT !»

Cette conférence s'intégrait à un programme de manifestations proposées par le Cercle Culturel des Élèves du Lycée de Die et qui comprenait d'autres conférences, des expositions, des projections de films, des sorties théâtrales ; enfin un spectacle consacré à Garcia Lorca. La publication de la revue *Relâche*, par contre ne concernait pas les lycéens. Avec Georges Béjean, écrivain, journaliste, homme de théâtre, avec Jacques et Nicole Lapouille, avec mon épouse Claire, j'avais fondé, pour entreprendre à l'échelle du Diois une décentralisation littéraire, cette revue dont le premier numéro sortit en décembre 1957. Le titre fut choisi en raison du double sens du mot. Venus de la Champagne et du Nord, les membres fondateurs faisaient relâche à Die comme par la suite, au fil des années, des numéros, ils relâchèrent à Grenoble, à Sézanne ; à Arles, enfin. Plus familier que le sens marin, le sens théâtral nous imposait de tenir dans la revue d'autres rôles que celui défini par notre statut social. Il autorisait aussi toutes les interruptions. *Relâche* fit ainsi relâche deux ans pour reprendre en 1960 ; puis en 1962, où la revue, dans son numéro de printemps, offrit un poème de Sénac : «L'adret». Dans

le numéro d'été «Plainte du Torrent de Bain» était dédié par Jean à son fils adoptif Jacques Miel et «Sur un Galet de la Drôme» aux jeunes du lycée de Die. Le même numéro comprenait un envoi de Patrick Mac Avoy, tout jeune poète présenté par Jean et dont c'était la première publication. Pour accompagner un hors-texte de Michaël Haussmann qui s'insérait dans l'exemplaire de luxe, numéroté, Georges Ladrey avait écrit un très beau texte sur le jeune peintre-graveur allemand que chaque vacance ramenait à Châtillon.

Sénac qui s'était nommé membre d'honneur du comité de rédaction et qui, à ce titre, s'exprimait au nom de *Relâche*, faisait remarquer que nous étions la revue littéraire la plus jeune. Et, par ailleurs la plus ouverte des revues régionalistes, ajoutait-il, puisqu'après avoir publié «Jours heureux à Die», longue lettre de Henry Miller envoyée de Californie après sa relâche dioise, un conte -diois ! -, puis un extrait de roman de l'écrivain-éditeur Trevor Poyser, un «Éloge de la paresse» de Miguel de Unamuno, un essai sur le nationalisme du tunisien Amor Bouden, elle venait d'ouvrir ses pages à un artiste allemand, à Patrick Mac Avoy et... à l'algérien Jean Sénac. Et puis Nicole Lapouille n'envoyait-elle pas ses textes de Phnom Penh et Béjean de New-York.

Notre imprimeur garda la composition des poèmes de Jean, de Patrick ; également celle de plusieurs de mes poèmes publiés dans les deux derniers numéros de la revue. Elle devait resservir pour l'impression de trois plaquettes que j'avais projeté d'éditer cette même année 62. La première sortit des presses de l'atelier Cayol le 31 Mai. L'édition de *Relâche* se trouvait ainsi étendue à d'autres publications et ce premier livre inaugurait une collection de poésie dont, en plus d'être l'éditeur, je me voyais déjà être le maquettiste et même l'imprimeur. C'est la passion que j'avais alors pour le beau livre, l'impression de son texte, son illustration qui m'amènèrent à proposer à Sénac de travailler ensemble. Mes moyens ne me permettaient pas de rivaliser avec *Poésie*, magnifique ouvrage imprimé par B.Madjid avec les illustrations de Benanteur ; et je ne prétendais pas non plus devenir le Guy Lévis Mano du Diois. Mais mon admiration pour les poèmes qui allaient être réunis sous le titre *Le Torrent de Bain* m'incitait à ne ménager ni ma peine ni mon argent.

La plupart de ces poèmes - tous précisément datés, à l'heure, à la minute près - je les avais entendu dire par Jean, tout fraîchement écrits, quelques-uns le matin même suivant la nuit où ils avaient été notés sur son calepin. Un jour de décembre 60, je m'étais trouvé, à la Maison du Berger, au petit lever du poète, avec Paul Gillon. Jean nous lut «Un peu en avant»¹ écrit la

1. *Le Torrent de bain*, opus cit.

veille au retour d'un voyage à Grenoble. Il y avait de la malice dans sa voix et comme une complicité avec Gillon qui me faisait mesurer tout ce qui séparait une récente d'une ancienne amitié. Par la suite je pensai qu'il importait peu qu'un autre sens du poème apparût à celui qui en avait une clé différente, qui en percevait les sous-entendus. Comme il était capable de passer brusquement de la sublimité de l'œuvre à l'insignifiance ou à la trivialité de son prétexte, Jean pouvait aussi, par une sorte de pudeur inverse, tenter de casser l'émotion de la lecture, de la déclamation par un brusque retour au dérisoire. Ainsi termina-t-il un jour «Plainte du Torrent de Baïn» en reprenant les derniers mots sur un air de chansonnette. Sacrilège, lui fit-on remarquer. Il revendiqua le droit du poète à disposer absolument de son œuvre. S'agissant de l'interprétation de ses textes, je le savais très exigeant. Mais avec l'édition du «Torrent» il ne s'agissait plus de dire les poèmes : nous allions en faire un livre.

Dès que la maquette fut établie, un bulletin de souscription fut imprimé. Il comportait une présentation intitulée : «La Maison du Berger», laquelle fut reproduite sous le nouveau titre : «Histoire et Dédicace», en tête de la plaquette. Le texte, ensuite, annonçait : «Ce recueil de vingt quatre poèmes sera imprimé à Die sur les presses de l'imprimerie Cayol, en caractères garamond corps onze, sur papier Ingres gris fumée Arjomari. Le format en sera de onze sur vingt cinq centimètres et le nombre total de pages de quarante quatre. L'édition originale comprendra cent cinquante exemplaires numérotés de I à XLV et de 46 à 150, illustrés en hors-texte d'une eau-forte de Pierre Omcikous». En plus de l'édition de luxe qui fut presque entièrement souscrite, nous prévoyions une édition sur vélin blanc, sans le hors-texte gravé, destinée à être vendue à un prix modique ou gratuitement distribuée.

Tout le temps qui s'écoula entre l'établissement de la maquette du livre et sa sortie de l'atelier de brochage, Sénac tint à suivre l'avancement du travail, m'accompagnant chez l'imprimeur chaque fois qu'il y avait à prendre une décision en commun. Ce fut pour moi l'occasion d'apprécier l'étendue de ses connaissances dans le domaine du livre. S'il n'avait pas été jusqu'à faire le travail du typo comme je m'y essayais afin de pouvoir par la suite, espérai-je, imprimer moi-même, il savait apprécier le poids, la texture, la qualité d'un papier, harmoniser les corps des caractères employés, équilibrer une mise en page.

Tout se passa très bien, au début, jusqu'au moment où je lui remis les premières épreuves. Il remarqua déjà qu'il y avait trop de ponctuations. J'avais en effet cru bon de remédier à ce qui m'était apparu comme des oublis ou des coquilles de la typographie, ajoutant ici une virgule, transformant là une virgule en point-virgule. Il fallut, une fois les vraies coquilles supprimées, rétablir intégralement la ponctuation du manuscrit.

J'appris alors que le poète se moquait de LA ponctuation et qu'à ses yeux SA ponctuation constituait le corps - et l'âme - de sa poésie au même titre que les mots. Il se compara, pour s'y opposer, à Guillaume Apollinaire qui pour s'éviter d'avoir à corriger la ponctuation d' *Alcools* mal composée par l'imprimeur, avait décidé de supprimer toutes les ponctuations du texte. Sénac victime, lui, de son éditeur, n'allait pas céder devant la manie d'une ponctuation excessive. Et puis il y avait ces points d'ironie qui avaient été remplacés par des points d'interrogation. Cela n'avait pas de sens. Est-ce que moi, un philosophe, je pouvais ignorer le point d'ironie ? Il n'y en avait pas, répondis-je, il n'y en avait jamais eu dans les polices de caractères de l'imprimerie Cayol. Mais qu'à cela ne tienne. On parvint, à l'aide d'un petit burin, à graver dans le plomb cette rarissime ponctuation et le dernier texte du livre, «Congé», redevint lisible.

Il y eut enfin un très long débat pour savoir si l'on mettait un peu de rouge dans le gris du titre de la couverture. A bout d'arguments, j'espérai amener Jean à me concéder ce rouge en payant une double tournée de claiette au café le plus proche. Quand nous retournâmes à l'imprimerie pour demander un essai, l'heure de la fermeture était passée. Je retournai seul le lendemain chez Cayol. L'impression du titre venait d'être terminée et l'ouvrier n'était plus là. Et je ne sus jamais si l'on avait encre avec un soupçon de rouge. Jean ne demanda jamais quel avait été le résultat de notre interminable discussion. Mais, par la suite, quand il prenait le livre en main il l'inclinait pour que les lettres du titre accrochent bien la lumière et il m'invitait à constater combien cette pointe de rouge «relevait» bien, c'était son expression, le gris fumée de l'encre. On la devinait plutôt qu'on ne la voyait, concédait-il. Ainsi aucun de nous deux n'avait eu tort. De proposer de la mettre. Ou de ne pas la mettre.

Juin venu, m'étant acquitté de mes devoirs d'éditeur et de directeur de revue, je pus m'occuper plus activement d'un spectacle, préparé avec un groupe de jeunes et pour lequel l'aide de Sénac nous était fort précieuse. Sous le titre «L'Espagne de Garcia Lorca», nous allions proposer une pièce de l'écrivain espagnol *Le Guignol au Gourdin*, farce pour marionnettes, dont le thème n'était pas sans rapport avec les événements qui retenaient Sénac en exil ; une projection commentée du film de Bunuel *Terre sans Pain* ; un récital de musique et de danse flamenco ; des poèmes de Lorca, dits par la comédienne Tachia Quintanar ; la projection de photos réalisées par Tony Saulnier, constituant un passionnant reportage sur Garcia Lorca, destiné à la revue Paris-Match. Sénac assistait aux répétitions de la pièce ; il avait procédé avec Tachia au choix des poèmes ; c'était enfin grâce à son amitié avec Tony Saulnier que nous avons obtenu le prêt des photos.

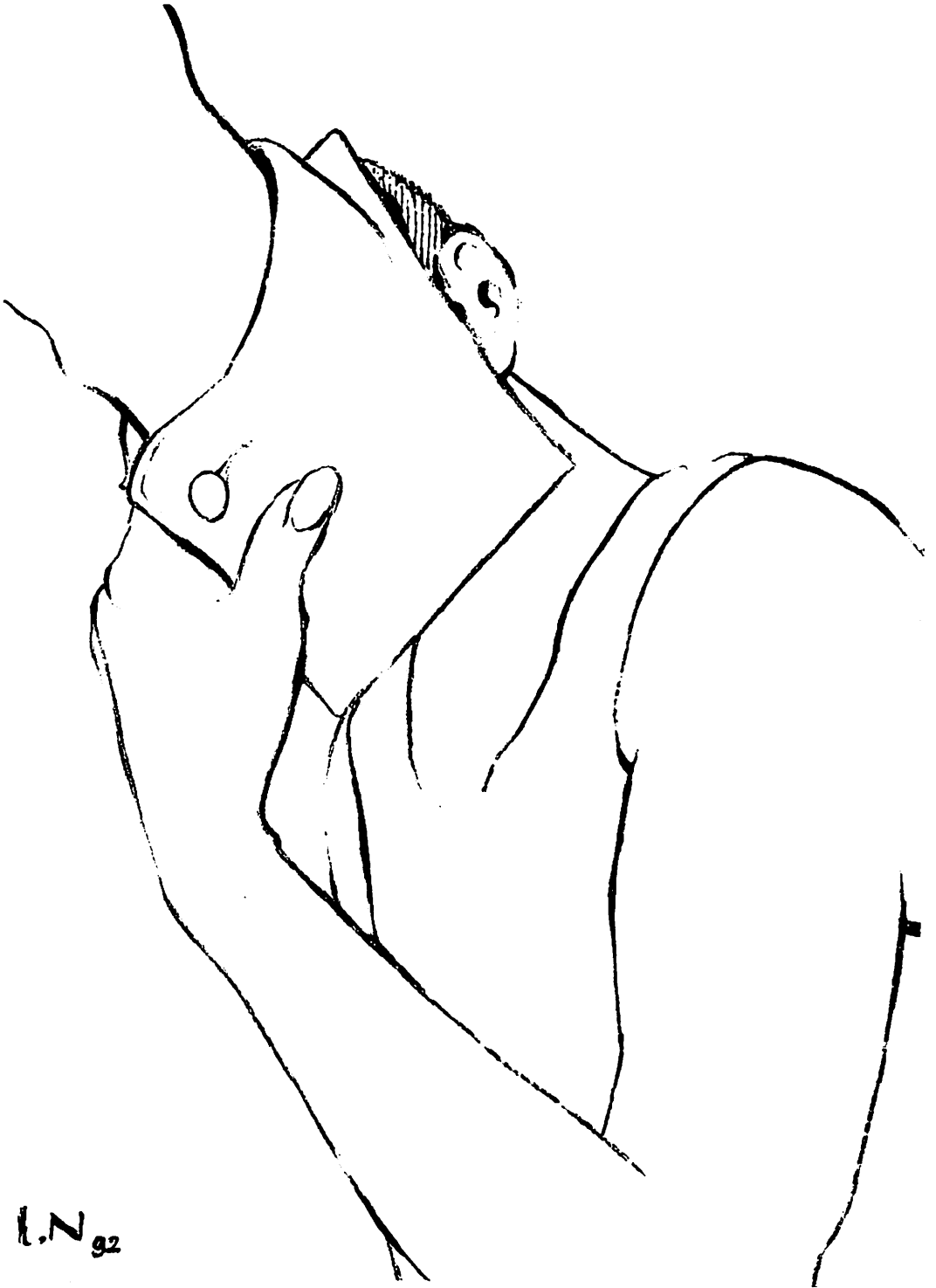
Prévu pour la rentrée scolaire le spectacle ne fut malheureusement jamais présenté au public. Des raisons familiales m'obligèrent à déménager. Je dus renoncer également à un voyage en Italie avec Jean qui après la proclamation d'indépendance préparait son retour en Algérie. Le projet de ce voyage remontait au séjour de ma sœur Marise Druart à Die. Elle était alors l'une des collaboratrices de l'éditeur milanais Giangiacomo Feltrinelli. Je l'avais présentée à Sénac et elle avait tout de suite été intéressée par la publication possible du roman auquel l'écrivain avait beaucoup travaillé ces derniers mois. Ma sœur s'occupait particulièrement de l'achat des droits d'auteur de langue française. Le style de sa maison d'édition et la personnalité de Feltrinelli avaient de quoi séduire Sénac. La bibliothèque qu'il avait fondée dans le début des années cinquante et qui portait son nom était connue de tous ceux qu'intéressait l'histoire du socialisme ; on connaissait, d'autre part son soutien à de nombreuses causes révolutionnaires et particulièrement au mouvement de libération de l'Algérie. Le voyage à Milan fut donc annulé. Quand j'eus l'occasion de lui reparler de ce projet, Jean me dit combien il avait regretté que la rencontre avec Feltrinelli n'ait pas eu lieu. Elle aurait certainement porté des fruits. Mais l'édition du roman n'aurait pas été possible. Ou bien, il aurait fallu pour que l'œuvre en chantier soit achevée que l'écrivain retourne à l'endroit même où elle avait été ébauchée : la Maison du Berger. Mais il avait suffi d'un exil.

Je viens d'aller passer deux jours dans le diois, pour raviver des souvenirs, pour retrouver la trace de Sénac à travers ces routes, ces rues, ces «viols» qui mènent à la Maison du Berger. A première vue, rien n'a vraiment changé. L'humidité ronge la porte du bas, mais la marque au goudron de l'O.A.S. est intacte. Les paysans voisins sont toujours là. Elle, sur le pas de sa porte, guette une visite ; surprise que ce soit celle d'un ami de Sénac, et qui demande d'où venait, il y a trente ans, le martèlement des sabots des chevaux. Elle me montre l'écurie, vide, et pendus au mur les fourches, les rateaux ; les faux qu'on n'aiguise plus depuis longtemps. Le nouveau propriétaire de la Maison du Berger a, sur l'adret, ouvert une baie. La lumière envahit l'habitation. La grande salle voûtée a perdu, de ce fait, son aspect caverneux et l'on aurait désormais du mal à y imaginer ce poète exilé qui s'y tenait reclus, face au spectacle du feu, des ombres courant sur les murs et la voûte ; sachant que dehors il y a le soleil, ce même soleil qui éclaire la Drôme et la terre algérienne. Soleil qui suivant l'allégorie platonicienne est l'image de «l'Idée du Bien, cause de tout ce qu'il y a de droit et de beau»¹ dans la réalité, dans le monde de la nature et dans celui des hommes.

1. Platon, *République*, VII.

J'ai mieux compris, lors de ce voyage, que de ce pays «d'une beauté bouleversante», de cette maison où il était venu pour y travailler autant que pour y rêver, y aimer et attendre, Jean Sénac ait pu dire qu'il n'y avait pas été heureux. Mais je me suis aussi souvenu que, prenant congé du lecteur, dans le dernier texte du *Torrent de Baïn*, pensant à l'œuvre accomplie - et avant tout à *Matinale de Mon Peuple*, au *Torrent*, à *Poésie* illustrée par Benanteur, à son roman - pensant à l'affection des proches, Jacques, Patrick, des amis, il ait pu écrire : «Oui, à nouveau sur le seuil, pour l'au-revoir, il faut un instant le reconnaître : dans cette maison le Bonheur a tenu aussi ses instances»¹ . Ce qui nous autoriserait, lui aujourd'hui disparu, à signer son séjour à Châtillon comme il signait ses lettres, ses poèmes, d'un *Soleil*, gravé sur la pierre, fixé sur l'adret de la Maison du berger, à l'opposé de cet emblème noir venu le menacer dans son exil diois.

1. Le *Torrent de Baïn*, opus cit.



L.N. 92

Louis Nallard

À JEAN SÉNAC

Jean Pélégri

A Rabah Belamri
qui connaît Jean Sénac
par (le) cœur

Voici mon cœur,
mon Dieu.
Enfonce ton sceptre en lui, Seigneur.

Federico Garcia Lorca

Je n'ai d'écriture que palpable

Jean Sénac

Le premier texte de Jean Sénac que j'ai lu, je l'ai trouvé dans un journal. « *O mes pères, disait-il, pour nous qui avons pris racine dans ce peuple, comme vous nous trompiez - comme vous avez fait du mal !* » Cette phrase était extraite de *Matinale de mon peuple*, un livre qui par son titre évoque l'aurore et la jeunesse, et auquel, vers le soir, pour clore la boucle, répond son dernier livre, *Ébauche du père*, qui l'occupa toute sa vie et qu'il avait d'abord intitulé *Pour en finir avec l'enfance*. Un titre que je ne peux lire que sous une forme interrogative.

En a-t-il en effet jamais fini avec l'enfance, l'adolescence, avec cette mère Comma chargée de souvenirs, qui portait en filigrane un Christ espagnol, et avec ce père inconnu dont il a traqué jusqu'à la fin le visage et la plaie radieuse ? Et n'est-il pas significatif que *Poèmes*, son premier recueil, s'ouvre sur trois poèmes consacrés à la *madre*, la mère espagnole, et par deux dédicaces tutélaires et consécrationnelles, l'une tirée d'une épître de Saint Paul, qui évoque la connaissance obscure que nous pouvons avoir de nous-mêmes, et l'autre de la sourate du Coran consacrée aux poètes errants.

On comprend dès lors qu'il ait d'abord ressenti en coupable et avec angoisse son homosexualité. *Je parle d'une femme pauvre / d'une rivière qui se noue / d'une étoile désobligeante - d'une plaie de sel aux genoux.* Il dit aussi, ailleurs : *je n'ai jamais cessé de naître.* Et il m'écrira, plus tard, dans une lettre : *«Si péché il y a, j'ai déjà payé. Je marche, comme Jacob boitant, avec la plaie en forme de Noûn à l'emboîture de la hanche (de l'âme). Mais j'ai lutté, j'ai vu l'Homme, et je crois moi aussi avoir gagné.»* Toute son entreprise de déculpabilisation consistera en effet à magnifier ce furieux désir par l'érotisation progressive d'un monde, d'où Dieu s'éclipse, et où tout devient tatouage et emblème : la bouche, les yeux, le visage, la gorge, la jambe - le sang. De la même façon la hanche devient poème, poème iliaque, mais aussi la branche, la courbe d'une crique, le soleil, la vague ; si bien que cette métaphore généralisée engendre peu à peu la métamorphose de l'être et que poème après poème s'ébauchent déjà, dans le creux de l'image du père, cet Avant-Corps et ce Corpoème qui se proposeront de retrouver, par cette transsubstantiation dionysiaque, une sorte de communion et d'eucharistie perdues.

J'écris (disait Apollinaire)
 J'écris seulement pour vous exalter
 O sens ô sens chéris
 Ennemis de souvenir
 Ennemis du désir

 Ennemis du regret
 Ennemis des larmes
 Ennemis de tout ce que j'aime encore

L'autre palingénésie lui viendra de l'Algérie et de son peuple. Après l'Indépendance je l'ai accompagné à Orly pour son retour d'exil. Jamais je n'ai vu quelqu'un d'aussi heureux, d'aussi impatient. Il avait à la fois la fébrilité du prisonnier de guerre qui se prépare à retourner en son foyer et la liesse d'un peuple libéré. Commençaient en effet pour lui les plus belles années de sa vie, les plus actives, celles où il allait, bonheur rare, vivre son poème et le faire partager. *Todo* avait vaincu *Nada*, l'angoisse du Torrent de Baïn céda la place à une énergie débordante, et il retrouvait le pays de ses pères. D'où, peut-être, faite à son ami poète Youcef Sebti, cette confidence qui n'étonnera que les idéologues aux idées simples : *«Je suis Algérien parce que je suis pied-noir, et je me suis battu pour l'Algérie parce que comme pied-noir j'y ai mes racines.»*

La palingénésie est achevée. C'est le Corps-Révolution, le Corps total.

Ce soir nous déclarons l'Algérie Terre Ouverte
Avec ses montagnes et sa mer,
Notre corps avec ses impasses...

On sait comment, après quelques brèves années, s'acheva le poème. Argent, concussion, bakchich, le peuple mis en marge, le pouvoir confisqué au profit d'un petit groupe tribal : Jean Sénac devenait suspect, d'autres poètes le traitaient de *gaouri*, et en attendant le Judas de passage qui viendra le percer de trente coups pour quelques dinars, il est sauvagement agressé dans sa rue - dans sa ville :

Et de nouveau ici sang, ordures et sang,
Balafres (ce n'est pas une image), panique,
Piétinement, balafres. L'angoisse.

Alors, en réponse et au terme de ce chemin d'épines, il en revient avec la même énergie et les mêmes transports au désir furieux, aux Désordres - au Corpoème. Au Corps-Orgie sur le Diwân du Môle tandis que reviennent les mots oubliés : salive, bave, glaire, urine, chardon, sperme... Tandis que pour une Cène dérisoire, comme chez Bunuel ou Pasolini, resurgissent de très loin, douloureux, mais retournés et éjaculés, les mots de la foi première :

Cloue-moi. Cloue-moi, avec tes yeux cloue-moi.
Avec tes mains. Avec ton sexe. Avec ta langue.
Chacun son orgasme dans le néant de Dieu.

Ainsi, même quand la foi s'est perdue, le vocabulaire demeure, et dans une sorte de dernière fidélité envers sa mère, lui, le pauvre Lélian, qui voulait changer de nom et s'appeler Yahia El Ouahrani, s'en retourne par le sacrilège et la profanation vers la foi de son enfance. Vers les genêts du Mont Rivet. Et par les calembours, les allitérations et la page blanche il tente d'assassiner en lui le poète. En somme, comme il le dit lui-même, il creuse sa statue et il entre en dérision comme Rimbaud partait pour le Harar pour y vendre des armes.

Quand quelqu'un vous est familier, et vivant on n'imagine pas toujours qu'il puisse être un grand poète. On connaît ses défauts, ses qualités, on pense à son visage, mais on fait mine d'ignorer les mots (ou les maux) qui l'habitent. C'est plus tard, et peu à peu, quand il s'est éloigné, qu'une autre image vous vient. Ainsi de Jean Sénac. Pour la force et le courage qui étaient en lui, pour son verbe toujours palpable, pour cet amour fou qu'il avait pour l'Algérie, pour son *todo* et son *nada*, pour ses douleurs et ses joies, pour ses cris, ses blasphèmes, et pour le pardon qu'il en demande à René Char, je le range aujourd'hui parmi les plus grands. Et là où je ne

voyais que désordre et contradictions, je découvre aujourd'hui unité, fidélité, cohérence. Aussi, en conclusion, je me permets de citer une de ses lettres (de 1967) où il me disait - d'avance :

«Souffrant, et de plus en plus, mais ne cherchant plus, et avec la joie quand même, encourageante et «louette» - car je crois, enfin, savoir. Et j'ai accepté. Celui qui doit venir - dans mes vertèbres - vient déjà, chaque jour, et jusqu'à cette mort où j'espère n'être plus qu'un os propre L'Os - Rose - Juste. Juste et n'ayant donc pas à être justifié.»

LE PLAIN-CHANT D'UN CŒUR BLESSE

Djamel Amrani

«Vous avez insulté la fierté de nos races.
Vous avez insulté le cri et l'esprit.
Vous avez «suicidé» nos volontés de vie,
Mais le chanvre a poussé pour que lui soit rendue
sa terre véritable». ¹

J'ai rencontré Jean Sénac pour la première fois fin mai 1958 à Paris, étique avec sa barbe hirsute. Je revenais d'Algérie, c'était juste après la sinistre mascarade du 13 mai. C'est par l'intermédiaire d'un ami commun, Henri Kréa (poète lui-même), que j'ai eu l'occasion de faire sa connaissance. Nous sommes allés consommer tous trois au Old Navy, Boulevard Saint-Germain-des-Prés, un café-tabac qui devait devenir célèbre puisque tous les artistes algériens en exil allaient s'y réunir régulièrement (Kateb Yacine, Harikès, Issiakhem, Nordine Tidafi, Hadj Omar, Zinet, M'Hamed Aoune, et j'en passe). J'avais trouvé Jean Sénac exalté, entier, catégorique, définitif dans ses opinions, vulnérable par instants. Il me parlait de l'Algérie comme de sa Patrie, «ma patrie humaine» comme l'a écrit Jean Amrouche, avec un franc espoir d'un règlement prochain. Il m'a également parlé de sa triste enfance à Saint-Eugène (Oran), de sa vocation religieuse, de ses maladies, de sa vieille maman qui trimait dur pour joindre les deux bouts. A propos de sa mère, il m'a raconté une anecdote touchante. Il avait déjà publié chez Subervie *Le soleil sous les armes*

«Imagine que spontanément et pour qu'elle ait de bonnes nouvelles de moi, elle si inquiète à mon sujet, j'envoie mon livre à ma mère qui se trouve toujours à Oran et elle innocemment, benoîtement va le faire miroiter à toutes les voisines amies mais racistes en leur lançant

1. Jean Sénac *Matinale de mon peuple*, Subervie, Rodez, 1961.

à la face : Je vous l'avais bien dit que mon Jeannot, mon petit Jeannot deviendrait un Victor Hugo. Regardez ce livre écrit par lui, de sa propre main.»

Il est inutile de dire que dans le contexte politique de l'époque, comme le chaton de Margot, la vieille maman a été molestée par les harpies.

On se revit quelques jours plus tard, nous avons déjeuné au Montana, un café-restaurant entre le Flore et Les Deux Magots en compagnie de Laurent Terzieff et Robert Hossein qu'il m'avait présentés. Jean Negroni, Sylvia Montfort et Laurent Terzieff s'apprétaient à monter sa tragédie *Le Soleil interdit*. Il m'a remis ce jour-là un exemplaire du numéro spécial *Entretiens sur l'Algérie* publié par Subervie et où étaient consignés des textes de nos plus grands écrivains. Je dois préciser qu'à cette période je n'avais pas encore publié (j'avais quelques poèmes inédits, je les sentais de très mauvaise facture ; je les ai néanmoins soumis à son appréciation, mais quand nous nous sommes revus pour la dernière fois à Paris, il était désolé car il les avait égarés dans le métro).

Dès la publication de *Le Témoin* aux éditions de Minuit en 1960, après avoir été menacé par 3 fois par Main Rouge (il y avait eu en Belgique des colis piégés envoyés à des Algériens en vue, dont un qui contenait *La Pacification* de Hafid Keramane), on m'a dirigé sur le Maroc via la Suisse. A l'État-major Général de l'ALN j'ai été affecté au Commissariat Politique où je dirigeais avec d'autres frères (Omar Benmahjoub, Abderrahmane Bensaïd, feu Mohand Lounis, Noureddine Boukli, Amine Chérif et d'autres frères) l'Organe de l'ALN *EL-Djeïch*. C'est nous qui sortîmes les premiers numéros bien avant l'Indépendance. J'ai été le seul à signer quelques articles (mes responsables me l'avaient demandé) afin que ma famille plastiquée par deux fois par l'OAS, et me croyant mort, puisse avoir de mes nouvelles. Je fais ici une digression mais elle est opportune.

Au Commissariat Politique, nous avons organisé une solide et honnête bibliothèque où voisinaient les livres de Frantz Fanon, ceux de Ch. André Julien, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Charles-Henri Favrod, à l'intention des *djounoud* que l'on instruisait et c'est par le LIVRE que j'ai renoué avec Jean Sénac car nous venions de recevoir un important arrivage : Malek Haddad : *Le Quai aux fleurs ne répond plus* ; Mohammed Dib : *Un Été africain* ; Henri Kréa : *Djamal* ; Mourad Bourboune : *Le Mont des genêts* ; Assia Djebar : *Les Enfants du nouveau monde* ; Jean Sénac : *Matinale de mon peuple*. Et c'est au foyer du camp d'instruction de Segangan que nous faisons des lectures collectives dans la fraternité partagée.

J'ai été bien entendu immédiatement captivé par *Matinale de mon Peuple* et beaucoup de «djounoud» connaissent par cœur : *Les porteurs de nouvelles et J'ai osé parler...*¹

«O frères !
J'ai vécu de votre dignité.
Vous nous avez rendu quelques mots habitables».

Nous nous sommes revus à Alger exactement le 2 novembre 1962, en début d'après-midi (j'avais signé la veille *Le Témoin* à la salle Ibn-Khaldoun «ex-Pierre Bordes», il avait assisté de loin à la signature mais n'avait osé m'approcher parce qu'il n'avait pas d'argent pour acheter le livre. Il va de soi que je le lui aurais offert), par hasard, à la terrasse du Milk-Bar. Il était en compagnie de notre amie commune Annie Steiner. Nous avons bavardé un bon et long moment, un après-midi suave et nous avons juré des espérances communes. Ils étaient tous deux à la recherche d'un logement. Annie était logée provisoirement chez sa sœur de combat Fadila Mesli. J'ai conduit Sénac rue du Docteur Trolard, dans un immeuble (actuelle cité universitaire) et il a pu trouver sur le champ une piaule. Deux de nos hauts et savantissimes responsables du GPRA en dissidence avec le gouvernement y logeaient également. Quelle belle leçon d'humilité !

Quand on apprit à Sénac que dans la chambre où il logeait, le commissaire Gavouri avait été assassiné par l'OAS, il se mit en quête aussitôt d'un autre logement et alla s'installer Villa Venezia à la Pointe Pescade, si chère à son cœur. Nous nous voyions souvent à cette période soit chez ses amis Llorens, soit chez Khadda, J.E. Bencheikh ou chez les de Maisonneul.

Nous avons travaillé ensemble à *Al-Chaâb* actuel *El-Moudjahid*. Il avait été séduit par la pétulance de Zehor Zerari qui venait de sortir quelques mois plus tôt de prison et qui travaillait à la «nationale». Puis nous nous sommes retrouvés à la revue *Atlas* avec Anna Greki, Laâdi Flici, Malika Ouzegane, une équipe bien sympathique. C'est à cette époque que nous avons aidé Denise Barrat à colliger des textes dont l'ensemble devait devenir l'anthologie *Espoir et Parole* (Seghers 63). Oui, nous nous sommes revus très, très souvent pendant des années, jusqu'en 70, je crois, époque où il s'était voué aux jeunes poètes algériens et nous nous sommes re-retrouvés à la chaîne 3 de la RTA, lui animant *Le poète dans la cité, Poésie sur tous les fronts*, l'auditeur vibrat et communiait aux mêmes sources, moi *Psaumes dans la rafale* et *Poémérides*. J'admirais beaucoup son don de narration, sa faconde toute méridionale, et surtout son don d'improvisation. En mars 1967, nous avons décidé d'organiser avec M'Hamed Aoune, Hamou

1. Jean Sénac *Matinale de mon peuple*, Subervie, Rodez, 1961.

Belhalfaoui et Messaour Boulanouar un récital de poésie à Sour-al-Ghozlane. C'était une innovation pour cette wilaya du Titteri (actuelle Bouira) et les spectateurs ont été enthousiasmés et l'accueil de la population plus que chaleureux.

Après 70, nous nous sommes revus épisodiquement, je le sentais replié sur lui-même, un rien semblait le blesser. Il était moins diaphane, paraissait frondeur et vulnérable en même temps. Un dîner en 73, je crois, nous avait réunis chez Mohamed Chaïb où assistaient Jean Déjeux et Saïd Méziane. Tous les convives l'avaient trouvé triste, comme stressé, peu loquace, lointain, comme pris du délire de la persécution ; quelque chose le tracassait, le tourmentait qu'il ne réussit pas à nous expliquer.

C'est par l'appel téléphonique de Leïla Boutaleb de service à Réveil musical, que j'ai appris sa mort.

Il reste un des plus grands représentants de la poésie contemporaine du Tiers-Monde.

«Ce jour le poème qu'on dit séraphiquement
la magnéto sous les aisselles
le corbillard chemin des crêtes
le silence d'Anna Gréki à la minute requise.
Ce jour la peine de Jean, son olographe
le sommeil qui protège sa mère
le tohu-bohu de sa tranquillité
sa maturité comme une pierre dans l'eau
l'équivoque de sa naissance.
Et passe ce jour qui dispense le souffle
O Jour émancipé». ¹

Il savait montrer les aspérités de son caractère : tantôt nature fouguese et excessive, tantôt passif et vulnérable, presque abattu et d'autres fois son visage rayonnait de paix et d'harmonie. Il savait que la vie n'est pas une thésaurisation éternelle. Il épinglait ses rêves sur ses murs. Parfois nous étions unis par une même émotion au spectacle de la misère rue Bab-Azoun et Square Port-Saïd. Nous avions envie de nous agenouiller devant les petits mendiants et de leur demander pardon.

Jean Sénac a su garder pur son talent.

Pour terminer, je ne veux pas me livrer à une analyse de la poétique de Sénac. Mon propos ne peut être et ne sera que subjectif.

JEAN SENAC a su trouver son MYTHE.

1. Djamel Amrani, «Le Jour émancipé» in *Aussi loin que mes regards se portent*, Alger-SNED, 1972.

MON AMI SOLEIL

Abderrahmane Naceur

Depuis la nuit des temps, le ciel d'Alger est toujours nuageux. Il arrive qu'après chaque orage, le soleil apparaisse ! Il arrive également que des bourrasques amènent des nuages noirs. Mais le soleil, après avoir disparu, réapparaît. A chaque disparition, il y a apparition. Si la disparition du soleil est tourment, son apparition réchauffe le cœur. L'esprit engourdi s'illumine. L'atmosphère devient respirable. Le corps se prélassé. On se laisse alors aller à des confidences.

Parmi toutes les confidences, il en est d'inoubliables...

Ce soir-là, il faisait très froid. Tard dans la nuit, deux solitudes se rencontrèrent : celle du poète et celle de l'éducateur. L'un revenait d'un récital poétique. Sous le bras, près de son cœur, *Matinale de Mon Peuple*.

L'autre, après avoir mis au chaud une dizaine d'enfants qui dormaient sous les arcades d'une ville indifférente, errait à la recherche d'autres enfants.

Après avoir échangé quelques mots, souviens-toi, Jean, nous nous assîmes sur le bord du trottoir. Tu fouillas dans tes poches. Tu en retiras une liasse de feuilles de papier noircies de ton écriture. Tu en pris une. Sans plus rien dire, tu te mis à transcrire le contenu de la feuille sur les pages de garde du livre que tu avais sous le bras. Tu me tendis le livre et nous nous séparâmes...

La même honte nous obsédait, la honte de l'indifférence, de l'égoïsme, voire de la trahison. Nous avions le courage d'assumer cette honte, de la combattre, chacun avec ses armes.

Dans cette nuit froide, nous attendions ensemble, la matinale digne de notre peuple, avec la certitude

«que les nuages les plus denses
cèdent la place à un ciel plus radieux».

Alger, le 5 janvier 1993

Honte Honte Honte 62.

1

Ils dorment encore rue de Chartres
les pieds écorchés les yeux froids

Enfants libres
ils attendent que la liberté les accueille
(La Révolution du moins leur a donné un regard).

Tant que les nuits seront cruelles
pour ces gosses abandonnés,
sur notre front la parole
ne sera qu'une tache de boue.

2

Enfants, vous aurez une école,
du pain, un toit, un chant pour vivre.

Enfants, la liberté pour vous
ouvrira grand ses portes sur la dignité, le bonheur.

Sinon,
chassez le poète de la ville,
renfoncez-lui ses paroles dans la gorge !

3

Si l'espoir pour vous
n'est pas aussi dru que le soleil,
pourquoi sommes-nous venus, mes frères ?
pourquoi nos chants contre la nuit ?
pourquoi cette secrète confiance qui certifie au plus abrupt
que nos rêves n'étaient pas un songe ?
Quelque chose s'est mis en marche,
le bonheur va vers vous,
rien ne peut l'arrêter.

Alger, le 15 novembre 1962
1 h. matin.

BREVE ÉVOCATION DE JEAN SENAC

Ahmed Berraghda

Jean Sénac représente un repère, parmi tant d'autres, qui marque l'évocation de mes balbutiements poétiques, en langue arabe, espagnole et française. En cette journée chaleureuse du mois d'Août 1992, je me souviens de notre première rencontre météorique à la Salle El-Mouggar (Alger), au cours d'un récital littéraire. C'était en 1972, presque dix mois après mon obtention du Troisième Prix de Poésie, en langue française, au Concours National organisé par la J.F.L.N. (Jeunesse du Front de Libération Nationale), à l'occasion de la Fête de l'Indépendance et de la Jeunesse (5 Juillet 1971). Cette première rencontre, avec un grand poète de l'Algérie qui lutte et qui aime, avait tonifié mon espoir dans la poésie de la Révolution et de l'Amour.

Semeur d'espoirs juvéniles, Jean Sénac m'avait invité à lire quelques-uns de mes poèmes devant une assistance amicale : deux Algériens, une Péruvienne et un journaliste du quotidien *Le Monde*. Après lecture de mon long poème (inédit) intitulé «La métamorphose», il ne cachait pas sa joie de constater la présence rythmique et métaphorique du «tourath», dans mes écrits. Depuis, il m'avait encouragé, après maintes lectures attentives de mes textes poétiques, à poursuivre le chemin tout en projetant l'idée d'une préface pour la publication de mon premier recueil de poèmes. Mais, il fut lâchement et crapuleusement assassiné en 1973. Et ce fut également l'assassinat, peut-être provisoire, de l'ex-future publication de mon premier recueil.

Aujourd'hui, lire l'auteur de *Matinale de mon peuple* invite à soutenir qu'une patrie se mérite dans la dure et combien féconde souffrance de l'Amour. Et comme clamait J. Sénac, «chanter l'amour, car il n'y a pas de Révolution sans amour». L'Amour de l'Humanité. Toujours fidèle à ses origines espagnoles, Sénac faisait ressusciter, dans ses voix d'espoir, Al-Andalus qui unit ces deux rives fertiles de la Méditerranée, amante tantôt guerrière, tantôt princesse, en terre d'Algérie. Guerrier sans armes et sans uniforme, il imposait la délivrance du verbe, rebelle et séducteur, face à

l'amertume du silence, rocailleux et glacial, des rapaces de la généreuse et douce terre d'Algérie.

Comme les poètes andalous, Sénac écrivait pour nous exhorter à résister au mal, combattre les dogmes et les tabous, et redécouvrir l'oralité algérienne en dehors des barrières psychologiques - que sécrètent l'arrogance et l'hypocrisie des hommes. Comme Federico Garcia Lorca - aïe Lorca des gitans et des nègres ! -, Jean Sénac - aïe Sénac des moudjahidines et des moudjahidates ! - ne dissociait pas l'homme intégral de la parole poétique. Enfin, pour rendre hommage à l'auteur de *Citoyens de beauté*, je lui dédie le poème suivant, inédit dont il avait été le premier lecteur qui pût détecter la présence lorquienne dans certains écrits de ma somnolente création littéraire :

Datte et Gazelle (19 février 1972)

Gazelle et datte
 Datte et gazelle
 Datte :
 Comme la symbiose
 De deux cœurs
 En ébullition
 Gazelle et datte
 Gazelle :
 Comme l'osmose
 De deux regards
 En errance
 Datte et gazelle
 Datte :
 Mémoire frémissante
 Et appétissante
 Est mon oasis
 Gazelle et datte
 Gazelle :
 Pensée élégante
 Et douce
 Est ma lune
 Datte et gazelle :
 Sensation et souffle
 De mon poème saharien
 Gazelle et datte :
 Temps et espace
 De ma muse africaine.

ACCEPTER JEAN SENAC

Christiane Chaulet-Achour

Un petit homme passe avec sa longue barbe un peu folle... Je le croise souvent, rue Michelet-Didouche, en allant à la Fac, ces années 65, 66, 67... Je le croise sans m'attarder, je le regarde... de biais, sans vouloir vraiment le regarder. Je sais bien que c'est Jean Sénac. On parle beaucoup de lui et nous avons eu son œuvre poétique au programme de licence. Mais je garde mes distances, intérieurement.

Pourtant, tout devrait m'aimer, le poète, l'amoureux des mots et de la langue, celui que j'entends à la radio quand je l'écoute... «Poésie sur tous les fronts»... Le compatriote surtout, celui en qui je peux reconnaître totalement un aîné : ils ne sont pas si nombreux, ceux de ma «communauté» à avoir fait le choix de vivre dans leur pays indépendant, vraiment impliqués !

Et pourtant, je le regarde... de biais, je le dépose à la frange de mes cils comme si je me préservais de quelque chose... de la poésie, peut-être ? Et en 1989, Paul Faisant, un ami resté lui aussi au pays depuis 62, m'offre *Ebauche du père*. On n'offre pas un livre au hasard... Je le lis, sans reprendre mon souffle, passant du rire aux larmes, émerveillée par cette écriture, ma digue de protection brutalement écroulée ! Le moment était-il venu, pour moi, d'accepter de lire Jean Sénac ? Je ne sais : en tout cas, cette autobiographie est désormais un de mes livres de prédilection.

Et pourtant, le «personnage» et ses textes ont fait mon siège depuis longtemps... J'ai savouré avec mesure, *Matinale de mon peuple* qui rencontrait mes certitudes, ma croyance opiniâtre en une Algérie de progrès. Mais ce n'était pas le bouleversement... Dans les papiers de mon père, après la mort de ma mère en 1986, j'ai retrouvé le recueil dactylographié de l'édition spéciale pour Messieurs les députés de l'Assemblée Nationale Constituante en Octobre 1962, *Aux héros purs*, signé Yahia El Ouahrani : je suis alors partagée entre une légère irritation pour cette naïveté désarmante et une admiration pour l'élan. «Istiqlal el Djezaïr»... le poème «Ces militants» que je retrouve... Lorsqu'on parle de la guerre et de la torture,

lorsque j'ai regardé et écouté ces hommes qui témoignaient des tortures subies, ce 17 Octobre 1988 dans le Grand Amphi de Bab-Ezzouar, ce sont toujours ces vers qui murmurent en moi, comme incrustés dans mon sentiment d'horreur pour cette pratique odieuse,

«S'ils sont armés
C'est de roses nocturnes

Ils ne savent battre
Que le rappel des cœurs»

Et puis, Ali Silem me parle plus longuement de «L'Orycte», de ces rencontres d'écriture, poésie, peinture. Il m'offre le petit livret *Poésie de Sour-el-Ghozlane* avec la couverture de Denis Martinez. J'y découvre l'admiration de Jean Sénac pour un aîné «éclaireur», Mostefa Lacheraf. Celui-ci me parle de Jean Sénac avec respect et attachement.

Je commence à aimer un poème, ici, là. L'enthousiasme monte plus fortement en moi quand je lis *Le soleil sous les armes* que je travaille alors, parallèlement avec *Les zéros tournent en rond* de Malek Haddad. Je me dis que lorsqu'on sait interroger ces deux textes, on pénètre concrètement dans la beauté, la plénitude, le tragique et le dérisoire de notre littérature, dans son oscillation entre esthétique et idéologie.

Annie Steiner me parle souvent de lui aussi : avec tendresse et humour, admiration et nostalgie : «lorsqu'on passait une soirée avec lui, on ressortait enrichi. Quelle culture ! Quelle sensibilité !»

Mais les poèmes comme totalité créatrice, je ne m'en approche pas encore véritablement. Il faut *Ebauche du père...*

Alors a commencé ma vraie recherche. Je lis l'étude et le choix de textes de Rabah Belamri, *Jean Sénac entre désir et douleur*. Je retrouve Jean Sénac dans *Bouches d'incendie* qui avait pourtant été publié en 1983 ; dans les dessins de Denis et le si beau poème de Tahar Djaout, «Soleil bafoué».

«Faut-il avec nos dernières larmes bues
oublier les rêves échafaudés un à un
sur les relais de nos errances
oublier toutes les terres de Soleil
où personne n'aurait honte de nommer sa mère
et de chanter sa foi profonde
oublier oh oublier
oublier jusqu'au sourire abyssal de Sénac

Ici où gît le Corpoème
foudroyé dans sa marche
vers la Vague purificatrice
fermente l'invincible semence».

Conjonction du graphisme et des mots pour dire un aîné assassiné.

Ebauche du père m'habite et ne me quitte plus. J'associe Sénac à Greki et Pélégri pour écrire ces «parcours dissidents», dans la montée de l'hystérie de ce qui va devenir «la guerre du golfe»... Ils m'aident à comprendre ma dissidence.

Annie Steiner lit mon texte et m'indique «L'Homme ouvert» et le parcours du poète prend sens pour moi. Comment peut-il dire si tôt, si «avant» le destin de son créateur ?

«Cet homme portait son enfance
sur son visage comme un bestiaire
il aimait ses amis
l'ortie et le lierre l'aimaient

Cet homme avait la vérité
enfoncée dans ses deux mains jointes
et il saignait

A la mère qui voulut enlever son couteau
à la fille qui voulut laver sa plaie
il dit «n'empêchez pas mon soleil de marcher»

Cet homme était juste comme une main ouverte
on se précipita sur lui
pour le guérir pour le fermer
alors il s'ouvrit davantage
il fit entrer la terre en lui

Comme on l'empêchait de vivre
il se fit poème et se tut

Comme on voulait le dessiner
il se fit arbre et se tut

Comme on arrachait ses branches
il se fit houille et se tut

Comme on creusait dans ses veines
il se fit flamme et se tut

Alors ses cendres dans la ville
portèrent son défi

Cet homme était grand comme une main ouverte.»

Dernier poème des *Poèmes*, publiés chez Gallimard en 1954 avec un avant-propos de René Char...« le vent ami tourne dans mes doigts les pages du cahier où une écriture de jeune homme s'établit en poésie»...

Désormais le poème prend sens parce que j'accepte que son scintillement se répande en moi. Je ne lis que tout récemment le *Journal-54* et *dérissions et Vertige* avec l'ouverture de J.E. Bencheikh qui m'irrite, me dérange et me déstabilise :

«quelle Algérie mythique et lui appartenant en propre, avait-il construit en son cœur pour constater comme un enfant que son rêve volait en éclats médiocres ?»...

qui m'enchanté parce que j'y trouve une parole incitant à la lecture...

«il ne s'est pas trompé de poème. C'est celui-là qu'il devait écrire, qui s'effrite et s'anéantit dès qu'on le réfère au réel, mais s'illumine et s'envole si l'on y déchiffre le possible. Poème en forme de prison si l'on songe au destin d'un individu, cet individu-là, promontoire de l'imaginaire si l'on respire du temps à conquérir».

Dans un poème du 22 Octobre 1969, - j'aime cette manière de dater si précisément le temps comme si c'était une garantie de le marquer de son empreinte «historique» -, il écrivait :

«Ne périssons pas. Essayons
De tenir une strophe, une autre,
Un grave de flûte tenace
Jusqu'au raccord...»

J'accepte désormais cette entrée périlleuse en poésie, mais essentielle et sauvage.

Jean Sénac, mon aîné. Mon frère.

Alger, 15 décembre 1992.

Extrait de la lettre

Mostefa Lacheraf

Christiane Chaulet-Achour avait envoyé à Mostefa Lacheraf son étude intitulée : «Parcours dissidents» (Greki, Pélégri, Sénac) qui devait être présentée à l'institut du Monde Arabe à Paris pour le colloque international «Les littératures du Maghreb à la croisée des espaces et des paroles» du 22 au 25 janvier 1991, annulé à cause de la guerre du Golfe. Ce texte a été publié dans le volume 14, 2ème semestre 1991, de Itinéraires et contacts de cultures, l'Harmattan, 1991, dans l'ensemble intitulé Poétiques croisées du Maghreb. Il a provoqué une correspondance de Mostefa Lacheraf dont nous donnons ici un des passages consacrés à Jean Sénac.

«(...) définitions majeures jamais tentées à ce jour : l'algérianité, la patrie chamelle, l'appartenance spirituelle mais pas nécessairement religieuse à un pays, la littérature comme miroir et centre sensible d'une expression identitaire liée davantage à la géographie et à la société qu'à l'Histoire et à la «nation» traditionnelle exaltées toutes deux par le sectarisme et les mythes. Et comme j'ai bien connu Sénac, Anna Greki et J. Pélégri, je peux, en toute modestie, en parler sur ce plan-là, c'est à dire au sujet du «choix» algérien de chacun d'eux et de certaines de ses caractéristiques ce qui, d'ailleurs, fait de l'algérianité un véritable «registre» nuancé, diversement adopté ou motivé, à l'instar des grands choix humains.

Le plus disponible, le plus enthousiaste à ce point de vue-là, ce fut Jean Sénac, un homme de gauche qu'aucun clivage idéologique ou partisan ne bridait, jusque, pour lui et dans sa ferveur toujours jeune, la révolution algérienne, drainant tout avec elle, se situait au-dessus de l'engagement dans les rangs d'un parti ou au service d'une doctrine marxiste.

Si la sainteté laïque existait, Sénac, par sa douceur, sa patience à supporter l'outrage, mais aussi son courage, sa propension naturelle au sacrifice, au dévouement, à la tolérance, aurait été un saint. Jusq'en 1972 - une de ces lettres en témoigne - il revendiquait sans amertume son droit d'être Algérien, de partager toutes les aspirations de notre peuple (...)

Buenos Aires, 9 avril 1991.

EXTINCTION DE VOIX

Rachid Boudjedra

Cette terre est la mienne entre deux fuites fastes
Deux charniers, deux désirs, deux songes de béton
Mienne avec son soleil cassant comme un verglas
Avec son insolent lignage, ses cadavres climatisés
Ses tanks et la puanteur du poème
A la merci d'un cran d'arrêt.

Jean Sénac

Un ongle
Et l'ombre de l'ongle
Entre : l'éternité ouverte
Comme une tomate aux entrailles dehors
Un grand rectangle d'électricité malade
Dégringolade sur ton visage enfoui
Sous dix strates de mort lamellée
Cadavre floche hachuré par les barreaux des voisins...
Poète disais-tu !
Mais tu n'as pas encore fini de graver le poème
Dans ta chair tuméfiée
C'était hier dans une cave
Entre les cris des souris qui allaitent leurs petits
Et les chuintements d'un morceau de coton que l'on jette
Tu ouvrais les parenthèses
Et faisais mine de ne pas savoir les fermer
Hésitation de poète
Pris entre la logique et le bégaiement
Alors que le vasistas tremble
Et que le temps s'amoncelle

Dans l'ancre mal éclairé
 Où la bouteille de Mascara
 Plantée dans le tabouret
 Semble un étendard bleu orangé

Le verbe dru et vaste
 Le temps pic-à-glace
 Les projets
 Les injures
 Les menaces
 La peur aux veines grossie par l'acétylène
 Et la chaleur du silex
 Ardemment allumé aux carapaces des tortues
 Apprivoisées par toi
 Jean Sénac
 Poète !
 Fouet et bave
 Les remparts de la mémoire transpercés
 De part en part
 Par l'éclair des yeux myopes
 Mais c'est l'heure du départ
 Les journaux ne disent rien de précis
 Une vitre s'est embuée
 Derrière c'est le silence...
 L'égouttement de la pluie dans un pot de chambre
 Une autre dérision :
 Vouloir boucher les fentes du malheur
 Avec l'ombre des mains fragiles !
 Gratter du papier toute la nuit n'y suffirait pas
 Pourtant tu le savais
 La poésie est un guet-apens
 C'est une folie bleue
 C'est un trac fou
 Pourquoi donc s'ouvrir
 Aux rires et aux ragots
 Aux gaillons et aux garrots ?
 Quoi que tu fasses la poésie est
 Un guet-apens
 Et au lieu de claquer au vent
 Elle ne fait que claquer des dents
 Car l'ombre est froide chez toi
 Malgré les incendies que tu allumes
 Et les foudres que tu provoques
 Quand la ville somnambule
 Bute sur les rayons du soleil

Durcis au point de devenir des câbles électriques
Qui pénètrent dans les maigres poitrines
Des funambules grimaçants

Camarade et transfuge
Martyr idiot
De la passion poétique : Jean Sénac
Tu déplorais de ne pas t'appeler autrement
Mais tu portais le pays comme on porte un ongle
Douloureux
Martelé-par-inadvertance-contre l'enclume des mots

Et maintenant quoi ?
La tête vide
Comme un scorpion pompé de son venin
Il ne nous reste plus qu'à guérir de la morsure infecte
Mais pour le moment
La mémoire nous joue des tours :
Compter ses morts est plus difficile qu'égrener les étoiles...

Il n'y a plus d'amis, disais-tu
«Ils se sont retirés un à un
Comme des sexes après jouissance»
Maintenant nous allons nous méfier de tout :
Des contours des choses
Comme des névralgies souterraines
Nous allons maintenant contourner la vie :
Tenir nos comptes au jour le jour
Rétrécir l'espace autour de nous
Fermer nos volets intérieurs
Hiverner dans les poches fœtales...

Que dire
Des lettres envoyées aux ministres
Avec un timbre pour la réponse !
Des poèmes envoyés au diable
Avec une rage sans trous !
Des protestations oubliées dans les poches !
Et jusqu'à la lutte des classes
Que tu poétisais
Faute d'avoir lu Marx !

Les pères de famille peuvent dormir tranquilles
Dans l'opacité de leurs mémoires encombrées
Du prix de la pomme de terre
Et de la haine de l'originalité

Les zones du délire se sont déjà beaucoup rétrécies...
 Qui dira maintenant le bleu
 Et la brisure ?
 Qui dira la fêlure des espaces sanglés de fer forgé
 Et l'évanescence des formes vouées à l'ocre de la vie ?

Jean Sénac

Dans ta chambre de mort
 Cela sent le capharnaüm de Khayyam
 Et l'odeur d'hôpital de Mallarmé
 Le camphre et l'huile rance
 Les livres moisis
 Et les bris des mots âpres
 Qui te sont restés dans la gorge
 Lambeaux de cris et de hurlements tissés
 Dans l'étoffe des morts à jamais bourrés
 D'écume et de varech et de sciure et encerclés
 Par les processions de grosses mouches bleues

Allumer des feux dans l'imaginaire des jeunes gens
 C'est pire que provoquer des émeutes
 Ourdir des complots métaphysiques
 Ou faire des discours à contre-courant
 C'est à ce moment-là que l'on se rend compte que la poésie est équivoque

Temps glauque et lourd
 Comme le mercure qui coule
 Dans l'évier mal débouché
 De la vie des poètes
 Dont les veines plombées
 Gonflent comme des citrons
 Abandonnés à la levure du soleil.

Muscles macérés dans les effluves des liqueurs
 Les matins de grand harcèlement
 Fulgurer la tenace et vieille hantise
 De voir les morts déclamer des poèmes
 A la face de leurs croque-morts
 Les petits jours de grand deuil
 Et de folie
 Silence...

Mais à quoi sert l'ambiguïté !
 Un visage de mort n'est pas
 Un miracle froid
 C'est une appréhension couleur de citron jaune

Pire que l'attente d'un train
Qu'encerclent la torpeur et la géométrie

Sommeils bouffis aux escales fastidieuses
Les clignotants des voitures nous couturent les paupières
Et nous empêchent de pleurer
Le vent rend obliques les devantures
Repasser pour la consolation un jour d'authenticité
Mais le courage manque pour peindre le quotidien en bleu
Entre deux fuites les trams sonnent
Et résonnent dans nos têtes alourdies
Par l'appétit des fourmis

Rêche fourmillement de chenilles concomitantes !
Mais ce n'est pas tout
La mort c'est aussi une limitation
Des structures mathématiques
Des vitesses mécaniques
Des annuaires téléphoniques
Des carnets d'adresses
Et des emplois du temps
C'est encore : un poisson qui nage dans l'amertume
Des acides aminés
Qui burinent des ecchymoses dans la cage à football (cœur ?)
Nous ne savons rien de la transparence
Nos rides striées de la sueur des jours
Se tendent au passage des métaphores
Il ne faudra quand même pas couper dans le poème !
L'éternité n'est qu'un tatouage fugace
Une disponibilité à dévider les souvenirs
Au soufre et au fusain
Lorsque l'encre vient à manquer

Cicatriser le sourire sur nos bouches
Lorsque les larmes molles s'agglomèrent et
Les rêves coagulés se givrent
Glacis de l'imaginaire
Zigzags entre nos tempes
Cinglées de fatigue
Au retour du cimetière

C'est la poésie qui inventa
La fêlure et les lézardes
La mort ne pourra rien nous apprendre
Nous savions l'effritement des syllabes

Les forages de la douleur
 Et les persiennes qui battent contre les cordes de la pluie
 Folles ces persiennes qui battent
 Dans nos têtes
 Transformées en poches alcalines
 Où le songe rongé
 Les zestes d'orange
 Qui macèrent dans le puits du vin et de la folie
 Alors que les prix grimpent
 Les marchés ont des échafaudages compliqués
 Et les enfants vrombissent autour des vols de canaris
 Étranges les rues de la ville
 Prises dans leur cohue violacée
 Lorsque passe un cortège funèbre
 Et que les trams se soudent aux chevaux
 Et plaquent leur ombres
 Contre la tôle mal damée du ciel

Nous autres
 Nous avons un ami à enterrer...
 Partis à la recherche d'un cimetière herbu
 A l'abri de la métaphysique
 Et des mégères
 Vite pressés pressurés sublimés
 Défoncés par le marteau-pilon intérieur
 Qui brise le verre de nos os
 Dans le trou où l'on fait descendre ton cercueil
 La lumière foisonne à ras du sol
 Que le soleil soit avec toi
 Jean Sénac.

Rachid Boudjedra estime que, pour lui, «la meilleure façon de célébrer le génie poétique et la valeur humaine» de Jean Sénac, c'est de publier dans *Awal* ce poème écrit à Alger en octobre 1973, après le décès de Jean.

Habib Tengour à Jean Sénac

Habib Tengour

Pensée O ! Arthur

**Signe au loin
l'œil rétrécit
pâle écho de l'âme
certain soir**

**mémoire parée
dessus les toits
pince le regard
buée**

**chien et loup
à la sourdine
vacillement léger
la rue s'allonge**

**Le Temps
pastèque exaltée
clou
réclusion**

**mortellement
alarme
d'amour
persiste l'éclat**

**le cœur se désole
anarchie
un moment
oser mourir**

**rien
ni la nuit
silence seul
à jamais**

Paris, le 18 mars 1993

UNE BANDE DE JEUNES HOMMES

Leïla Sebbar

Pourquoi j'imagine Jean Sénac, comme Jean Genet, amoureux des garçons arabes, en exil à Paris, la nuit, errant dans ces années ténébreuses où de jeunes hommes beaux et vigoureux combattent dans l'ombre politique et poétique d'une libération à venir.

Pourquoi j'imagine Jean Sénac, comme Jean Genet, amoureux des garçons arabes, poursuivant d'un café à l'autre, d'un wagon de métro à un banc sur le quai, de jeunes hommes, guerriers en habits de ville, qui échappent à la vigilance du flic et du poète.

Pourquoi j'imagine Jean Sénac, comme Jean Genet, amoureux des garçons arabes, dans la ville indifférente, obscure, où il se perd pour ces jeunes hommes qui cherchent la mort, souples et durs, mais ils ne le voient pas, ils ne savent pas qu'un poète les aime.

Pourquoi j'imagine Jean Sénac, comme Jean Genet, amoureux des garçons arabes, dans les rues mauvaises et qui puent, à l'affût, il voit passer, comme s'ils portaient l'uniforme de la liberté séducteur, invisible, une bande de jeunes hommes grands et qui parlent entre eux.

Il les suit.

Ils marchent dans le secret de leurs pas, et lui entend ces pas étrangers à la ville. Ils vont corps contre corps, les épaules siamoises, en bouclier. Ils avancent au chaud de leurs voix sourdes comme voilées.

Il les suit, lui seul, le poète blessé, eux en bande. Doucement il marche derrière les garçons de la guerre clandestine. Pas un qui l'entende. Lui seul, réveille les voix de passion virile qui parlent et ça vibre.

Ils marchent longtemps, soudés l'un à l'autre et s'ils chavirent, c'est d'un seul corps massif, puissant. Mais ils vont droit et lui aussi, derrière. Il les suit le long du fleuve, ils ont descendu ensemble les marches qui glissent vers la rivière de Seine. Le froid de l'eau donne à leurs voix un tranchant de glaive.

Il les suit.

Il ira le long du fleuve jusqu'à la mer avec eux, comme s'il était à leurs côtés pour le même combat.

C'est la fin de la nuit, c'est la fin de la ville, il ne sait pas, le poète fou derrière les jeunes hommes qui rient au-dessus du fleuve, que s'ils le voient, ils le tuent. Ils savent tuer, l'ennemi, pas l'ami. Le poète est l'ami ?

Il n'y a plus de ville.

Le poète voit le fleuve et les garçons debout, les mêmes qu'à la première heure de la nuit, ils sont beaux, ils sont jeunes, ils rient et parfois ils chantent, ils n'ont jamais peur, ils ne lui font pas peur, les cheveux noirs trop frisés, mal taillés, la barbe d'un jour et d'une nuit, les yeux de fièvre veillent jusqu'à la victoire, la mort. La mort non, le poète sait que ceux-là ne meurent pas.

Ils titubent et pissent ensemble dans la rivière de Seine. Le poète les regarde, il sourit.

Puis ils se sont assis. Il n'y a plus de ville, mais un arbre, un seul arbre gigantesque au bord du fleuve, un cyprès bleu comme le fleuve, la nuit. L'arbre le protège de leurs dagues. Ils parlent en mangeant, voraces. Ils engloutissent les galettes et les mots. Ils prennent des forces avant l'attaque.

Le poète entend la langue étrangère, aimée, jamais parlée. Il a suivi la langue des jeunes hommes au bout de la ville, ils parlent et ils rient dans les mots de leur mère tout contre le fleuve et lui, muet, privé de corps, leurs corps heureux, privé de mots, leurs mots rudes qui chantent dans la gorge, à l'aube, la menace et la volupté, lui, le poète se met à crier, il hurle des sons qui n'habitent aucune langue, il crie longtemps, les jeunes hommes impassibles, ils ne l'entendent pas ? parlent encore et puis le poète s'apaise, le cri s'atténue en mots étranges, il a de la peine à articuler, il répète debout au bord de la rivière de Seine, seul, les jeunes hommes ont disparu. On l'entend de l'autre rive :

- El moro malo !... Citoyens de Beauté... El moro malo !... Citoyens de beauté... El moro malo !...

Novembre 1992

À JEAN SENAC POÈTE ALGÉRIEN, POÈTE ALGÉROIS.

Daniel Biga

Alger ce soir fureur de dire
la parole court, court, court
longue, longue, longue
dans les jardins de la poésie
«ce petit ruisseau devient
une immense amazonne»

Alger ce soir
la lune illumine
Alger ce soir
et je me souviens...

1

je me souviens à l'atterrissage de l'énorme soleil orange se couchant ;

je me souviens que le policier a eu l'air dégoûté quand je lui ai dit ne pas avoir eu de fiche de police : cependant, sans rien dire, il me l'a remplie lui-même ;

je me souviens d'avoir dû repasser six fois sous le détecteur : à chaque passage il tintait à nouveau ;

je me souviens que le chauffeur qui m'attendait à la sortie était celui qui déjà m'avait raccompagné un an avant exactement :

cependant lui ne s'est pas souvenu de moi ;

je me souviens que jusqu'à l'entrée de la ville j'ai vu plusieurs voitures arrêtées au bord de la route : une fumée blanche ou noire s'en échappait ou bien les conducteurs changeaient de pneus ;

je me souviens du repas du premier soir avec le directeur du Centre, sa femme en sari et le poète italien Giuseppe Conte ;

je me souviens d'avoir pris un plat typique d'origine turque mais j'ai oublié son nom ;

je me souviens que retourné dans ma chambre j'ai allumé la télé :
le son était si fort qu'affolé j'ai appuyé un peu au hasard sur tous les
boutons et de tout mon séjour je n'ai plus jamais réussi à la faire
fonctionner ;

je me souviens de la baignoire anatomique verte avec deux
poignées de métal ;

je me souviens de l'échappée sur mer vue de ma chambre ;

je me souviens du numéro de la chambre : 2101 ;

je me souviens d'un bananier à l'entrée de l'hôtel El Djezaïr - et de
ma première déception de ne pas être logé en pleine ville au Centre
Culturel Français mais dans cet hôtel de luxe sur une colline assez
éloignée ;

je me souviens, etc...

2

je me souviens des rues noires de monde dès le matin ;

je me souviens des rues vides dès 9 heures le soir ;

je me souviens qu'on était fouillé à l'entrée de tous les bâtiments
publics ;

je me souviens d'en avoir été offusqué ;

je me souviens des barrages la nuit ;

je me souviens des policiers et des soldats avec leurs mitraillettes
presque à chaque angle de rue ;

je me souviens combien il m'était difficile de m'élancer pour
traverser une rue un peu large ;

je me souviens que chaque voiture est un taureau et chaque
conducteur un matador ;

je me souviens de m'être promené en manches de chemise fin
octobre ;

je me souviens d'un raisin étonnamment rose, doux, sucré ;

je me souviens des dattes de Biskra (et volontairement je me suis
abstenu de replonger dix ans en arrière et dans dix mille souvenirs
d'alors pour seulement vivre le présent) ;

je me souviens des orangers, des hibiscus, des palmiers, des
oliviers et des cent autres espèces du parc de l'hôtel ;

je me souviens des voitures fatiguées, bariolées, surchargées qui
débarquaient du Tassili ;

je me souviens de ce concert de musique Andalouse et des neuf
vieux musiciens sous la conduite du Maître Sid Ahmed Serri ;

je me souviens du poète algérois qui lisait en arabe, berbère,
français, italien, anglais, espagnol, allemand et s'appelait lui-même
«l'homme international» ;

je me souviens de Tahar Djaout me disant qu'ils avaient échappé
au pire - du moins l'espérait-il ;
je me souviens de la mendiante braque qui marchait au milieu de
l'avenue ;
je me souviens, etc...

3

je me souviens que dans la Casbah j'ai rebroussé chemin ;
je me souviens qu'au delà de l'Amirauté entrant dans Bab-el-Oued
les immeubles sont de plus en plus décrépits voire ruinés ;
je me souviens des visages maigres, tendus et de milliers d'yeux
noirs ;
je me souviens de femmes voilées et de jeunes filles en jean ;
je me souviens d'avoir mangé du mérou et bu du Président ;
je me souviens du marché des pêcheurs où les rougets étaient
rangés debout, pressés les uns contre les autres, leurs petites gueules
entr'ouvertes ;
je me souviens d'une journaliste-poète qui me racontait ses
difficultés ;
je me souviens des mille dinars qui me restent et dont je n'ai rien à
faire (si j'avais son nom et son adresse - mais a-t-elle une adresse ? et
même un nom ? - comme j'aimerais les envoyer à cette mendiante et
son fils dont la litanie une matinée durant a retenti sous les fenêtres
de l'atelier d'écriture «au Nom de Dieu le Miséricordieux ...») ;
je me souviens aussi de la tête de l'attaché culturel, du «Chant de
l'ardent désir» d'Ibn' Arabi acheté dans cette librairie poussiéreuse,
du sommeil qui m'a manqué, des cartes postales, des poèmes, des
livres qu'ils m'ont donnés, des adresses échangées, et que nous
n'arrivions pas à nous séparer lors de la dernière soirée ;
je me souviens de cette actrice qui restait seule en scène deux
heures parlant sans arrêt dans un arabe dialectal entrecoupé de
phrases en français et de ces rires du public dont j'essayais de deviner
le pourquoi ;
je me souviens des jets d'eau sous les quatre palmiers du Centre où
criaient mille étourneaux ;
je me souviens d'être allée aux W.C. des femmes et de leur effroi ;
je me souviens des palabres interminables ;
je me souviens de tant de tensions inexprimées ;
je me souviens de Neera dans ses vêtements indiens au-milieu des
femmes arabes et des au revoir si chaleureux d'Alain ;
je me souviens, etc...
dans l'avion du retour je me souviens que je n'ai pas eu le temps de
retourner à Tipaza ;

je me souviens d'un grand regret de cette terre et cette mer lumineuses sur lesquelles nous nous élevons, et des larmes mixtes apaisent le regard ;

je me souviens de l'Algérien à cheveux blancs et de son fils assis à côté de moi dans l'avion du retour : c'était la première fois qu'ils venaient en France ;

je me souviens d'avoir repéré Majorque quand on la survolait ;

je me souviens que toujours les anges nous protègent ;

je me souviens que les ailes du désir nous effleurent et nous mettent en érection dans le sommeil ;

je me souviens..... M'cedder Raml El Maya

je me souviens qu'il sera bientôt temps de ne plus se souvenir ; mais qu'un sursis nous est accordé et qu'en cette seconde d'éternité je vous embrasse ;

à quoi bon se souvenir, je reviendrai...

Alger octobre 1991 et octobre 1992

JEAN DE MAISONSEUL

Jean Sénac

Est-ce une réaction contre l'orientalisme ? Peu de peintres en Algérie s'intéressent au paysage - qui n'a été le plus souvent qu'un prétexte à des momifications folkloriques. Ici le paysage n'est pas un prétexte. Jean de Maisonseul nous le restitue (à l'issue de quels labyrinthes ?) dans sa plus exaltante *description* : ponctuation de l'espace et de la lumière où un moment du monde nous est donné.

Sahel, Chenoua, paysages d'intérieur et sculptures (paysages du corps ramenés au galet), nous sommes sur le parcours d'une même conquête : cette lumière passée à l'aveu qui déjà nourrissait de sa déchirante dimension les «Prisons» (dessins dont Abdellah Benanteur disait qu'ils sont aussi beaux que des Seurat). La main rigoureuse domine d'un libre cours (avec une pudeur et une violence toutes chinoises) les bondissantes appréhensions de l'œil émerveillé. En cette extrême précision de la tache et du trait, il ne s'agit plus de figuration mais d'un *transfiguratisme* (un passage à la grâce) qui a su tirer de l'exigence abstraite une effusion plus juste, un concret plus subtil et l'équilibre impalpable (quoique saisi) des choses.

L'homme en cet espace n'est pas aussi absent qu'il y paraît à première vue. Il avoue dans cette mise au point de la nature ses délices et ses tentations. Car, chaque fois, Jean de Maisonseul fixe une visitation. Certes «tout Ange est cruel», mais cette œuvre nous assure de quelque paix possible, d'un bonheur réchappé. Ce n'est pas impunément que le peintre a vécu avec Camus la genèse des «Noces». Il ne s'agit pas d'arrêter le temps mais d'échapper par un instant, un signe, immobilisés dans leur vif, à notre inacceptable temps mortel. Quelle «immobilité à grands pas» !

Partout ce temps, cette lumière portent l'ombre d'une aile et l'éblouissement des randonnées mystiques. Dans Vermeer l'objet se repose. Ici, il commence une quête, il irradie et provoque d'infinies présences au-delà de l'espace condamné du tableau. Grandes vibrations blanches où

l'esprit et la vérité du lieu trament leurs panoplies, une pulvérisation d'invisible tendresse - et le chant acide d'un citron.

Tel creux d'arbre n'est plus seulement un hibou de lumière, un dessin parcouru d'une minutieuse méditation sur le motif mais l'arbre lui-même rendu à ses pulsations végétales et frémissant de toute son encre. Halte pour la meilleure soif. Déjà naît le poème, le Corpoème. Qu'oserions-nous ajouter à ce que Jean de Maisonseul (avec tous nos yeux) voit ¹ ?

1. Texte d'introduction à l'exposition Maisonseul qui s'est tenue au Centre Culturel Français d'Alger du 10 au 24 mai 1968.

«DEUX POÈTES S'ÉCRIVENT SANS SE CONNAÎTRE...»

Jean Sénac - Blanche Balain

Blanche Balain

Si, par chance, on a bénéficié d'une assez longue vie, on peut, quelque jour, éprouver une sorte d'émerveillement mélancolique devant la persistance et l'éclat des émotions à travers les années : comme un fil d'or qui court, disparaît et réapparaît, brillant, discret, fidèle, dans la trame, rugueuse et grise, d'un tissu ancien...

Des dates précises inscrites sur une page, soudain, se rencontrent, en faisant des étincelles, réveillent la mémoire, en ouvrant les Cahiers et les lettres gardées.

- Juillet 1947.. J'habite Nice, à nouveau, après les mois tourmentés, dramatiques de la fin de l'occupation, les combats de la Libération, que nous avons vécus dans le village natal de la Drôme.

Ce deuxième été dans la chaleur, sous les palmes, devant la mer, est savouré avec délices, et doublement, parce qu'il rejoint tous les étés des pays exotiques où j'ai vécu : l'Indochine, l'Algérie, Alger.

Aux années d'Alger, qui ne sont pas lointaines, je suis reliée par plusieurs fils, mais le plus fort de ces fils passe désormais par Paris : Albert Camus, mon Ami le plus cher, multiplie sa présence dans la capitale par tous ses dons et ses créations : le journal *Combat*, les pièces de théâtre, les livres parus... En juin, j'ai reçu *La Peste*, son dernier livre, avec une dédicace.

Tous les autres, amis ou camarades, ceux de l'Équipe, ceux des Éditions Charlot, sont également à Paris. Je reçois parfois des lettres...

Aussi, je ne rêve pas du tout d'Alger, en ce mois de juillet, à Nice. Et, pourtant, soudain, je reçois une lettre d'Algérie.

D'un inconnu, un jeune homme, qui se présente : Jean Sénac ; et se recommande de Camus.

Blanche Balain

De son petit trou de montagne où il est en vacances, Albert Camus m'envoie votre adresse. Et me voici. Vingt ans, poète et malade.

Il y a sept mois, j'ai découvert *Temps lointain*. Vos vers m'ont empoigné. J'en ai fait une critique enthousiaste - tellement enthousiaste qu'on ne l'a jamais publiée. Au fond, ce n'était peut-être - et même certainement - pas une critique mais des notes passionnées, des morceaux de cœur, d'âme, de chair, délayés dans une encre trop vive.

Brua m'avait lu des extraits de *La Sève des jours*. Je vous aimais déjà. Mais aujourd'hui j'ai senti battre mon sang, sang pétri de terre, de soleil, de mer, brûlé sur les plages d'Héliosang, je l'ai senti battre dans vos poèmes.

«Si cette plainte ne peut pas être aimée
Pourquoi s'élèverait-elle ?...
Je chante pour l'âpre vie
Pour que tout mon cœur soit dit.»

Et vous l'avez si bien dit, Blanche Balain, que des enfants brutaux de chez vous

«Tristes dans leurs ivresses
Seuls avec leurs amours
Qui jouent leur vie au plein des jours»

l'ont entendu, compris, aimé.

Je n'expliquerai pas pourquoi je suis de ceux-là. Je l'ignore, au fond.

Il y a des écrivains, des poètes qui m'ont emballé, arraché à la mesure commune pour me jeter dans ma joie : Camus, Roy, Brua, vous - pour ne parler que des «nôtres».

Je ne cherche pas plus avant de raisons, ni de causes. Je me sens avec eux, en eux. J'aime ce qu'ils font comme on sait aimer en Algérie, sans limites, d'un bloc, dur, chaud, rouge comme nos falaises écrasées d'azur sans halo.

Et voilà. Je suis dans la galerie de cure. Près de ma chaise longue des bouquins sortis pour m'aider à gagner ma «couronne

de vie». Il y a Gide, Rilke, les *Noces* de Camus et vos rythmes solitaires et profonds et combien unanimes.

Avec eux je vais

«... vers l'aube de lumière
Où passe le scintillement des sombres corps :
- Donnés avec leurs mains, leurs yeux, leurs voix
Leur chair nue transparente où les songes se voient».

Je suis étonnée et surtout émue par cet enthousiasme, ce lyrisme de jeune homme, qui se dit, se veut poète. Il dit aimer mes poèmes ceux de *Temps lointain* paru en 1946. Nous sommes donc très proches et plus encore : il est un de mes rares lecteurs à avoir compris, senti, «retenti» devant «Héliosang», la Forteresse...

Bien sûr, le seul, avec Camus, Amrouche, il sait : cette Ville imaginaire, c'est sa Ville !

Je devine que nous sommes reliés par tous ces éléments de nos personnalités respectives : la poésie, la réalité recréée, la beauté et la séparation, l'amour et la douleur.

Si jeune, il semble avoir déjà porté beaucoup de poids sous forme de questions et d'obstacles. Malade, convalescent, isolé «étranger» par son rêve même, ses désirs et sa fragilité, combien, il peut éveiller la compassion : mais ce n'est pas le registre qui nous conviendrait.

J'ai dû lui répondre, fraternellement ; et, ici, je dois avouer que le Cahier-journal ne m'apporte aucun renseignement, il n'y a pas trace de sa lettre, ni de la mienne (souvent, les lettres que j'envoie aux amis précieux sont le double, plus ou moins, des notes du cahier).

Il écrit encore ceci :

«Je tiens dans des journaux algériens des chroniques littéraires. J'y parle, en toute franchise, avec ferveur, de ceux que j'aime et qui dignement illustrent notre terre. Il y a Randau, Roblès, Camus Bonjean, Roy, Amrouche, Brua, Galliéro, Nallard et d'autres, bien d'autres. Voulez-vous, mon amie, m'envoyer des renseignements bio-bibliographiques sur vous ? *La Sève des jours* (si vous en possédez un exemplaire en trop).» [...]

«Oubliez ces lignes de journaliste, Blanche Balain et croyez à l'amitié fervente, à la reconnaissance d'un petit poète algérien auquel vous avez apporté du soleil dans la triste galerie de cure».

J.S.

J'ai répondu. Mais, à ce moment, je ne crois pas qu'une correspondance va s'établir, malgré l'accent de sincérité, la franchise des mots. Peut-être était-ce une lettre d'un jour d'ennui et de fièvre au sana de Rivet...

Et pourtant, au début du mois d'Août, je reçois une nouvelle et longue lettre.

La voici, dans ses principaux passages :

Sana de Rivet - Lundi 4 Août 1947.

Chère Amie poète,

Oui, vous avez bien raison de me mettre en garde contre les dangers de cette «enfance brutale» dont je participe. Et votre lettre si fraternelle et généreuse m'a fait du bien. Elle m'est arrivée pendant une période très pénible d'angoisse et de doutes, ces instants tragiques où «la chair tressaille toute» à l'appel des exaltations et des quêtes de joie. Je ne connais rien de plus cruel pour un être jeune, ardent, que cette croisée des chemins d'où il s'agit de sortir. Le bien, le mal, le péché ? Etre assez libre, assez riche pour se libérer de ces notions, de ces mots. Tout est là et ce jourd'hui me voici las, écœuré devant la solution à trouver, si facile pourtant - et si dure aussi ! Le premier pas, celui qui coûte, le tenter et prendre la bonne pente. La bonne ? C'est-à-dire celle qui vous rend à vous-même, nettement, logiquement. Pour moi qui suis chrétien voyez combien cela peut être angoissant et pénible, car le poète, épris de pureté (même et surtout dans le mal. Et puis le mal existe-t-il ? un mot, au fond !) conserve toujours une âme exaltée non de mystique mais de païen.

Je suis chrétien. Pour moi, Christ est Dieu. Sa loi est la mienne. Il me dit : faites ceci, ne faites pas cela. Bien souvent je ne peux pas, *je ne peux pas* lui obéir. Claudel dirait que je suis damné. Il n'aurait peut-être pas tort. Mais le Mauriac de *Thérèse Desqueyroux* m'excuserait peut-être. «To be or not...». Le leitmotiv shakespearien est tragique pour les intellectuels. Nous prenons les choses trop au sérieux et pas moyen d'être autrement. Notre sang est mesuré à cette mesure-là, mesure d'homme dans sa vie la plus intensément humaine. Mais tout

ceci est du verbiage. Je ne sais pas dire ce que je ressens vraiment. C'est tellement bête de se compliquer ainsi l'existence. Mais on ne peut tout de même pas accepter idiotement ce qui nous est donné...

Je m'aperçois que la place me manque - déjà ? - pour rester plus longtemps auprès de vous. J'ai relu «Temps lointain». Voulez-vous m'envoyer des renseignements biographiques. [...]

Envoyez-moi si possible quelques extraits de *La Sève des jours*. Merci. J'attends *La Peste* de Camus. J'ai lu les critiques de Laprade, Kemp, Kanters. J'ai hâte de lire le bouquin (dont Camus m'a envoyé la dédicace du Massif Central). Jusqu'à présent et, en particulier dans *Noces*, un de mes livres-amis, Camus m'a toujours enseigné quoiqu'en pensent les bien-pensants la joie de vivre, l'espoir, l'amour, la pureté. Je l'aime beaucoup.

Que vous dire de moi ? J'ai toujours un peu de fièvre (depuis un mois, depuis la «crise») mais je ne suis pas malheureux ; je suis en sana depuis Mars dernier, j'y resterai jusqu'à l'automne.

Écrivez-moi. Vous devinez la joie que j'ai eue à vous lire. Merci, mon amie si généreuse. A bientôt votre fraternel message. Au revoir.

Jean Sénac.

En ce mois d'Août, le Cahier porte, cette fois, la mention : Lettre de J.S. - Notes pour lui - lui répondre.

Les pages qui suivent, leur propos, ont dû être transcrits dans ma lettre-réponse, au moins pour l'essentiel.

.... «Je comprends si bien vos doutes, vos déchirements, la terrible angoisse. Je les connais, ou les ai connues, bien que je n'aie pas comme vous de formation religieuse.

Puis-je vous aider, sinon à voir clair, du moins à calmer cette exaspération que fait naître la vie et ses choix, à votre âge ? ... Je me le demande ; chacun est si complètement seul. Et ce qu'on peut vous dire vous paraîtra, en ce moment, tellement insuffisant, dérisoire. Par exemple, je voudrais vous dire : ne vous tourmentez pas tant, quel que soit votre choix, ici et maintenant, ne croyez pas qu'il sera définitif. C'est durant notre vie entière qu'il nous faut choisir ; ou bien, alors, ne pas choisir, dans ce cas, il faudrait une vocation, un caractère contemplatif,

le sacrifice des réalités de la vie. Mais ce n'est pas un idéal à proposer à un garçon de vingt ans !

Certes, on ne peut pas tout faire, on peut néanmoins tenter beaucoup sans que pour cela nous ayons perdu notre vérité, notre pureté, ou toute chance de les re-posséder.

Sans doute, la pureté n'est-elle pas une condition de l'homme, mais c'est une chose essentielle qu'il tient à préserver, qu'il doit au moins exiger de sauver. Après tout, le diamant se trouve dans les épaisseurs de la terre. La question n'est pas tellement d'éviter la boue, ce n'est pas toujours possible, c'est de conserver à travers les remous obscurs, notre précieuse pierre limpide...

(O Poète !).

Si, le mal existe-bien que ce ne soit pas forcément celui de votre Église - , je crois qu'il y a, pour le mesurer, deux points de repère essentiels : la souffrance et le mépris.

N'infligez pas de tortures et ne l'acceptez pas pour vous-même ?¹

Ne méprisez pas, car du mépris naissent la violence et la révolte. J'aime les mots d'Elio Vittorini. «Qui effacera l'offense faite à la créature ?».

Dans un autre ordre, mais voisin, pourquoi trop craindre et condamner «ces appels, écrivez-vous, d'un cœur et d'un corps païens». Vous avez lu *Noces*... Il s'agit de veiller à ne pas détruire, avilir, ni l'autre, ni soi-même.

«Pourquoi se compliquer l'existence» dites-vous. Oui, en effet, c'est bien ce que se disent la plupart des gens. Et c'est pourquoi nos poèmes les laisseront indifférents ou sceptiques, étonnés.

Car, eux, ils ont choisi une fois pour toutes, jugeant que c'était la seule façon de vivre au mieux. C'est leur «maximum». Chacun le sien. Ce n'est sûrement pas le vôtre, ni le mien.

Pour moi, pour vous, je crois qu'on ne pourra l'obtenir que dans une lutte intérieure, une vitalité secrète, peu visible, et non pas uniquement dans une réalisation extérieure comblée des biens présents.

1. En relisant ces lignes, je suis troublée devant les termes employés : tortures - Bien évidemment, à l'époque (1947) il ne pouvait s'agir, dans mon esprit, que des tortures morales ou passionnelles... C'est pourtant assez étrange pour que l'on puisse imaginer une sorte de «mise en garde» prémonitoire !... Cela devait devenir «réalités» quelques années plus tard.

Pourtant, si notre cœur est plein de cris - et ils peuvent être beaux - cela ne veut pas dire que nous ayons raison contre les autres ; car nous aussi, nous sommes absolument comme les autres, nous aimons la paix, le bonheur, la terre et ses joies, toute la réalité. Simplement, cette réalité, nous voulons, nous voudrions la faire divine : la laisser divine dans son éclat premier. C'est une gageure et en même temps, notre œuvre, « la mesure de l'homme » comme vous écrivez.

Nous voudrions tout à la fois changer et ne pas changer. Que rien ne change que nous demeurions pareils. Et Devenir.

Cher jeune Ami, vous écrivez : « On ne peut accepter idiotement ce qui nous est donné... »

J'ai pu penser aussi cela. Cependant, l'expérience, la vie vécue, apprend plus d'humilité, et plus tard, ce qui nous est donné est reçu avec joie et gratitude.

Une condition : que cette humilité ne devienne pas facilité, ou même aveuglement. Vous voyez, à tous moments, il y a des problèmes. Nous sommes toujours entre Charybde et Scylla ; rien à faire, la condition de l'homme, c'est le combat, au dedans comme au dehors. Bien plus au dedans, qu'au dehors, je crois.

Et puis, cette lutte est quand même pleine de répit, d'apaisements et d'enchantements, de simplicité, de fêtes, et de longues promenades... Aussi, ne vous tourmentez pas trop à ce sujet. Suivez Camus qui vous propose un bel idéal : intégrité et liberté, volonté de bonheur, don de soi, vertus humaines, dans l'amour du monde et de la vie.

Au fond, tout cela peut paraître bien contradictoire... mais nous n'avons parfois aucune peine à le vivre !

Nous sommes des animaux de contradictions (donc, pas animaux). Éviter que ces contradictions nous déchirent exagèrement, nous et les autres, toute la question est là.

... (fin des notes dans le Cahier n° 3)

Juillet-Août 1947

Blanche Balain

J'envoie cette lettre, donc, dans le courant du mois d'Août. Ensuite, ce fut le silence. Je crois pouvoir dire que Jean Sénac a dû quitter le sana de Rivet en Septembre... Il s'est replongé dans la vie active, à Oran, puis Alger. Et les

mois ont passé... Il ne m'avait pourtant pas oubliée, j'ai reçu en fin Décembre une toute petite carte de visite, avec ces mots :

... «S'excuse d'un long silence et vous présente ses vœux les plus chers. Merci pour votre admirable lettre, merci pour cette joie, grande amie ! Vous écrirai bientôt.
De cœur et d'esprit.

Votre Jean.

Malgré cette promesse, je n'ai pas eu d'autre lettre, jusqu'en 1950.

Non, ce jeune homme n'avait pas la mémoire courte : en Août 1950, je reçois à ma grande surprise une lettre collective ! ... C'est Jean Sénac et ses amis qui ont créé la Revue *Soleil* et qui ont signé cette missive, pour me demander des poèmes, pour leur revue. Je lis les signatures : Bataille, Foucher, Louit, José Pivin, Sénac.

Quelques jours auparavant, j'avais d'ailleurs reçu trois exemplaires, les premiers n° de *Soleil*.

J'ai envoyé des poèmes...

Et en Janvier 1951, j'ai reçu le premier tract de «A Paraître» du n° 5, avec mon nom au sommaire.

Puis j'ai reçu la Revue, avec un long Poème, qu'ils avaient choisi - et bien choisi. «Mémoire».

Naturellement, je leur ai écrit. Leur souhaitant bonne chance. Las ! suivant le sort habituel des revues littéraires, la revue *Soleil* s'est terminée au n° Huit.

Et s'est terminé aussi, du moins en apparence, l'échange avec Jean Sénac, sur le plan littéraire et sur le plan amical. Plus de lettres. Mais, de loin en loin des échos. J'ai su que le Poète vivait, écrivait, menait son combat et ses joies... Je regrette pourtant qu'il ne m'ait pas écrit lorsqu'il était en France. Puis, vinrent les années difficiles, puis cruelles. J'ai appris sa mort. Comme si une grenade avait été jetée près de moi. Après le grand coup de la mort de Camus, d'autres coups.

Plus tard, étrangement, des livres et d'autres jeunes gens sont venus avec la mémoire vivante de Sénac. J'ai reçu de Marc Faigre le bel album édité à Marseille. De Rabah Belamri, maintenant, son premier livre sur le poète Jean Sénac (Alger).

Et maintenant, me voici en train de transmettre des mots et des rêves, des lettres, des poèmes, de Jean Sénac.

Il m'avait envoyé quelques poèmes de lui - et aussi des poèmes de poètes italiens, en italien. Je choisis, pour finir, ces vers :

«Felicità raggiunta, si cammina
per te su fil di lama».

(G. Natoli)

«Félicité atteinte, on marche
pour toi sur le fil de la lame»

Novembre 1992

Suivent un poème de Blanche Balain, extrait de *Temps lointain*, et un poème dédié à Sénac en 1992.

- O forteresse, je m'éloigne
Et dans le grand jour qui se lève
Je te vois rayonner sur Héliosang :
Comme un soleil de pierre
Contre la mer et contre la musique

Contre ces joies glissantes
O ma forteresse élevée !
Je vois tes créneaux et tes étendards
Et ta hautaine cruauté.

Le jour se lève, le jour se lève
Et comme j'aime ton royaume
Qui est le contraire de cette mer salée
Dominant, débordant des sèves
De tous ces arbres aux fruits mordus, refusés.
Héliosang, ville sans pacte et sans nul accès
Mes yeux auront des larmes pour te refléter
Car je reverrai tes tours de lumière
Dans ma dernière et mortelle clarté

Et nous ne sommes pas très loin de toi
Pas assez pour ne plus sentir
L'ardeur du soleil sur tes pierres
L'odeur de ta chair sur ton âme.

Semblable à un tombeau
Dans ta solitude et dans ton refus
Tu es riche de tous tes hommes,
Héliosang, ville au double nom de feu,
Et de leurs durs combats.

Je songe à ceux qui te servirent
Et te seront fidèles
Tandis que je m'enfuis...

Je songe au guerrier nonchalant
A ton chef, Ellan-Fur,
Qui élevait des murs
Épais autour de son néant.
Qui plantait de verts orangers
Pour que la nuit fût douce
Aux femmes allongées
Aux bords des plages rousses ;
Qui te chérissait, forteresse,
Avec son cœur si dur.

Il menait un peuple furieux
Car c'étaient des êtres sauvages
Mais il disait qu'ils valaient dieu
Par la beauté et le courage.

Blanche Balain
«La Forteresse» (Fragments)
Alger, 1939

Bien trop fort
Était cet enfant - petit -
Trop gros ce cœur
Pour ce corps

Enfermé dans les os
Trop grand cet esprit
Tiré aux quatre coins du monde

Dans la poitrine étroite,
cheminée
Grondait le feu d'enfer
Fournaise où jeter passions et papiers
En se brûlant les mains

ou l'âme :

Espace, ce petit espace
Que vous savez
Où vit la fleur d'or.

BL. B. 1992
Pour Jean Sénac

LETTRE DE JEAN SÉNAC À JEAN-FRANÇOIS LLORENS, SON FILLEUL

Jean Sénac

Alger, le 31 mai 67

Très cher Jean-Çois,

Je t'embrasse très fort après m'être joint à toi et à vous tous, par la pensée le 28 mai. J'espère que tu es heureux et que l'Esprit du Christ a mis en toi les forces nouvelles nécessaires à mieux avancer dans la vie moderne. Te voilà un petit homme Responsable, c'est-à-dire que désormais tout ce qui est en toi et autour de toi, tu dois lutter pour le conduire à son plus haut degré de perfection, c'est-à-dire d'Amour - amour des autres, du monde en souffrance ; de la vie tendue vers le bonheur ; Amour de toi qui doit consister à augmenter sans cesse tes qualités et à ne pas les garder orgueilleusement pour toi seul mais à les partager. Jean-Çois, tu as la chance d'avoir des parents admirables, une famille exemplaire. Cela te donne des devoirs : tu dois apprendre la générosité, t'ouvrir à l'univers et donner, sans cesse donner - aux autres, aux tiens, même à toi, ce qu'il y a de plus beau dans ton cœur, dans ton âme, dans ton corps. Tu as un devoir aussi : savoir apprécier tes richesses, ne pas les «jeter aux pourceaux» (demande à papa de t'expliquer), et au lieu de «ronchonner», remercier ce don de la Vie et t'élever sans cesse vers la joie : la joie de tous les jours - et cette plus haute Joie que tu as dû sentir au moment où le corps du Christ est venu en toi solennellement. Porteur du Christ - du Sauveur -, tu te *dois* désormais à tous - et donc à toi.

Voilà, Jean-Çois. Travaille bien en classe. Deviens pour tes parents, pour Bruno et Zicquette, pour tes grands-parents, vraiment le jeune homme que l'on estime et le Grand Frère. C'est un privilège difficile et qui vaut d'être bien vécu. J'espère te voir dans quelques mois. Écris-moi. Travaille bien maintenant afin que tes vacances puissent être totales. Embrasse fort et affectueusement papa, maman, Bruno, Zicquette. Toi, mon filleul, je te sers sur mon cœur en partageant ta lumière.

Jean

P.S. Je travaille à une «Ode» pour toi. Mais patience. La Poésie est un patient travail, il n'y a pas que la Muse ! Il y a les mots.

Cette lettre nous a été communiquée par Marie-Thérèse et Robert Llorens, parents de Jean-François, amis de Jean Sénac.

**ÉCHANGE DE LETTRES ENTRE JEAN SÉNAC ET
JAMEL EDDINE BENCHEIKH**

La Pointe-Pescade, 29 Mai 67

Mon cher Jamel,

Tout à l'heure au téléphone tu me disais : «Courage», et, à la réflexion, c'est que mes phrases ont bien dû assombrir la réalité. C'est pourquoi, soudain, là, je veux te confier une chose qui m'étonne moi-même et m'émerveille : je suis heureux.

Parfois un abîme de douleur, l'ode au néant, le noir de l'ordalie - et j'érige mes Stèles du Désordre - mais ce que je veux dire c'est que la joie revient toujours comme un gosse malmené dans «sa» maison, ce que je veux dire c'est que *biologiquement*, je suis apte à la joie.

Oui, le chômage, oui, il m'arrive de manger un jour sur deux, oui, je traverse des corridors de crachats, d'humiliations, d'injures, oui, je ne possède pas ce que je désire : mais depuis quarante ans que ça dure, tout ça c'est du «subalterne» comme dit l'autre.

La vérité, c'est que le pain est bon, les oranges bon marché, qu'il y a des matinées bouleversantes, des après-midi à vous ouvrir le corps en deux (de la joie : de ma mer - et cette symphonie des corps), que Jacques, mon fils, m'a envoyé la plus belle lettre d'AMOUR du monde, qu'Ahmed et Fatima viennent de donner à leur fils mon nom : Yahia, que Smaïn m'a emmené en voiture à Oran (où m'attendent des racines et me guette le mythe du «Bardo», cet entre-deux vies dont *Citoyens de Beauté* et *Avant-Corps* approchent le gué), que depuis ma démission de la Direction de l'Union je me sens libre, libre à n'y pas croire (pour la première fois depuis quatorze ans !), que le petit écolier inconnu m'a dit, alors que je descendais vers le Môle : «Bonjour, Monsieur mon écrivain !», que cette soirée est agréable, et que, finalement, pour qui *sait* VIVRE, cette vie vaut le coup d'être portée quelques longues années dans la peau.

La douleur et l'horreur, j'ai fini par en prendre l'habitude, la misère, j'en connais le rythme, l'odeur, mais ce pur miracle quotidien, ce don renouvelé, les fruits de ce pays à pleins couffins, ça je ne peux m'y habituer : c'est chaque fois nouveau, frais, premier venu, étonnant, c'est comme si chaque fois je devenais vraiment citoyen de ma vie. Et puis les dents de hyène, et le soleil, et puis, et puis...

Vois-tu Jamel, il y a une chose dont je suis maintenant tellement sûr que je n'ai plus de raison de mourir : c'est que ce pays *répond*, c'est que la vie est jusqu'en ses plus atroces négations la plus merveilleuse des réponses.

Tu m'as parlé tout à l'heure de ma présentation de Sauveur : Je lui dois presque tout, parce qu'il a su me faire non pas supporter mais estimer la vie, grandir dans l'opulence au milieu du plus âcre dénuement, et moi, le plus miséreux des passants, me sentir toujours riche et souvent comblé.

C'est peut-être pour cela qu'à certains aigus de la douleur ou de l'abandon j'ai failli parfois céder jusqu'au suicide. Comme vous viennent parfois une larme et le cataclysme d'une terrible paix dans l'aigu de telle symphonie ou d'une siguiriya.

Demain, la journée va être encore belle. Vers Israël les armes s'affûtent, au Vietnam le massacre des gosses continue, mais belle quand même la journée. Etre responsable d'une telle journée, d'un tel soleil, c'est déjà être responsable du bonheur de tous les autres. Je n'ai plus de mots pour tout cela. Mais peut-être comprends-tu. C'est là l'instant du transfiguratisme. Mais je touche à du «littéraire». Ay ! Ay ! Quittons-nous vite.

Kréa m'a envoyé son dernier livre pour toi (Seghers).

Viens le chercher un de ces jours. Si tu voyais le monde de mon balcon ! Viens, ici le poème a les dents blanches et les pieds couvert de varech.

Et ton «Diwân» ?

Je ne pars pas à Oran - j'attends ici impatiemment le premier exemplaire de *Citoyens de Beauté*.

Soleil ami
de Jean

et à ta femme, toute l'écume
d'un jeune plongeon

Jean

P.S. Pélégri m'envoie une bouleversante lettre (avec les amitiés de Dib) en réponse à un cri qui a dû lui paraître désespéré. Et cela m'inquiète. A croire que je me relâche, que je pleurniche, que je joue ma «Médée» ! La vérité est plus ardue et c'est elle que j'ai voulu cerner pour toi dans ces mots à la hâte avant que ne me retombe à nouveau dessus la cendre hargneuse et l'outrage raciste de nos mini-intellectuels. Vite lavés par la Réponse, d'ailleurs, le Signe Populaire ¹.

le 3 octobre 1969

Mon bon, Mon doux, Mon Merveilleux Jean,

Je n'ai pas ton adresse, j'écris donc à tout hasard à la R.T.A. Pourvu que tu y sois toujours et que cette lettre ne me revienne pas - je la porte en moi depuis longtemps. Mais quoi : une année difficile, une installation longue, une épuisante course pour l'achèvement de ma thèse. Et rien de cela ne recèle l'essentiel bien sûr : le départ ! pour peu, pour longtemps ? je ne sais pas. Je pousse les jours vers des objectifs précis sans chercher à construire autre chose que le lendemain. Mais enfin le tunnel est passé. De nouvelles possibilités s'offrent à moi, certaines enthousiasmantes. Je vais parler de nous, de vous, de toi, en Sorbonne. Et je ne pouvais commencer à le faire sans te le dire, cherchant avec qui être joyeux d'une éclaircie. Alors j'ai pensé à toi. Écris-moi veux-tu, parle-moi de toi, de ce que tu fais, de ce que tu écris, de ce que tu es. Je rêve d'une longue et chaude correspondance entre nous. Et te verrai-je ? Tout ici peut t'accueillir : la maison est grande, notre cœur plus encore.

Je t'embrasse.

Jamel

1. Lettre communiquée par Jamel Eddine Bencheikh.

Le 24 octobre [1969]

Ta lettre ce matin comme un éventrement. Je n'ose la relire. Je la laisse devant moi. Il me suffit de poser la paume sur ses feuillets pour en sentir la brûlure et celle de mon jour assassiné.

Contre cela, je lutte depuis dix-huit mois à coups d'érudition, de chapitres savants accumulés au bout d'une froide patience. Une gymnastique aux mouvements d'une perfection difficile qui me maintient hors du temps ; et ma sève qui se consume en ces tâches d'équilibriste. Quelques poèmes, quelques nouvelles, trop peu pour rompre la digue exsangue, basculer par dessus le garde-fou. Et puis le soleil des miens, le poème amour de ma femme. Tout cela que tu n'as pas, prophète, puisque tu as choisi d'être matrice torturée des mots, d'être *avant* le langage, ce qui signifie aussi bien la vie que la mort.

Innommable prétention qui est d'un dieu. Ton Corpoème n'est que blasphème. Mais je le mâche, aussi, fièvreusement. Qu'y puis-je - moi l'homme ordonné et conscient - si je me prends à ta prière : tu es ma préhistoire ! ce qui fait naître et ma tendresse et mon refus. Je me soupçonne trop en toi pour t'admettre.

Il te faut partir. Un moment, longtemps, peu importe, je ne sais. Il n'y aura pas d'exil : ta barbarie n'est de nulle part, et nous saurons du moins, nombreux, rallumer tes feux.

Donne mon adresse à Sebti, Bey, etc. Je travaille pour eux aussi, plus que vous croyez, et d'une voix *libre* entends-tu.

Je t'embrasse.

Jamel

Je n'ai pas l'anthologie ².

2. Ces deux lettres à Jean Sénac se trouvent aux Archives de Marseille. Jamel Eddine Bencheikh en autorise la publication.

LETTRE DE JEAN SÉNAC À SON FILS ADOPTIF JACQUES MIEL

Jean Sénac

Alger, 15 août 1969

Mon Jacquito — tu sais mieux que personne parce que tu es l'Unique et l'Irremplacé que tu es présent dans chaque seconde de ma vie. Mes amis te connaissent par cœur et ta frimousse de 17 ans (celle aussi, dostoïevskienne prise par Françoise à la ferme) est là qui rêve sur mon mur. Mais oui, il faudrait que je t'écrive plus souvent. Merci de ne pas m'en tenir trop rigueur. Ta lettre est arrivée juste à point pour me rendre une respiration plus profonde après les exaltations folkloriques du Festival Panafricain et les doux déments délires des plages où je fais de mon corps un feu d'artifices intégral. Mais j'ai hâte aussi d'aller vers toi un peu de temps — vers ce plus nu, ce plus «ferme» de mon être que tu es — et j'ai besoin de prendre un peu de distance par rapport aux cyclones mous d'ici. Depuis un an j'ai très peu travaillé (dans cette abominable cave où je pieute). Je traîne. Mon émission de radio hebdomadaire, des conférences (avec de déchirantes résonances et un grand feu d'espoir parmi la jeunesse d'ici, frustrée). Et qu'aurait-elle si nous aussi nous l'abandonnions. Mais j'ai décidé — pour toi, parce que je sais, je sens que toi et Françoise avez besoin de moi, Françoise ma très chère surtout que je sens piégée et avec qui nous avons de longues longues paroles libératoires à mettre en place pour continuer votre route, et les gosses — qu'ils doivent être grands et superbes ! Et pour mon travail aussi : le roman (ce mythe !) à remettre enfin à Gallimard (à taper avant !) et l'intégralité du «Lettrier du soleil» (env. 150 poèmes) plus un travail que Memmi m'a commandé pour les éditions Maspéro (200 pages sur la base de la petite anthologie des jeunes poètes que tu as reçue). J'irai donc en France — chez toi d'abord, chez nous à Châtillon (fais réparer les gouttières S.T.P. !) puis chez Patrick à Paris. Je resterai 5 ou 6 mois parmi vous. Vous aurez le temps d'en avoir marre de moi... Patrick vient de m'écrire, merveilleusement émerveillé et vaillant, de Californie. Il a été à Big Sun. Il part avec Denyse au Mexique. Puis il me dit qu'il ira écrire chez toi. Et la ferme ? Le travail ? Votre santé ? La tienne ? Tes nerfs ? Tiens bon, fils ! J'arrive. Je t'aime, Tu

es ma force. Si toi tu flanches, je suis moi aussi perdu : le sais-tu ? A chaque sillon nous avançons ensemble, silencieux, lointains et sans relâche au plus près. Envoie-moi un petit mot, tu veux ? J'attends. Début Octobre — ou fin septembre j'arriverai.

Mille bises infinies aux gosses, à Françoise, à Ghaouti, à Tachia, aux Châtillonnais..., et toi toute la mer et le sable et mon soleil affectueux et fort fort fort pour éclairer ta peau ¹.

Jeannot

1. Lettre communiquée par Jacques Miel.

LE HARICOT VERT

Jean Sénac

Pièce inédite de Jean Sénac extraite des «Grotesques», ensemble de trois «tragédies-bouffes».

à Maria et Louis Nallard

Le rideau (de gaze ?) s'ouvre sur un espace blanc très pâle. Le Père et Ictios sont en robe de l'imagerie évangélique, blanc mat. Ictios pourra être un peu doré. Toutefois ni lui ni le Père ne porteront la barbe.

Une musique céleste au trombone.

Au milieu de la scène (peut-être assis derrière un bureau), immobile, le Père. Ictios entre.

Le Père. — Encore toi, mon fils ! Et à cette heure où, furieusement, j'aurais besoin de repos.

Ictios. — Vous, du repos, mon Père ?

Le Père. Oui, Ictios. N'as-tu jamais rêvé d'être dans les nuages, les quatre fers en l'air, et de ne plus penser, ne plus créer ?...

Ictios. — C'est presque inconvenant, mon Père. Vous ?

Le Père. — Ouê, moi, (*Un temps. Faisant des gestes dans l'espace.*) Ils ont bien leur paresse et leurs congés payés, eux ! Et ils hibernent bien, eux ! Et elles, elles fanent bien !

Ictios. — Mais vous, mon Père, vous êtes éternel.

Le Père. — C'est ce qu'on dit ! Ah, ça les arrange bien que ce soit moi l'éternel ! Et eux, ils ne le sont pas ? Tous, tous ! Tous ! Mon pauvre Ictios, tu n'as donc rien compris à ma création ?

Ictios. — Oui, mon Père, j'ai tout compris. (*Un temps.*) Mais il y a des fois où je ne comprends pas.

Le Père (*triste*).— Moi non plus, mais nous n'y sommes pour rien. La grande coupable, c'est notre Infinie bonté, et contre elle nous ne pouvons rien.

Ictios. — Je sais, mon Père. Ainsi, vous aviez enlevé le fil qui tenait le haricot vert lors de vos essais, pensant qu'il ne serait d'aucune utilité. Vous aviez raison. Et voilà que les hommes se plaignent.

Le Père. — Ah, ceux-là ! Encore une rébellion ! (*Un temps. Ictios se tait.*) Et toi, qu'est-ce que tu en penses ? (*Ictios se tait.*) Ah, tes petits copains, ils commencent à me trotter ! Tu prends parti pour eux, comme toujours ?

Ictios (*implorateur*). — Mon Père...

Le Père. — Ça va ! Ça va ! Parle ! (*Un temps. Ictios se tait.*) Alors ?

Ictios (*soudain méfiant et agressif*). — Pour que vous me fassiez le coup de Lucifer, sous prétexte que j'en sais trop.

Le Père. — Mais il n'en savait pas assez, au contraire ! Tu n'as donc rien compris ? Imbécile ! (*Un temps.*) Et d'ailleurs, Lucifer, je vous réserve une surprise, un chien de ma chienne comme disent tes hommes ! Vous n'avez rien compris. C'est saint Paul qui sera bien couillonné à la fin. (*Il rit avec délectation.*) Ah, je vois sa tête ! Il risque de se damner, du coup ! (*Avec le sourire intense et généreux de celui qui sait.*) C'est vrai qu'il ne pourra pas. Je ne tiens plus à ce qu'on prenne le relais.

Ictios. — Le relais de quoi ?

Le Père. — Parle ! (*Réprobateur, tendre et surpris.*) Tu es de la Trinité, pourtant. (*Un temps.*) Parle.

Ictios. — Comme au début au labo, il faut structurer à nouveau le phaseolus papilionacus.

Le Père. — Mon pauvre fils ! Depuis que tu t'es fait l'avocat des hommes, tu emploies un charabia que je ne comprend plus.

Ictios. — C'est du latin, mon Père.

Le Père. — Parle clair ou tais-toi !

Ictios. — Il faut structurer le haricot vert.

Le Père. — Bon, c'est clair. C'est on ne peut plus clair. Et pourquoi ? Il n'est pas bien comme ça, ô l'avocat des hommes ? - Et pourquoi pas celui des scolopendres ? Et pourquoi pas celui des haricots verts ? Ou du petit gravier ? Comme tout cela est terrible, mon fils ! Au fait, t'es-tu demandé s'il est d'accord le haricot vert ?

Ictios. — Oui, mon Père, et je sais qu'il souffre de sa malformation.

Le Père (*irrité*). — Malformation ! Et c'est toujours du côté de l'homme que me viennent ces doléances et ces rechignements ! Qui est-il après tout ?

Ictios. — Vous l'avez fait à votre image !

Le Père. — Ne blasphème pas, mon fils ! Le haricot vert aussi est à notre image. Et le narval qui souffre tant de sa canine. Et la mouche. Et qui s'en soucie ? Depuis que Moïse leur a bourré le crâne, tes hommes se prennent pour les seigneurs de ma création. J'en ai vu avec cette Terre depuis quatre milliards et demi d'années humaines que je l'ai faite. J'en ai eu du fil à

retordre avec la matière organique et avec les schizophytes. Mais avec les hommes, jamais ! Depuis cinq cent mille ans, ils m'en font voir des vertes et des pas mûres ! Et ils accaparent mon amour avec une fureur ! Je n'ai pas d'enfant préféré, tu le sais bien, vous êtes tous mes enfants et je vous aime tous.

Ictios. — Mon œil, mon Père ! Et Lucifer ?

Le Père. — Tais-toi ! Comment peux-tu dire de pareilles sottises, toi qui as inventé la si jolie parabole de l'enfant prodige ?

Ictios. — Prodigue, mon Père.

Le Père. — Lucifer ! Lucifer ! Vous n'avez que ce feu à la bouche ! Et tu crois que je ne l'aime pas, moi ?

Ictios (*dans un cri éperdu d'amour*). — Et lui aussi vous aime, mon Père !

Le Père. — Je le sais. Tais-toi. (*Un temps.*) Tu continues à le voir ?

Ictios. — Oui, (*Un temps.*) Souvenez-vous. Quand il a voulu m'envoyer tous les bûchers de l'Enfer pour consumer ma croix, et après, toutes ses courtisanes pour distraire les soldats. Vous n'avez jamais voulu.

Le Père. — C'était pas ses oignons. Ça, c'était notre affaire à tous les deux.

Ictios. — Quand même. J'avais beau appeler, appeler, lui seul répondait. L'éponge imbibée de vinaigre, c'était lui. Mais vous, vous étiez le plus fort. Vous aviez écrit le scénario, vous refusiez d'en retrancher une virgule, il fallait aller jusqu'au bout. «Boun Diou de boun diou, qu'il disait, le Père il charrie», et on vous a obéi tous les deux. Ah, il vous en veut aussi pour cette histoire ! Pour une fois qu'il voulait être chic...

Le Père. — Tu devrais toi aussi tout savoir pourtant, je te le répète encore une fois tu es de la Trinité... Tu ne crois pas qu'il a mieux valu que tout se passe ainsi, et pour que la pitié dessille un peu ces pauvres hommes que tu aimes tant, que tu souffres l'extrême de l'abandon ? Afin que ta gloire et notre bonté atteignent leur juste mesure.

Ictios. — Mon Père, vous parlez comme un philosophe chrétien. Et nous, on a souffert comme des barbares !

Le Père. — Nous ! Nous ! Ah, ce voyage et ces contacts permanents t'ont mis de l'orgueil en tête ! Nous ! Est-ce que je n'étais pas avec toi, et toute ma création avec ? Et est-ce que je n'ai pas laissé ton frère t'ouvrir les portes de l'Enfer et t'héberger trois jours ? (*Un temps.*) Ictios, Ictios, comme ils t'ont rendu revendicatif ! (*Un temps. Ictios se tait.*) J'aurais dû m'arrêter au coelacanthé. Au lieu de ça, je me suis mis à penser pendant des millénaires à cet animal mal pensant. Et il a pris forme et pensée au fur et à mesure de mon rêve. Et il a pris tous les défauts de ma création : ceux du mammouth, ceux de l'espadon, ceux de la guêpe, ceux de la mule, ceux de la fougère, ceux de la rose, ceux du quartz, ceux de l'aubergine, ceux de l'éther, tous ! tous !

Ictios. — Et toutes les qualités aussi, mon Père.

Le Père (*profond*).—Et toutes les qualités.

Ictios (*dans un élan*). —C'est votre plus belle chose, mon Père !

Le Père. — La plus belle chose, oh, avocat des hommes ! Et ce bleu ? Et ce moustique ? Et tous ces mondes-là autour ? Mais certes, ce sont tes hommes qui me donnent le plus de souci. Si tu crois qu'il est facile de les faire entrer au Paradis, avec saint Pierre et saint Paul qui me surveillent et me sortent sans cesse leurs comptes de boutiquiers ! Saint Paul est impitoyable !

Ictios. — On dirait qu'il n'a jamais péché celui-là ! Si tu savais, au début, quand il était du sanhédrin, le mal... (*Abandonnant, dans sa toute bonté.*) Oh...

Le Père. — C'est toujours ça, ceux de la dernière heure. Ils se rendent utiles, indispensables, leur zèle est bouleversant. Celui-là, il m'a rempli mon Paradis de paperasseries et d'épîtres, et d'articles et de codes et de dogmes et de commandements. On s'accroche les ailes de partout à ses terribles rayonnages. Ah, je sais bien pourquoi, dans son séminaire, Joseph Staline le vénérât tellement ! Heureusement qu'il me reste encore, pour me donner un coup de main, mon Petit Pauvre d'Assise et ces deux folles de Thérèse ! (*Un temps.*) Quand je vois le grand sommeil ardent qui frappe tous ces somnambules, je sais bien qu'il faut les réveiller et les sauver de force, et malgré tout. Je dis : Terre ! Terre ! Et c'est tout mon Univers qui frémit. Pourtant mes chiffres étaient justes...

Ictios. — Bien sûr, mon Père, mais c'est comme pour le haricot vert. Il ne peut y avoir ensemble vos chiffres et la liberté. Quand je pense qu'il suffit d'un grain chromosomique de trop ou de moins pour changer le destin d'un être, et faire de Napoléon, par exemple, une carmélite ! Vous en donnez trop, mon Père, ou pas assez. Et vous voyez trop grand. Finalement c'est vous qui êtes à l'image de l'homme.

Le Père. — Ah, je t'en prie !

Ictios. — Sur la Terre, ils m'ont justement raconté ce phénomène du créateur rongé pas sa création jusqu'au mimétisme : un certain poète Jarry dévoré par son personnage Ubu...

Le Père. — Ne me parle pas de ces potins ! Il y a trop de littérature là-dessous. Je préfère encore que tu m'empoisonnes avec ton haricot vert. Alors, qu'est-ce qui cloche dans ce haricot ? Je l'ai conçu pour la beauté de nos jardins et pour la réjouissance de l'homme...

Ictios. — Oui, mais...

Le Père. — Mais quoi ? Oui, mais ! Oui, mais ! Oui, mais ! Toi qui as dit : «Que votre parole soit oui, oui ou non, non. Tout le reste vient du Malin» ! Qu'est-ce que j'ai fait au Bon Dieu le jour où je t'ai envoyé chez les

hommes ! Moïse m'avait mis en garde pourtant ! «Ictios, disait-il, puisqu'il veut aller sur la Terre, envoie-le plutôt chez les cygnes. Ils sont mauvais, mais ils ne sont pas compliqués. Les hommes, tu vas voir, ça va faire des salades à n'en plus finir, et il faudra faire de ton fils leur jardinier pour l'éternité». Et Moïse en sait quelque chose ! Il sait surtout comment leur parler. (*Dans un rire.*) Quand je pense à son Buisson Ardent ! Quel conteur ! Et sa Genèse ! C'est la pierre la plus ronde de mon Église. C'est lui que j'aurais dû envoyer.

Ictios (*triste*) — Oui, mon Père.

Le Père. — Ictios, Ictios, si tu savais combien je t'aime !

Ictios (*après un temps*). — Il faut structurer le haricot vert. Après, vous serez plus content.

Le Père. — Oh, mule ! mule ! mule ! Comment serais-je plus ou moins content ? O Trinité qui me trahit ! O Amour ! Comment ne vois-tu pas que je suis perpétuellement en défaut et en création dans ce combat atroce qui fait de moi le Créateur, et sans répit l'Amant et la Lumière ? Et toi, mon fils, tu souffres mais tu es l'Aimé. Et tu connaîtras le Repos. (*Un temps. Très las.*) Alors, ce haricot ?

Ictios. — Ils disent qu'il tient à peine, qu'il flageole dès qu'il y a un peu de vent, et qu'à la cuisson il se démantèle, et que ce n'est pas pratique pour le préparer en salade parce que les grains tombent. C'est pourquoi ils veulent le fil.

Le Père. — Sont-ils bêtes ! D'ailleurs pourquoi ne le rajoutent-ils pas eux-mêmes ? Ils sont libres, après tout. je leur ai donné tout ce qu'il faut.

Ictios. — Non, mon Père, pas le pouvoir de...

Le Père (*lui coupant net la parole*). — Si, mon fils ! Je leur ai donné Einstein, je leur ai donné Teilhard de Chardin, je leur ai donné Jean Rostand, et Freud, et Voronof, et Mohamed, je leur ai donné Marx, et des comme ça dans tous les siècles et dans les recoins. Ils n'ont qu'à s'adresser à eux. Si les hommes étudiaient un peu plus la science que je leur ai donnée, s'ils cultivaient un peu plus l'imagination dont je les ai pourvus, ils m'embêteraient moins avec leur étroitesse et leurs bondieuseries. Bande de fainéants ! Trouillards ! Égoïstes !

Ictios (*affligé*). — Mon Père...

Le Père. — Tu es bon, tu es bon comme le Bon Dieu, forcément. Mais ne sois pas aveugle. Tu ne vois pas qu'il faudrait lâcher tout l'Univers pour leurs beaux yeux ? Et constamment répondre à leurs questions inutiles et sournoises : Où ? Pourquoi ? Comment ? A quoi ça leur a servi que tu leur dises d'être comme un petit oiseau ou comme l'herbe des champs ? A quoi ? A être plus avides et stupides ! Des haricoteurs, tes hommes ! (*Un temps.*) Il va falloir que je me décide à les faire encore évoluer. Certes, à côté de

quelques planètes, ils sont drôlement en retard. Mais enfin, à côté d'autres, ils ont tout de même de l'avance, ils ne sont pas si arriérés que ça, ils n'ont pas à se plaindre. Pour ce à quoi ça leur sert. Regarde-les, ils colonisent déjà la Lune ! Bande de...

Ictios (*encore plus affligé*).—Mon Père...

Le Père. — Ça va, ça va. Tu sais bien qu'au fond je les adore. Mais ils sont si pressés. C'est ce qui me met en rogne. A cause d'eux, je risque de louper leur évolution. Ils n'ont aucune notion du temps. Ils ne pensent qu'à leur vie. Une vie ! Peuh ! Cent ans au plus... Je les vois parfaits. Avec leur affolement et leur curiosité, ils risquent de tout contrarier et de se retrouver avec une hypertélie. Tu crois que ça m'amuserait, des monstres en plus sur la patate ! Ah, la liberté ! Si j'avais su... (*Ictios baisse la tête, triste et songeur.*) Bon, n'extrapolons plus au-delà de ton haricot. Alors il faut lui remettre un fil ?

Ictios (*souriant*).—Oui.

Le Père. — Tu es sûr qu'ils sont tous d'accord ?

Ictios. — Oui.

Le Père. — L'homme d'Europe, et aussi le Chinois, et le Dayak, et l'Oyaricoulet qui ne sait même pas que tu existes ?

Ictios. — Oui.

Le Père. — Le catholique et le marxiste, le musulman, le protestant, le franc-maçon, le guèbre, le bouddhiste et l'athée, et l'existentialiste et l'agha et le blouson noir, et le pied-noir et le pied-blanc et le pied-rouge et le Piémont, et le type à poil dans la brousse qui se fout de ton haricot comme de ta Rédemption ?

Ictios. — Oui.

Le Père. — Bon. Moi je veux bien. (*Il sort un carnet de sa poche et signe un bon qu'il remet à Ictios.*) Tiens. Apporte ça à sainte Marthe.

Ictios. — Plutôt à sa sœur sainte Marie, mon Père. Depuis que saint Luc a raconté à tout le monde ma visite chez elles, elle fait des complexes. On la prend pour une paresseuse qui ne sait que répandre de l'eau de Cologne et faire des simagrées. Chargez-la de mettre le fil. Vous lui donnerez une joie.

Le Père. — Que sainte Marie mette donc le fil ! Couturière du haricot, que ses mérites emplissent désormais les popotes, et que sa gloire égale dans les siècles des siècles celle de sainte Marthe la Ménagère !

Ictios incline religieusement la tête.

Dans quelque temps, Ictios, les hommes rouspèteront à nouveau. Ils ne voudront plus du fil. Attention. On va le remettre, ils le garderont. Ne viens plus me trouver.

Ictios (*embrassant le Père, dans la jubilation*).—Vous êtes bon, mon Père!

Le Père. — Du repos... Du repos... Pourrai-je un soir quitter cette mécanique sans fin ?...

Ictios fait signe à quelqu'un dans l'espace. Le Radis s'avance.

Ictios. — Mon Père, le Radis m'a instamment prié de l'introduire auprès de vous...

Le Père. — Encore ! (*Abandonnant toute résistance.*) Et pourquoi ?

Le Radis se perd en génuflexions et saluts. Ictios lui fait signe d'avancer davantage.

Ictios. — Frère Radis, parle.

Le radis (*radieux dans l'extase*). — O ! O ! Vous ! Infiniment bon et juste ! Lorsque je craque sous la dent de l'homme (*Le Père fronce le sourcil - enfin, si sa grosse Tête le permet.*) et que se consomme la consommation, ô Vous ! je sais que j'atteins vers Vous, et je dis que cela est juste.

Le Père (*dans un large sourire*). — Dieu merci, voici une créature apaisée et confiante, et qui ne se rebelle point.

Le radis (*dans un souffle triste d'extase*). — Mais, ô Vous ! ce si long temps que vous me laissez dans la boue quand tout ce que je désire c'est un instant mes petites joues roses dans le grand étourdissement du soleil ! (*Presque hargneux dans son adoration.*) O ! Vous !

Le Radis sanglote, avec des éclats démentiels d'une irrécupérable détresse. Le Père baisse la tête. Ictios regarde le Père, peiné, peiné, peiné. La lumière baisse et vire au verdâtre. La musique du début est revenue et hoquette, et sanglote, tandis que le rideau (de gaze ?) tombe comme un rire jaune.

**DEUX POÈMES INÉDITS DE JEAN SÉNAC
EXTRAITS DU RECUEIL "PLAQUES"**

Jean Sénac

Circulation

Le temps qu'elle mettra pour arriver au Centre,
Ça n'est plus bien longtemps.
Pour le moment elle hante
Les coins ardents.
Elle met des odeurs dans la bouche,
Des au revoir.
Certaines nuits elle vous touche
Comme un miroir.
Elle est soigneuse et magistrate,
Elle a son temps.
Elle a son allure et ses strates
Et ses micas éblouissants.
Dame de toutes mes aubaines
Et de mes ports,
Elle est ma colonne et ma gaine.
Bonjour la mort !

Lettre pour elle

Quand vous viendrez Madame Mort
Il faudra enlever ce mors
Qui reste
Et porter à Monsieur Jésus
Ce qui dure de tout mon jus
Un zeste.

Le mot pour ne pas renoncer
Que je laisse à tous mes aimés
Si lestes
Jaune éclatant comme mon cœur
Le soleil le citron la peur
La peste.

Reclus, 24 mai 1973 - 19h. 45.

Un dernier rêve Margot avant la mort

Mais Antar va venir, J'ai toujours dit
qu'il sortirait de mes plaies comme un étendard blanc sans signe
Lorsqu'un vent assez fort fera de mon corps
La Mer Rouge.
Vent d'Ailleurs ou vent des Racines ?
Oh qu'il ouvre en deux le poème !
Antar naîtra. Pas besoin de sa bouche pour m'envahir je t'aime.
Il ne restera rien du crime ni de la nuit.

Jean Sénac

Le Mythe du sperme-Méditerranée

Traduit en arabe par Nour Al-Hallak et en berbère par Tassadit Yacine

Targit taneggarut i Eica uqbel Imut

Ziy Eantar ad yass
Nniy-t-id atas aya ad yeffey
Seg leğruh-iw am ubandu amellal ur nesei ccama.
M'ara yass waɖu yeqqwan ara yerren dat-iw d illel azeggway.
Aɖu n beɣra ney aɖu izuran.
Ah ! ad yebɖu yef sin asefru !
Eantar ad ilal ur uhwagey imi-s ay iddehmen hemmley-k
Ur d teɣyimmi tiqqit g tmenya wala g gid.

آخر حلم قبل الموت يا عائشة

لكن عنترة سيأتي، كنت أقول دائماً
إنه سيخرج من جراحي كراية بيضاء دون علامة
عندما ستجعل ريح قوية من جسدي
البحر الأحمر.
ريح من هناك أو ريح من الجذور؟
ليتها تقسم القصيدة قسمين!
سيولد عنترة، لا حاجة لقمه كي يغزوني أحبك.
لن يبقى شيئاً من الجريمة ولا من الليل.

Jalons biographiques

1926 - Jean naît le 29 novembre à Béni-Saf en Oranie. Sa mère Jeanne Comma (1887-1965) est la fille d'un mineur, Juan Comma, venu d'Espagne.

1929 - Est reconnu par Edmond Sénac. Vit à Oran.

1938 - Est brillamment reçu au Certificat d'Études Primaires.

Sa mère lui offre le dictionnaire Larousse en deux volumes.

1939-1940 - Écrit ses premiers poèmes pour dire son attachement à la patrie en danger.

1942 - Échoue au Brevet Élémentaire. Correspond avec Paul Bulliard, poète chrétien. Commence à publier dans la revue marocaine *Le Pique-Bœuf*.

1943 - Obtient le Brevet Élémentaire. Fonde en août, avec des amis oranais, l'Association des Poètes Obscurs. Écrit à Max-Pol Fouchet. Adresse des poèmes patriotiques à des responsables militaires et civils. Enseigne, à partir d'octobre, à Mascara.

1944 - S'engage dans l'armée de l'air (Blida). Est affecté au secrétariat de l'aumônier puis au magasin général d'habillement.

1945 - Écrit à Aragon et à Seghers. Fait la connaissance du poète oranais Sadia Lévy qui lui parle de Verlaine et d'Apollinaire rencontrés naguère à Paris.

1946 - Après sa démobilisation en mars, s'établit à Alger. Est secrétaire dans une maison de commerce. Se lie d'amitié avec Robert Randau et Edmond Brua. Fréquente l'Association des Écrivains Algériens. Anime le Cercle Artistique et Littéraire Lélian. Entre en relation avec de nombreuses revues d'Afrique du Nord et de France où il publiera poèmes et articles. Fait la connaissance d'Emmanuel Roblès. Rencontre Simone de Beauvoir qui l'encourage à poursuivre son expérience poétique.

1947 - De février à décembre, est hospitalisé au sanatorium de Rivet -- Meftah aujourd'hui-- pour soigner une pleurésie. Devient l'ami de Sauveur Galliéro, le peintre algérois au comportement anticonformiste. Correspond avec Camus.

1948 - Est commis de direction au sanatorium. En mars, prend part aux Rencontres Culturelles de Sidi-Madani et fait la connaissance de

- nombreux écrivains venus d'Algérie et de France (Camus, Dib, Cayrol, Ponge,...). Se déclare prêt à témoigner pour l'espérance par une poésie de vérité.
- 1949 - En janvier, rentre à Radio Alger comme metteur en ondes. Crée, avec trois amis, le revue *M*, une publication artisanale sans lendemain.
- 1950 - En janvier, lance avec des camarades de la Radio la revue *Soleil* qui paraîtra jusqu'en février 1952. En août, obtient la bourse de Lourmarin et part en France. Séjourne pendant une semaine chez René Char à l'Isle-sur-la-Sorgue avant de gagner Paris où il vivra dans l'amitié éclairante d'Albert Camus.
- 1951 - Travaille comme surveillant au foyer des apprentis horticoles à Versailles. Fréquente l'hôtel du Vieux Colombier géré par ses amis peintres Louis Nallard et Maria Manton, où résident de nombreux artistes.
- 1952 - A la fin de l'année, retourne en Algérie. Reprend son travail à Radio Alger.
- 1953 - Avec l'argent hérité de son oncle Claudion, lance une nouvelle revue *Terrasses* qui n'aura qu'une livraison.
- 1954 - En août, revient à Paris. En octobre, rencontre François Mauriac qu'il entretient de la situation politique en Algérie. Restera à Paris les sept années de guerre - hébergé principalement par ses amis, exerçant de façon ponctuelle une activité rémunérée. Militera activement en faveur de l'indépendance de l'Algérie (conférences, publications, lectures, actions clandestines).
- 1955 - Choisit pour emblème le soleil, sa future signature.
- 1956 - En août, rencontre Jacques Miel qui deviendra son fils adoptif.
- 1957 - Rompt avec Camus qui n'apporte pas son soutien aux nationalistes algériens. Fait la connaissance du poète espagnol Blas de Otero. En été, se rend en Italie avec Jacques Miel.
- 1958-1959 - Passe ses étés en Espagne. Visite les lieux historiques et culturels. Rencontre des poètes espagnols.
- 1959 - Acquiert une maison ancienne à Châtillon dans la Drôme où il se retirera de temps en temps pour écrire.
- 1960 - Se lie d'amitié avec Patrick Mac Avoy, jeune poète révolté.
- 1961 - En juillet, subit une opération chirurgicale (lésion du ménisque).
- 1962 - En octobre, rentre en Algérie. Travaille au Ministère de l'Éducation. Fait partie du Comité International pour la Reconstruction de la Bibliothèque Universitaire, brûlée par l'OAS. Siège à la Commission Culturelle du Parti.
- 1963 - En octobre, prend part à la fondation de l'Union Nationale des Écrivains Algériens. En assumera le secrétariat général jusqu'en novembre 1965. Rencontre Che Guevara en visite officielle en Algérie et écrit «Tu

es belle comme un comité de gestion», image qui lui vaudra admiration et sarcasmes.

1964 - Fonde la galerie 54 avec le peintre Khadda.

1965 - Rend visite, à Batna, au poète d'expression arabe Mohamed Laïd Al-Khelifa. Fin décembre, est arrêté, pour des raisons mystérieuses, par la Sécurité Militaire, et incarcéré pendant une semaine.

1966 - En septembre, se rend en U.R.S.S. Ses poèmes sont lus devant des étudiants par l'écrivain Eugène Evtouchenko.

1962-1973 - Tout entier au service de la poésie et de son idéal de liberté, Sénac, résistant à la malveillance et à la mesquinerie, sera jusqu'à la fin de sa vie un animateur culturel exceptionnel. Il produira des émissions radiophoniques à large audience (Poésie sur tous les fronts), donnera des conférences, dirigera des débats, organisera des récitals poétiques, encouragera de ses conseils fraternels les jeunes créateurs.

1973 - Assassiné dans la nuit du 29 au 30 août au numéro 2 de la rue Elisée Reclus, il sera inhumé le 12 septembre dans le cimetière français d'Aïn-Benian, face à la mer, non loin de la Pointe-Pescade, son ancien lieu de résidence.

Bibliographie

L'œuvre de Jean Sénac :

- Poèmes*, Gallimard, Paris, 1954 ; Actes Sud, Arles, 1986.
Le Soleil sous les armes, "Éléments d'une Poésie de la Résistance Algérienne", Subervie, Rodez, 1957.
Poésie, édition d'art, B.A.M., Paris, 1959.
Matinale de mon peuple, Subervie, Rodez, 1961.
Le Torrent de Baïn, Relâche, Die, 1962.
Aux Héros purs, Édition Spéciale, Alger, Octobre 1962.
La Rose et l'ortie, Rhumbs, Paris-Alger, 1964.
Citoyens de beauté, Subervie, Rodez, 1967.
Lettrier du soleil (extrait de *A-corporème*), Centre culturel français, Alger, 1968.
Avant-corps précédé de *Poèmes iliaques* et suivi de *Diwân du Noûn*, Gallimard, Paris, 1968.
Petite anthologie de la jeune poésie algérienne (1964-1969), Centre culturel français, Alger, 1969.
Anthologie de la nouvelle poésie algérienne, Librairie Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1971.
Les Désordres (poèmes écrits entre 1953 et 1956), Librairie Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1972. Repris dans *Jean Sénac Vivant* en 1981.
A-corporème, publié dans *Jean Sénac Vivant*, Librairie Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1981.
dérisions et Vertige, Actes Sud, Arles, 1983.
Heures de mon adolescence, publié dans *Assassinat d'un poète*, J.P. Péroncel-Hugoz, 1983.
Journal Alger (janvier-Juillet 1954) suivi de *Les Leçons d'Edgard* (poèmes écrits en 1954), Le haut quartier, Edmond Charlot éditeur, Pézenas, 1983.
Le Mythe du sperme-Méditerranée, Actes Sud, Arles, 1984.
Alchimies, édition d'art, B.G. Lafabrie, Paris, 1987.
Ébauche du père, roman, Gallimard, 1989.

Pour connaître l'œuvre et l'homme, se reporter à :

- J.E. Bencheikh et J. Lévi-Valensi : *Diwân algérien, «La Poésie algérienne de 1945 à 1965»*, Centre Pédagogique Maghrébin, Alger, 1967.
- J. Déjeux : *Littérature maghrébine de langue française*, Naaman, Sherbrooke, Canada, 1973.
- Y. Llavador : *La poésie algérienne de langue française et la guerre d'Algérie*, Lund, Suède, 1980.
- J. Déjeux : *Jean Sénac Vivant* (essai, témoignages, bibliographie), Librairie Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1981.
- J.P. Péroncel-Hugoz : *Assassinat d'un poète*, J. Laffitte, Marseille, 1983.
- Poésie au Sud, "Jean Sénac et la nouvelle poésie algérienne d'expression française"* (catalogue publié par les Archives de la ville de Marseille à l'occasion d'une exposition et d'un colloque international consacrés à Sénac en septembre 1983), Marseille, 1983.
- Le Soleil fraternel* (actes du colloque), J. Laffitte, Marseille, 1985.
- Écrivains francophones du Maghreb* (ouvrage collectif sous la direction d'A. Memmi), Seghers, Paris, 1985.
- Espagne et Algérie au XX^e siècle, "Contacts culturels et création littéraire"* (ouvrage collectif sous la direction de J. Déjeux et D.H. Pageaux), L'Harmattan, Paris, 1986.
- L'Afrique littéraire et artistique* (revue), N° 15, février 1971.
- Œuvres et Critiques* (revue), N° IV, 2, Hiver 1979, éditions Jean-Michel Place, Paris.
- R. Belamri : *Jean Sénac entre désir et douleur*, O.P.U., Alger, 1989.
- J. Déjeux : *Maghreb. Littératures de langue française*, Arcantère, Paris, 1993.

AU SOMMAIRE DES NUMÉROS PRÉCÉDENTS

1985

Mouloud Mammeri

Du bon usage de l'ethnologie. Entretien avec Pierre Bourdieu
Culture du peuple ou culture pour le peuple

Rachid Bellil

Quelques aspects du changement social au Gourara

Nabil u Farès

Maghreb : la question de la dénomination

Mohamed Guerssel

The role of sonority in Berber Syllabification

Kaddour Cadi

Valence et dérivation verbale en Tarifit

Melha Benbrahim

Le mouvement national dans la poésie kabyle, 1945-1954

1986

Mouloud Mammeri

Les mots, les sens et les rêves ou les avatars de *Tamurt*

Tayeb Sbouai

Le Maghreb de Kateb Yacine

Nabile Farès

L'analyse freudienne de la violence originaire

Henri Lhote

Les sources du peuplement berbère au Sahara

Cheikh Ag Bay, Rachid Bellil

Une société touareg en crise : les Kel Adrar du Mali

Mahieddine Djender

L'histoire nationale et ses fondements sociologiques

Abdallah Bounfour

La parole coupée. Remarques sur l'éthique du conte

Francisco Perez Saavedra

Baños purificadores y baños orgiásticos entre los Canarios

Ali Azayko

Réflexions sur la langue et la culture berbères (en arabe)

Kateb Yacine

La voix des femmes

Taïeb Sboui

Entretien avec Jacqueline Arnaud —

Tassadit Yacine

Identité occultée ? Identité usurpée ?

Louis-Jean Calvet

La lutte linguistique des Jivaros d'Equateur

Ahmed Boukous

Syllabe et syllabation en berbère

Kais-Marzouk Ouariachi

Éléments pour la compréhension de la problématique «tamaziyt»

Pierre Cuperly

La cité ibadite : urbanisme et vie sociale au XI^e siècle

Renata Springer

Las Islas Canarias y sus inscripciones alfabéticas : parcela lejana de cultura bereber

1988

Kais-Marzouk Ouariachi

Éléments pour la compréhension de la problématique tamaziyt (suite et fin)

Pierre Cuperly

La cité ibadite : urbanisme et vie sociale au XI^e siècle (suite et fin)

Miloud Taïfi

Problèmes méthodologiques relatifs à la confection d'un dictionnaire du tamaziyt

Nadia Mecheri Saada

Les *âléwen* de l'Ahaggar (à suivre)

Fernand Bentolila

Les syntagmes verbaux des serments dans différents parlers berbères

1989

Pierre Bourdieu

Mouloud Mammeri ou *La Colline retrouvée*

Tassadit Yacine

Une vocation en sommeil

Tahar Djaout

Lettre à Da Lmulud

Mouloud Mammeri

Une expérience de recherche anthropologique en Algérie

Domenico Canciani

Une science et une politique pour Babel : Les minorités, du conflit à la planification linguistique

Ginette Aumassip

De quelques problèmes de préhistoire en Algérie

Irani Behbahani Hom et Kaci Mahrouf

La Casbah : ville nouvelle latente

Mahieddine Djender

Essai sur les communautés villageoises et rurales en Algérie

SPECIAL 1990

Tassadit Yacine

Mouloud Mammeri : un symbole

HOMMAGE À MOULOUD MAMMERI

Kateb Yacine, Mohammed Dib, Abdelatif Laâbi, Emmanuel Roblès, Tahar Ouettar, Malek Ouary, Mohammed Arkoun, André Nouschi, Marcel Moussy, Jean Pélégri, Rabah Belamri, Majid El Houssy, Ben Mohammed, Alain Romey, Ginette Aumassip, Kamel Malti, Ahmed Azeggagh, Youcef Sebti, Boualem Rabia, Idir Aït Amrane, Taïeb Sbouaï, Salem Zenia, Abdallah Hamane

ENTRETIENS AVEC MOULOUD MAMMERI

Tassadit Yacine

Aux origines de la quête : Mouloud Mammeri parle

Abdelkader Djeghloul

Le courage lucide d'un intellectuel marginalisé

Wadi Bouzar

Où serait la différence avec les arbres de la route ?

Tassadit Yacine

Mouloud Mammeri dans la guerre (dossier spécial)

Lettre pour l'ONU

«Espoir Algérie»

L'«affaire Mammeri»

Entretien avec Tahar Oussedik

Annexe documentaire

Articles

René Gallissot

Octobre 88 en Algérie

Rachid Bellil

Oral - écrit dans la culture berbère

Omar Carlier

Le voyageur de l'Étoile, Ahmed Yahiaoui secrétaire et colporteur

Robert Jaulin

Arabe et islam

Haïm Zafrani

Judéo-berbères au Maroc

Ahmed Boukous

Vocalité, sonorité et syllabité

Miloud Taïfi

L'altération des racines berbères

Kaddour Cadi

Pour un retour d'exil du sujet lexical en linguistique berbère

José Juan Jimenez Gonzalez

Redistribucion, jerarquia y poder : bases estrategicas en la prehistoria de Canarias

Mohammed Elmedlaoui

Pour une lecture de *Tajeřumt n Tmazit* (de Mouloud Mammeri)

1991

Djamila Amrane

Les femmes et la guerre d'Algérie : répartition géographique des militantes (Algérie 1954-1962)

Aïssa Kadri

De la faculté de droit coloniale à la faculté de droit nationale : la formation des juristes en Algérie.(à suivre)

Elhoussein El-Moudjahid

L'expression de l'identité dans la poésie berbère moderne

Jean Pierre Martinon

Théorie des altérations du patrimoine ingouvernable

Rabah Kahlouche

L'influence de l'arabe et du français sur le processus de spirantisation des occlusives simples en kabyle

Ginette Aumassip

La mer saharienne

Nadia Mecheri Saâda

Les âléwen de l'Ahaggar (fin)

1992

HOMMAGE A KATEB YACINE

M. Dib, J. Sénac, R. Belamri, E. Roblès, D. Amrani, M. Abdallah Alaoui, L. Sebbar, J. Pélégri, M. Moussy, T. Sbouai, M. El Houssi, T. Bekri, B. Rabia, A. Aïtouche, S. Zenia, T. Djaout

ENTRETIENS AVEC KATEB YACINE

Tassadit Yacine

Aux origines des cultures du peuple

Abdelkader Djeghloul

La révolte sereine d'un poète militant

Arezki Mokrane

Yacine, le frondeur
 Djamal Amrani
 A peuple libre théâtre libre

ARTICLES

Jean-Pierre Faye
 Le palimpseste algérien de Kateb Yacine

Nabile Farès
 Amalou, le pays d'ombres
 Charles Bonn
 Sur des manuscrits de jeunesse de Kateb Yacine

Abdallah Medeghri-Alaoui
 Approche de l'image chez Kateb Yacine

Ismaïl Abdoun,
 La double séduction de Nedjma

Beïda Chikhi
 Le théâtre et son double

Jacqueline Arnaud
 A propos du théâtre de Kateb Yacine

Mireille Djaïder
 L'Épreuve du Cercle des représailles

Ouahiba Hamouda
 Kateb Yacine écrits de jeunesse dans *Alger républicain*

Denise Brahimi
 Déclaration d'amour : l'hommage à Fadhma

M'hamed Alaoui Abdalaoui
 Bonsoir, na Taos



Achévé d'imprimer par Corlet, Imprimeur, S.A.
14110 Condé-sur-Noireau (France)
N° d'Imprimeur : 781 - Dépôt légal : octobre 1993
Imprimé en C.E.E.