

AÏZER un enfant dans la guerre

L'effervescence de l'Histoire en littérature

Dr Lynda ZAGHBA

Laboratoire des Études Linguistiques Théoriques et
Appliquées

Département des Lettres et Langue Française

Faculté des Lettres et des Langues

University of M'sila (Algeria)

Date de réception : 11.08.2020 ; Date d'acceptation : 15.08.2020

AÏZER un enfant dans la guerre de Mohamed Sari s'annonce comme un récit à caractère autobiographique qui relate l'histoire d'un enfant pendant la Guerre de Libération de l'Algérie. Au fil des pages, on découvre un récit qui va au delà des frontières d'un récit d'une vie. Les témoignages d'habitants du village d'Aïzer, souvent proches du narrateur, s'enchevêtrent et sont racontés à travers la voix de cet enfant « *Mohamed* ». Le pacte autobiographique conclu au début du récit est rompu à partir de la cinquième page par un aveu de l'auteur qui explique que ses souvenirs se confondent avec les récits de sa mère, de sa grand-mère et de ses tantes. On se propose dans cette contribution d'analyser comment Mohamed Sari organise son projet autobiographique et de « dévoiler » quels liens il entretient avec l'Histoire.

Mot- clés : *autobiographie, Aïzer, enfant, guerre, témoignage, Histoire.*

AÏZER a Child in War

The Effervescence of History in Literature

Mohamed Sari's *Aïzer a child in the war* is announced as an autobiographical tale that tells the story of a child during the Algerian Liberation War. Through reading the pages, we discover a story that goes beyond the borders of a life story. The testimonies of inhabitants of the village of AÏZER, often close to the narrator, become entangled and are told through the voice of this child "*Mohamed*". The autobiographical pact concluded at the beginning of the story is broken from the fifth page by an admission of the author who explains that his memories merge with the accounts of his mother, grandmother and aunts. The author, barely four years old on the day of Algeria's independence, is unquestionably incapable of accurately resurrecting the events. The narration passes to another pact, a pact of sincerity perhaps, to convey the word of all his family (his family and his village) and confer the character of "testimonies" to the story. We are going to analyze how Mohamed Sari organizes his autobiographical project and what links he maintains with History.

Keywords: *Autobiography, Aïzer, Child, War, Testimony, History.*

Introduction

L'examen du processus de l'écriture intime dévoile l'évolution du genre : depuis *les confessions* de Rousseau ou de Saint-Augustin¹ qui éclairent sur une particularité de *l'écriture de l'intime* d'autrefois qui visait un confort psychologique car le principe de confession est un principe religieux. Plus tard, le récit autobiographique est souvent lié à un

¹ Lire : *THE CONFESSIONS: J.J. Rousseau Vs Augustine of Hippo*, Independently published, ISBN-10 : 1692239376, ISBN-13 : 978-1692239374, 2019, 615 pages.

projet de l'écrivain tel que nous le livre Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* où l'essai vient dévoiler des aspects de l'auteur lui-même. À cet effet, Mohamed Sari, professeur de littérature moderne aussi à l'Université d'Alger, semble dans cette œuvre être influencé par ses lectures en littérature et prend la décision d'introduire sa biographie personnelle dans le projet du récit historique de son village natal :

« — L'écriture est venue tardivement, mais l'idée de mettre tous ces récits dans un livre a longtemps vibré en moi. C'est vrai qu'il n'est pas toujours aisé de raconter sa propre vie, de l'étaler comme ça au grand jour. Et puis dire quoi et surtout commencer par quoi ? » (*El Watan*, 2018).

Il s'agit donc d'un ensemble de récits qui se complètent pour dévoiler des facettes de l'histoire d'une région de l'Algérie pendant la Guerre de Libération ; et l'autobiographie présentée ici est complétée par un ensemble de récits de personnes ayant vécu cette période troublante de l'histoire de l'Algérie.

Notre contribution s'interroge sur le récit *d'Aïzer un enfant dans la guerre* de Mohamed Sari. D'emblée, un ensemble de questions se pose à notre réflexion auxquelles nous tentons de répondre :

- Quelle est la stratégie narrative adoptée par l'auteur ?
- Quelle impulsion donne-t-elle au récit ?
- Quels liens opère ce récit rétrospectif avec l'autobiographie et le témoignage ?
- Comment le récit raconte-t-il /rencontre-t-il la mémoire individuelle ou collective ?

1. L'œuvre

Mohammed Sari publie en 2018 *Aïzer un enfant dans la guerre*. Il voulait d'abord écrire l'Histoire de son village pendant la Guerre de Libération puis décide de se lancer dans un écrit autobiographique pour raconter son Histoire, celle de sa famille mais aussi celle de son village pendant cette période décisive de l'Histoire de l'Algérie.

« — Au tout début, il y a des années de cela, et puisqu'on parlait souvent d'écrire l'histoire des martyrs et des moudjahidin, je voulais écrire l'histoire du combat de mon père telle qu'il me l'avait racontée, de la région de Aïzer, telle aussi qu'elle a été racontée par la famille et les hommes et les femmes de cette région qui a vécu le martyre. Mais c'est un projet très difficile à réaliser. Par la suite, je me suis dit pourquoi ne pas raconter ma vie d'enfant dans ce camp funeste. L'histoire a mûri et l'écriture s'est faite d'elle-même sans grande difficulté. Trois étés ont suffi pour écrire ce récit » (*El Watan*, 2018).

Ce récit est un hommage à son père et à toutes ces personnes, victimes de la présence coloniale, qui se sont sacrifiées pour voir l'Algérie indépendante et dont il se présente comme le porte-parole. C'est ce qu'il exprime dès les premières lignes de son œuvre, dans sa dédicace :

« — À mon père, paysan analphabète, saisonnier agricole chez les colons qui n'a pas hésité à se jeter corps et âme dans le feu de la révolution pour libérer notre terre du joug du colonialisme ; [...] ; à tous les habitants de Aïzer, de Tit'moussa, de Rivail : ils m'ont ouvert leurs livres-mémoires et prêté leur langue afin que je puisse donner corps à ce récit ».

Ainsi, il précise que des mémoires et des témoignages viendront compléter cette autobiographie qui a été annoncée par le titre. L'auteur, dès lors, encouragé par ce chercheur universitaire qu'il est, et à la manière des historiens, a réalisé une recherche de terrain en enregistrant les témoignages des membres de sa famille et de quelques habitants de Aïzer pour connaître la vérité sur ce qui s'est passé dans cette région pendant la Guerre de Libération.

2. L'autobiographie comme rencontre de soi

Aïzer un enfant dans la guerre est un récit singulier ; il nous attire dès le premier contact : *Aïzer, enfant*, guerre des mots qui laissent des questions en suspens.

La première page de couverture (**Fig. 1**, en annexes) nous ramène à l'époque de l'image en noir et blanc ; elle représente une femme avec son « *séroual* » (pantalon bouffant à entrejambe bas) algérois, un bébé dans les bras et accompagnée d'un petit enfant. L'arrière-plan de l'image cache une maison construite de tronc d'arbres – comme les faisaient nos aïeux autrefois. L'image a subi des modifications laissant place à un reflet pourpre qui fait référence au sang coulé pendant la guerre. En quatrième page de couverture, une note de l'éditeur précise qu'il s'agit d'une photographie de l'auteur accompagné de sa mère et de son petit frère prise au camp de Rivail où ils ont dû passer des années de leur vie pendant la Guerre de Libération.

Le titre du roman met l'accent sur le mot « *AÏZER* » écrit en caractère gras et dans une police plus grande que le reste : « *un enfant dans la guerre* ». Le lecteur, face à l'intitulé, s'accroche au premier mot et l'associe au second segment du titre, supposant qu'il s'agit du nom du héros de l'œuvre qui est présentée. Les premières pages du récit nous dévoilent une autre réalité : « *Aïzer* » n'est pas le nom du personnage principal mais celui du village natal du narrateur et de sa famille. Au fil des pages, on découvre un récit qui va au-delà des frontières du simple récit de vie. Les témoignages d'habitants du village, souvent proches du narrateur, s'enchevêtrent et sont racontés à travers la voix de cet enfant : « *Mohamed* »

L'autobiographie que nous propose l'auteur ici est une sorte de rencontre avec soi puisqu'il explique, tout au long de son récit, *qu'il ne se souvient que par images*. Une expérience extraordinaire où l'auteur rencontre le petit enfant qu'il a été. Cependant, ce récit, autobiographie « *voulue* » de l'auteur, ne semble pas véridique car il ressemble, dans la forme, à *L'Histoire de ma vie* de Fathma Ait-Mansour-Amrouche et à *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djebar : divisé en chapitres consacrés aux récits des personnages évoqués, il laisse des zones d'ombres par rapport au récit de ce petit enfant de quatre ans – la sensation qui nous traverse lors de la lecture du récit ne remet cependant pas en cause la finesse avec laquelle l'auteur décrit les personnages et les événements.

Les souvenirs d'enfance, vers quatre ans plus précisément, apparaissent souvent sous forme d'images isolées et il faut un réel effort mnésique pour y remettre de l'ordre et de l'harmonie :

« — Aussi loin que je remonte dans mes souvenirs, ma mémoire bute sur les images nébuleuses d'un exode collectif forcé vers le nord » (p. 9).

« — Les images de l'enterrement de mon petit frère se confondent avec celles de la petite Malika. Je la connaissais à peine, l'ayant croisée quelques fois, sans jamais

lui adresser la parole. Je ne sais pas pourquoi, la seule image que je garde d'elle, est celle de ses sandales noires poussiéreuses et de ses deux nattes de cheveux balançant sur ses épaules quand elle sautillait avec la corde, ou en jouant à la marelle entourée d'autres fillettes de son âge » (p. 196).

L'auteur précise ailleurs :

« — Je ne sais pas si ce que je vous raconte là, des événements relatifs à ce triste jour, est tiré de ma mémoire, ou il s'agit d'un mélange où s'enchevêtrent les récits sans fin de ma mère, mais aussi ceux de ma grand-mère et de mes tantes. Elles ont si souvent évoqué cet épisode de leur vie, avec à chaque fois plus de détails, que j'en suis arrivé à créer ma propre version des faits, une version qui associe ma mémoire de petit garçon tenant à peine sur ses jambes aux récits de celles et de ceux qui ont vécu dans leur chair et leur âme cette épouvante déchirure » (p. 13).

Le récit est constitué de 35 chapitres où tantôt l'auteur prend la parole, tantôt la cède à la mère, au père, au cousin du père ou encore au « *cousin Dader* », personnages du récit et autant de narrateurs – l'auteur ne manque pas néanmoins d'indiquer à chaque fois « *le* » narrateur du chapitre. Mais il est vrai que le père et la mère prennent une place toute particulière dans le récit ; il leur consacre respectivement dix et huit chapitres. Nous distinguons ainsi deux parties importantes : ❶ une première partie dominée par le récit maternel et ❷ la seconde par celui du père. Cette répartition, vous l'avez compris, reflète une certaine manière de voir les faits : **à partir de l'univers de l'enfant où les parents constituent le noyau central, le récit d'un village sera reconstitué et recomposé.** Un enfant prend ses premiers apprentissages de la maman, qui est toujours présente, et révèle, à l'instar de Schérazade, toutes les histoires familiales oubliées. Le père par contre étant souvent absent, l'auteur ne le rencontre qu'à la page 188 du récit où il apparaît comme un étranger qu'on lui présente et qu'on lui demande d'embrasser. Le père étant absent, à cause du travail ou de la guerre, *vient compléter le récit* par les histoires des *Moudjahidin* (combattants) qui se sont soulevés contre l'occupation française. Les narrateurs prennent en charge leurs discours respectifs par l'emploi de la première personne du singulier « *Je* » – il faut lire les remarques de l'auteur en exergue de chaque chapitre pour comprendre à qui renvoie le « *Je* » de chaque chapitre. Ces deux parties sont ainsi traversées par des récits du narrateur lui-même, ses souvenirs, ce qu'il connaît de la région, etc.

Il est des moments du récit où le « *Je* » du narrateur pluriel (le père, la mère) se mêle et fusionne avec celui de l'auteur comme dans l'extrait suivant :

« — Je revoyais avec elle ses souvenirs d'enfance. Je la voyais, fillette, galoper pieds nus, ses tresses balancées par le vent... » (p. 26).

L'auteur, adulte, à travers les récits de ses parents, redécouvre son enfance, voire même rencontre cet enfant qu'il était. Chaque mémoire se transmet implicitement ou explicitement qu'il s'agisse d'une reproduction de la vérité ou du récit retravaillé par chaque personnage en fonction du code social partagé par le groupe. Chaque être humain se construit, se reconstruit, se redécouvre et se retrouve à travers les récits du groupe d'appartenance ; il se transmet aussi par les récits oraux, par des biographies et des autobiographies – telle celle que nous soumettons à l'étude et qui s'achève sur un arbre archéologique de la famille de l'auteur. Celui-ci appartient à la troisième génération issue du mariage de *Si Djelloul* et de *Lala Yamna* fille de *Sidi Chikh Si Mohamed* – il a tenu à remonter à *Sidi Chikh* qui est à l'origine de l'installation de la famille à Aïzer. Par cet

acte, l'auteur fait écho aux recherches qui stipulent que « *l'autobiographe qui veut écrire son enfance doit redécouvrir un moi antérieur qui échappe à la temporalité* » (Iuso, 2010).

L'auteur, en parlant de sa personne, utilise deux titres qui ont retenu notre attention : « *l'enfant et l'exode* » (p. 115) et « *l'enfant et la nouvelle vie au camp de regroupement* » (p. 129). Une prise de distance par rapport à cet enfant soulignant ainsi l'idée fondamentale d'une représentation de la vérité telle qu'elle a été vécue ; sans porter aucunement des changements importants à ces images qui surgissent de loin envahissant sa mémoire d'adulte. Il s'agit bien du récit de cette tranche de vie essentielle dans la vie de l'auteur ; des moments marquants : ❶ *moment de l'exode vers le camp de Rivail*, ❷ *moment de l'arrachement à ce village tant admiré*. Cet écart permet de la sorte à l'auteur d'inscrire le récit dans l'intemporel et d'en faire *le récit* de tous les enfants qui ont été séparés de leurs villages natals pour les emprisonner dans des camps de regroupement.

3. L'autobiographie et l'Histoire

Une fois encore, le chercheur doublé de l'écrivain se fait historien de la Guerre de Libération. Il a mené une enquête de terrain ; s'est entretenu avec les membres de sa famille (mère, père, grand-mère, tantes...) et les habitants de son village pour reconstituer les pièces du puzzle – il lui aura fallu trois ans pour reconstituer l'ensemble de l'histoire sous la forme dans laquelle elle nous est présentée. À vrai dire, l'auteur a toujours expliqué que « *lorsqu'on raconte un peuple, il est important de vivre et de s'inspirer de la réalité* » (Saadedine, 2017). La relation à l'Histoire est un choix important de l'auteur qu'il faut traduire avec « *exactitude* ».

Ce qui est extraordinaire, ce sont les témoignages touchants : ❶ *de cette maman de Chérchell*, orpheline et généreuse qui a su combler sa famille d'amour et d'espoir ; ❷ *de ce papa analphabète* saisonnier agricole qui revivent tous les moments de leur vie avec la même force comme en témoigne le père :

« — Des années se sont écoulées, notre vie a changé et notre mémoire s'est usée mais la douleur, les ressentiments, les mauvais souvenirs refont surface avec l'âge. Je croyais que la vieillesse effaçait les souvenirs de jeunesse. Au contraire, il suffit d'une étincelle pour que tout s'enflamme, pour que toute notre vie, celle qu'on avait crue oublier, défile devant nos yeux flétris » (p. 68).

L'autobiographie que nous propose Sari, notons-le, prend naissance de ces souvenirs qui, par le caractère tragique, souvent passaient sous silence mais qui s'agrippent à la mémoire et bousculent les esprits à chaque fois qu'on caresse l'une des cicatrices qu'ils laissent à l'âme. L'écriture vient cristalliser toute cette Histoire emportée et transmise de vive voix pour libérer la vérité.

« — Comment commencer ce récit ? » En réponse à cette question, l'auteur-narrateur a choisi l'exode forcé comme point de repère – événement majeur qui a changé la vie des habitants du village :

« La mémoire historique, c'est-à-dire le souvenir de la marque ou de l'empreinte qu'un événement laisse sur les membres d'un groupe ou d'un peuple, est exprimée comme un récit. Cette histoire est transmise de génération en génération et c'est un élément important pour la conservation et l'autonomie d'un peuple ou d'un groupe, parce que c'est une mémoire qui se transforme en connaissance sur notre passé et en expérience pour la vie future » (Molinari, 2013).

La vie de la famille a été bouleversée à jamais. Déracinée de *leur* village, les narrateurs transmettent *leur* Histoire aux générations futures qui n'ont point connu ces moments pénibles de l'histoire du village. L'écrivain est le contact entre les anciennes générations et celles pour qui tous ces récits sont méconnaissables : « — *Tout a commencé le jour de l'exode forcé* ».

Le projet du récit historique constitue le noyau autour duquel pivote l'ensemble du récit autobiographique de Sari même si d'autres nombreux récits historiques sont cités : l'arrivée des *Moudjahidin* au village, leurs tenues, les discours qu'ils prononcèrent devant les habitants du village, les récits de combats du père :

« — *Ils étaient arrivés chez nous au crépuscule d'une journée chaude et ensoleillée. J'étais entrain de remplir de l'eau de fontaine de l'oued quand ils étaient apparus subitement devant moi : cinq hommes, deux en kachabia, deux autres portant des vestes militaires et le dernier avec un vieux paletot qui lui descendait jusqu'aux chevilles, tous armés d'un fusil. J'avais tout de suite su de qui il s'agissait. On parlait d'eux et de leur passage depuis quelques temps* » (p. 86).

« — *Et depuis cette nuit là, notre maison, notre douar, la dense forêt de Ziwa qui surplombe l'oued Aïzer du côté ouest et qui s'étale jusqu'au célèbre mont de Sidi M'hamed Ouali, appelé communément le Pic, étaient devenus un site permanent pour les groupes de Moudjahidin : ils venaient dîner, nous parler de la révolution, s'approvisionner en vivres et récupérer l'argent que je collectais parmi la population ; je les aidais aussi, avec notre mulet, à transporter la marchandise jusqu'aux casemates bien cachées au fond de la forêt* » (p. 89).

« — *Il ne se passait pas une semaine sans que la région ne fût assiégée par les soldats français, toujours accompagnés de harkis. Des dizaines de soldats arrivaient par camions, descendaient bien avant Ziwa et remontaient à pied jusqu'à Tit'moussi, pour redescendre par le versant sud, du côté de Marceau, fouillant tous les coins et recoins, brimant les habitants, les chassant de chez eux et terrorisant femmes et enfants* » (p. 90).

L'œuvre s'inscrit également dans un débat de société marqué par l'affaire des faux *Moudjahidin* – une question cruciale abordée par l'auteur dans une œuvre, écrite en arabe « *'lbit'aqa asi ħrija* » (la carte magique), qui a été refusée à la publication et sortie tardivement par épisodes dans un journal algérien. Il a fallu de longues années avant que les témoignages de Mohamed Sari, mais aussi ceux de ses personnages, ne sortent de l'ombre, soient diffusés sans contrainte aucune. Nombre de récits étouffés pendant de longues années sont dévoilés, favorisés par le contexte social où le débat sur les faux *moudjahidin* n'est plus tabou :

« — *La vie en liberté et la ruée vers les biens abandonnés par les colons ont tout chamboulé : les hommes et les valeurs. On a vu les frères d'armes s'entre-tuer à coup de couteaux et les ennemis d'hier se transformer en amis de toujours pour gérer leurs intérêts communs. On ne distinguait plus le Moudjahid du harki ou le chahid de celui qui avait été éliminé pour trahison et collaboration avec l'armée française* » (p. 97).

Le récit du *cousin Dader* est aussi pour Mohamed Sari l'occasion d'une remise à plat de l'Histoire de la *Révolution algérienne*. Fils de Moudjahid et chercheur intéressé par l'histoire de son village natal nous donne une autre version des faits qui ont marqué l'histoire de l'Algérie. Sans autant juger les actes de *Moudjahidin* qui sont à l'origine conditionnés

par un contexte de guerre complexe, le *cousin Dader* choisit de raconter ce qu'il appelle les crimes des *Moudjahidin* :

« — Refuser à quelqu'un une embauche ou une aide quelconque te suffisait pour être traité de tous les noms et accusé de tous les vices et l'accusation de "traîtrise" étant la plus facile : les moudjahidin, que Dieu absolve leurs crimes, commis sciemment ou par erreur, ne prenaient pas la peine de s'assurer de la véracité des faits » (p. 107)

Mohamed Sari nourri de valeurs humaines qu'il défend avec constance conclut à la nécessité de se battre pour la vérité afin qu'elle soit connue de tous. Il déclare d'ailleurs lors d'un débat organisé par l'*Agence algérienne pour le rayonnement culturel* que « le roman est le courage de tout dire » sans retenue aucune. Cette littérature-combat tire ses ressources de la résistance des siens, des habitants du hameau Aïzer dévastés par la guerre, du combat de toutes les femmes du village face à la souffrance et de la peur imposées par l'occupant français.

Comme tout historien, contraint par une multitude de facteurs, à commencer par les lacunes de la documentation et l'absence d'enregistrements suffisants pour raconter tout ce qui s'est passé dans cette région, Mohamed Sari invente. Il n'invente pas tout, certes, mais il comble le vide qui existe entre les différentes versions des personnages évoqués pour donner un tout cohérent qui reflète la réalité de l'époque décrite ou comme il le dit : « Donner sa propre version des faits ». L'auteur, à peine âgé de quatre ans le jour de l'Indépendance de l'Algérie, est incontestablement inapte à ressusciter avec exactitude les événements vécus. La narration passe à un autre pacte – pacte de sincérité peut-être – pour faire passer la parole de tous les siens (sa famille et son village) et conférer le caractère de « témoignages » au récit :

« — Évoquer, plus d'un demi-siècle plus tard, les détails de ma vie d'enfant au camp alors que je tenais à peine sur mes jambes, s'apparente beaucoup plus à un plongeon dans une mare d'eau. Pas assez vaste pour y nager à l'aise, pas assez profonde pour en voir clairement le fond. Des bribes de souvenirs me reviennent en mémoire, des faits, des visages, des voix des endroits, s'entremêlent et alternent dans un chaos embrumé » (p. 192).

Certains récits sont complétés à l'âge adulte :

« — J'apprenais plus tard que dans les jours qui avaient suivi sa libération, mon père avait été astreint à se présenter à la caserne et à signer un registre de présence deux fois par jour, le matin avant de sortir et le soir à son retour » (p. 193).

Ces aveux nous servent d'arguments pour remettre en question certaine scène de tous les jours décrites par cet enfant de quatre :

« — Les premiers temps, il quittait sa table et me traînait, non sans brusquerie, jusqu'à l'entrée du camp, me donnait une tape sur l'épaule, et retournait à ses éternelles parties de dominos ou de cartes. Par la suite, j'avais pris l'habitude de revenir seul, ou accompagné de mon cousin. Peu à peu, et pour prolonger ma présence au café, je prenais soin de ne pas vider rapidement ma bouteille en gardant toujours au fond une quantité suffisante, que je lui montrais lorsqu'il me regardait, étonné de me voir encore là, agrippé à ses basques » (p. 193).

4. Le récit, un travail anthropologique

Le regard porté sur la ville de Cherchell reste tout au long du récit une source d'inspiration et de savoirs pour Sari. Il s'agit d'un savoir anthropologique constitué d'un « *ensemble d'éléments, formés de manière régulière par une pratique discursive* » (Foucault, 1969 : 239). Tout autant que le pittoresque de cette ville, il dévoile comme un chant la réalité de l'univers urbain particulier en pleine guerre, prêtant attention aux émotions et aux événements de la vie quotidienne de cette ville historique et de ses villages. Depuis le début de l'œuvre, Sari porte un regard affectueux et nostalgique de son village puis de Cherchell en dressant des tableaux, certes douloureux, conflictuels, mais humains. Cet intérêt à la ville est lié au projet de départ, le projet historique, puisque les récits sur la ville permettaient à l'auteur d'expliquer comment la guerre a permis la réconciliation des communautés résidant à Cherchell. Cette ville était réservée avant la guerre aux « *Hdhar* » (citadins) et les Kabyles des montagnes étaient trop vite perçus comme différents et souvent arriérés :

« — *Quand nos hommes descendaient à Cherchell ou Marengo, ils laissaient leur kabyle aux portes de la ville. Ils étaient conscients que pour se faire comprendre et mener à bien leurs transactions commerciales, leur langue ne suffisait pas* ».

Les femmes vivaient la même situation avec la possibilité d'intégration plus facile que les hommes :

« — *Quand ceux des nôtres déjà installés, décidaient de marier leurs garçons, ils cherchaient chez les leurs, restés à la montagne. Les femmes chez nous étaient dociles, soumises et travailleuses. De plus, les familles citadines, celles des riches commerçants surtout, refusaient de donner leurs filles en mariage aux "kabyles", perçus comme des rustres, des arriérés et différents d'eux, même s'ils habitaient en ville près d'eux et possédaient de florissants commerces et de belles demeures* » (p. 60).

« — *Et elles s'adaptaient très vite, avant même d'avoir leur premier enfant, bien plus rapidement que les hommes qui, malgré des années à fréquenter les marchés de la ville, gardaient cet accent kabyle qui les trahissait dès les premiers mots. En quelques mois, elles se fondaient dans le bain linguistique de l'arabe cherchelloy, spécifique et différent de l'arabe de Hadjout, par exemple* » (p. 61).

L'arrivée des Français a tout changé dans la ville. En voulant isoler les maquisards des montagnes, les Kabyles des montagnes ont été contraints de déménager vers Cherchell. Après l'Indépendance, ces nouveaux résidents avaient choisi de rester en ville car leur majorité étaient des *Moudjahidin* ou appartenaient à une famille de *Moudjahid*, et il était absurde pour eux de revivre dans les montagnes où leurs aïeux se sont cachés pour fuir l'occupant français. Les Kabyles étaient vus par les *hdhar* comme « *insolents, impolis, rustres, passant leur temps à flâner dans les rues ou les souks, à occuper les bancs de la place publique...* » (p. 64). Les *hdhar* étaient impuissants devant ces « *envahisseurs* » qui ont changé leur vie et ne pouvaient les affronter « *sous peine d'être traités de valets de la France et des colons* » (p. 65). Ils devenaient peu à peu minoritaires, surtout avec l'arrivée d'autres familles des quatre coins de l'Algérie :

« — *Cherchell devenait une ville cosmopolite, où il fait bon vivre. Les Algériens qui s'y installaient en famille y restaient, même après leur retraite, comme les militaires et les enseignants, créant ainsi une cité où le statut de citoyen allait trouver entièrement sa raison d'être* » (p. 66).

Le récit est également l'occasion d'évoquer les plats traditionnels de la région :

« — [...] *ma belle-mère m'a servi du mermez avec du beurre que j'avais avalé comme du beurre* » (p. 100).

« — *On les abordait chaleureusement, on les invitait, qui à un café, qui à un pot de lait caillé ou à un gâteau, baghrir au miel, ftaïr luisantes, galettes chaudes, à peine sortie des fours d'argile ou du tadjin* » (p. 228).

Conclusion

Dans *Aïzer un enfant dans la guerre*, Sari revient incessamment sur l'Histoire de l'Algérie faisant de la littérature un lieu de réconciliation de l'homme avec l'Histoire. Le romancier se libère par le biais de l'autobiographie pour dire, dévoiler, voire clamer des vérités qui passaient sous silence. Le mot pour l'auteur, tout comme l'arme libère, libère des préjugés, des partialités et des mensonges. Une fois libre, il devient prophète, comme il l'a toujours proclamé, et lance un appel d'amour et de fraternité entre les habitants de Cherchell.

Grace aux témoignages, il insère son récit personnel dans l'Histoire collective de son village natal et de la ville de Cherchell où chacun, comme un peintre, complète l'ensemble du tableau en y apportant des touches ou des retouches particulières. En dépit des prénoms qui apparaissent dans le récit, l'histoire demeure anonyme pour retrouver le sens de l'Histoire par la fragmentation de la forme romanesque. Le rôle de l'écrivain est donc non seulement d'écrire les récits mais de réécrire l'Histoire en cédant la parole à toutes les personnes qui ont vécu cette période pénible de l'Histoire de l'Algérie.

Références bibliographiques

- EL WATAN (2018), Mohamed Sari. Auteur de *Aïzer : Un enfant dans la guerre*. Un innocent raconte la guerre, interview, Algérie. [En ligne] : <https://www.elwatan.com/edition/culture/un-innocent-raconte-la-guerre-02-11-2018>
- FOUCAULT, Michel (2011[1969]), *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris.
- IUSO, Anna (2010), « Enfances hors du temps », *L'Homme*, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22465> ; DOI : 10.4000/lhomme.22465 , consulté le 10 octobre 2019
- MOLINARI, Claudia (2013), « La transmission de la mémoire historique par les rituels sacrés entre les mayas actuels du Chiapas », *Transmission*, 2013, n°1. [En ligne] URL : <http://geoarchi.univ-brest.fr/sitec/ishs/16-La-transmission-de-la-memoire-historique-par-les-rituels-sacres-entre-les-mayas-actuels-du-Chiapas.html> consulté le 10 octobre 2019.
- SAADEDINE, Mokrane (2017), Mohammed SARI, écrivain, traducteur et critique littéraire, <http://www.sila-dz.com/mohamed-sari.html> consulté le 10 octobre 2019.
- SARI, Mohamed (2018), *Aïzer : un enfant dans la guerre*, Barzakh, Alger.

Annexes

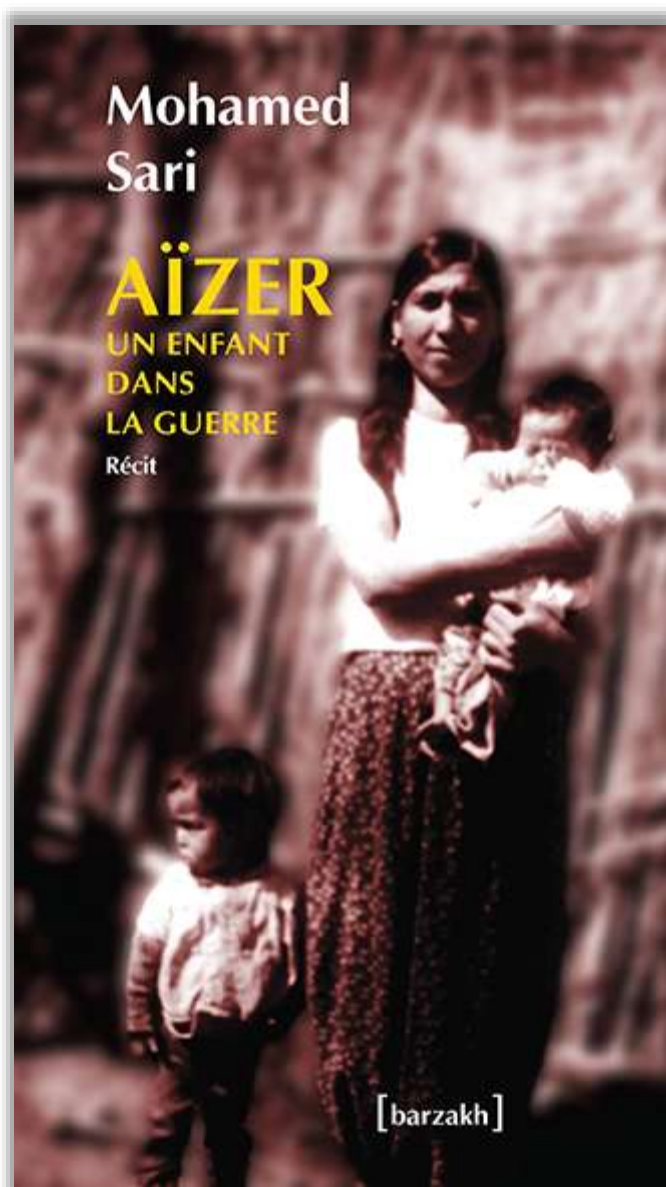


Figure 4 : <http://www.editions-barzakh.com/catalogue/aizer-un-enfant-dans-la-guerre>
Littérature - Roman - 252p

Pour citer cet article

Lynda ZAGHBA, « Aïzer : un enfant dans la guerre. L'effervescence de l'Histoire en littérature », *Paradigmes* vol. 03, n° 09, 2020, p. 135 -144.