

**Jean Noël Pancrazi, *La montagne, Madame Arnoul* :
Batna en 1962, l'enfance et la guerre
Expérience du réel ou paradoxe du non-lieu ?**

Annie DEMEYERE
Université Paris Ouest Nanterre

Résumé

Récits à la première personne, les deux textes de l'écrivain né en 1949 en Algérie, témoignent des crimes de guerre à travers les yeux de l'enfance. Le narrateur se rappelle « l'enfant perdu » (derniers mots de *Madame Arnoul*) face à l'injustice. Le souvenir de la guerre est constitué de faits réels. Cependant le regard enfantin fait paradoxalement de la guerre un « non-lieu ».

Mots clés : Pancrazi (Jean-Noël), 1949, Guerre, Algérie, Enfance, Mémoire

Abstract

La montagne, Madame Arnoul are first-person narrative stories written by Jean-Noël Pancrazi born in 1949 in Algeria. War is described from the child's point of view. The writer as an adult remembers « the lost child » (last words in *Madame Arnoul*) dealing with injustice. War is a true story. Through the recollection the war is however like a « non-lieu ».

Keywords : Pancrazi (Jean-Noël) (1949-, Algerian War, Childhood, Memory

Introduction

Si la guerre reste pour les enfants qui l'ont subie une source de traumatisme largement documentée, l'imaginaire enfantin peut, en certaines circonstances, faire acte de résilience.

La tension entre l'adulte qui se souvient et l'enfant est la problématique de tous les récits d'enfance, en particulier celle des récits de Jean-Noël Pancrazi. La vérité du témoignage, par la littérature est déterminée par la subjectivité du narrateur. Le témoignage est à la fois un exil dans le temps et le signe d'un impossible retour dans un lieu géographique qui fait figure de « non-lieu ».

1. Le témoignage de la mémoire

Jean-Noël Pancrazi, dans des livres largement autobiographiques raconte le départ d'Algérie. Tout écrivain né dans l'Algérie française revisite dans son œuvre le moment charnière où son destin personnel croise les convulsions de la guerre d'Indépendance. Dans la prière d'insérer à son livre *Si près*, Hélène Cixous revient sur le cheminement qui l'a conduite

à retourner en Algérie : « D'un certain côté je pensais y aller naturellement. Je pensai que j'irais avant la fin. Une fois. La fin serait d'un récit. Je vivais sur l'hypothèse que je finirais par y aller. Je ne pensai pas que j'y retournerais. Il n'y a plus de retour. Ce serait autre chose. »¹

Et une phrase de l'avant dernier paragraphe clôt la boucle :

L'Algérie comme œuvre d'art ? Non, comme Fruit des Temps. Ce pays plus beau que les œuvres d'art, riche, pauvre, fier, angoissé, frappé, radieux (sic), n'est pas mon pays. C'est mon humus. Ma stèle hyperfunéraire. Je suis un caillou de granit rouge. La tombe me garde en rêve et me résume.²

Jean-Noël Pancrazi partage avec Hélène Cixous cette passion algérienne. De douze ans son aînée, l'écrivaine a comme lui vécu l'enfance dans le déchirement de deux mémoires. L'amitié problématique avec les Algériennes de son lycée dans *Les rêveries de la femme sauvage*³ fait écho au récit d'enfance de l'écrivain d'ascendance corse. L'univers des enfants, des adolescents s'inscrit dans la Grande Histoire de la Guerre d'Algérie.

Récits à la première personne, les textes de Jean-Noël Pancrazi, né en 1949 à Batna, sont tout à la fois un témoignage des crimes qu'engendre la guerre et un mélancolique et pathétique voyage à rebours dans les souvenirs d'enfance. L'auteur a quitté l'Algérie en 1962, et ses romans dits de la trilogie des adieux, *madame Arnoul*, *Long Séjour*, *Renée Camps* portent la blessure du départ. Comme écrivain il prend en charge la mémoire généalogique de ses parents, s'en fait le passeur. Mémoire différée, mémoire brûlée, il est à noter que le récit *La montagne*,⁴ dont nous allons parler n'est écrit qu'en 2012. A l'instar du livre de Saïd Ferdi *Un enfant dans la guerre*⁵ le texte a été écrit bien après les événements. A la distance naturelle de l'enfant à l'adulte se superposent les longues années de silence volontaire. Affronter l'indicible demande un travail de maturation. Il est fréquent que des événements traumatiques ne puissent être racontés que bien des années après leur survenue.

¹ Hélène Cixous, *Si près*, Paris, Galilée, 2007, .210, p. 14. (lignes fictives). *La prière d'insérer*, non paginée est composée feuillet à part.

² *Ibid.*, p.213.

³ Hélène Cixous, *Les rêveries de la femme sauvage*, Galilée, 2000.

⁴ Les références de cette communication renvoient à l'édition folio 5677.

⁵ Saïd Ferdi, *Un enfant dans la guerre*, Seuil, 1981.

Le traumatisme enfantin est forcément exhumé à l'âge adulte. Et même des romans comme *Allah n'est pas obligé*⁶ de Ahmadou Kourouma à la manière d'Emile Ajar dans *La vie devant soi*, qui jouent sur une voix d'enfant sont des constructions narratives de l'écriture adulte. La ventriloquie est un don que savent manier les écrivains talentueux.

De l'enfant à l'adulte il y a la place du livre, roman, témoignage. La problématique de l'enfant face à la guerre ne dépend pas d'une configuration unique, mais constitue chaque fois un univers singulier. « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. »⁷

2. L'enfance comme non lieu

Les témoignages de guerre semblent a priori ancrés dans la réalité d'un lieu. Les événements de la Guerre d'Algérie relatés dans *La Montagne, Madame Arnoul*, et tout récit de guerre en général sont définis comme identitaires, relationnels et historiques. Il s'agirait d'hyper lieux si l'on peut se permettre ce néologisme.

Mais, c'est la thèse de cette intervention, l'enfance déplace les repères, rebat les cartes, fait de l'absurde et du sentiment d'irréalité propre aux émotions enfantines un caractère particulier de la guerre. A se définir comme le lieu, le carrefour d'une conscience sensible, éthique et hypermnésique, la conscience enfantine repousse la guerre dans une zone grise, injustifiée et parfois injustifiable. Cette hiérarchie des valeurs propre à l'enfance si différente du monde adulte est la cause de cette dispute du narrateur avec Louise, sa fille dans *le quatrième mur* de Sorj Chalandon.⁸ Meurtri par la guerre du Liban, ayant assisté à la mort d'enfants sous les bombes il ne supporte pas que sa fille pleure pour une glace tombée par terre.

La guerre opère comme expérience du réel mais aussi, à la manière d'une citation, citation de l'ancien par rapport au moderne, selon la terminologie de Marc Augé. Au cœur de la tragédie, le narrateur de *La montagne* semble tracer un cercle magique. L'écrivain tient à la fois les deux bouts du réel et de l'imaginaire. Il applique un même principe

⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000, p. 232.

⁷ Marc Augé, *Non lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992 (La librairie du XX^{ème} siècle), p.110.

⁸ Sorj Chalandon, *Le quatrième mur*, Grasset, 2013.

d'incertitude aux adultes du champ de bataille. Le regard de l'enfant, passeur, médiateur, occupe une zone neutre.

L'enfance, terrain de jeu, est ontologiquement une période sans responsabilité. L'enfant n'est ni bon ni mauvais, et l'idéalisation rousseauiste de l'enfance est souvent aussi pernicieuse que la croyance en une nature humaine mauvaise présente dès le berceau. Le réel comme terrain de jeu est par contre un dénominateur commun. Chez le Birahima *de Allah n'est pas obligé* de Kourouma, chez les petits Afghans du *Cahier* de la cinéaste iranienne Hana Makhmalbaf la cruauté se déploie dans le champ magique de l'enfance. Aux kalachnikovs bien réelles des enfants soldats répond en écho le sacrifice absurde des enfants de *La montagne* :

Il y en avait eu au moins un, même si ce n'était pas un soldat, juste un voisin, quelqu'un du quartier qui avait été abattu à l'endroit où on était passé quelques minutes auparavant ; cette sonnerie qui me traversait tout entier, comme s'ils étaient là, tout près, mes camarades, ces petits fantassins, si fiers de partir en expédition, sans même en avoir reçu l'ordre, qui avaient juste eu le temps de courir sur le versant de la montagne, en recherchant dans le sable des éclats de petites cuirasses d'ailes dorées, qui n'avaient jamais eu d'autre médaille que celle de la communion privée qu'un parrain, selon la tradition, leur avait offerte, et qu'on n'avait jamais retrouvée.⁹

Un panthéisme des lieux confirme cette intuition d'un champ de bataille dont nul n'est propriétaire. La guerre d'Indépendance est juste et le territoire des Aurès la terre des combattants arabes. Ce même lieu génère pourtant des images contradictoires. Ces images où les saisons, le paysage, tissent des correspondances baudelairiennes (le mois de juin renvoie à la paix, au début du récit, par la grâce d'une accalmie mais aussi par sa place dans le carrousel des saisons).

3. Les paysages de la guerre

La guerre semble ne pas être le fait des hommes, mais de forces telluriques inscrites dans le paysage de la montagne. L'écrivain joue des allégories : le fenec (souvenir du *Petit prince* ?) : « On aurait dit que c'était la Paix qui l'envoyait vers nous, comme s'il était seul dans le pays à être doux, à ne pas opposer de résistance, à se laisser caresser, emmener sans avoir peur, à ne pas se soucier à qui il appartenait. »¹⁰ Si les enjeux de la guerre sont réglés en métropole par la politique plus ou moins

⁹ Jean-Noël Pancrazi, *La montagne*, Gallimard, 2013 (folio 5677), p. 37.

¹⁰ *Ibid.*, p.32.

cynique des dirigeants, le simple troufion subit comme l'enfant l'absurdité de l'enrôlement.

Les adultes sont aussi des enfants, à l'instar des combattants de l'Iliade, simples jouets des Dieux :

Je croisais, en revenant, les hommes, les civils, qui, enrôlés dans les unités territoriales, devaient monter la garde, certains soirs, aux portes de la ville, auxquels on donnait l'illusion de jouer un rôle dans la guerre, de défendre leur terre, qu'on déguisait en militaires – avec leur barda préparé à la maison, leurs pas qu'ils essayaient de rendre martial, leur fusil qu'ils ne savaient pas comment tenir, leur casque trop neuf, sans poussière ni éraflure, regroupés dans ce fortin qu'on leur réservait au bord des blés, tel un décor de théâtre[...].¹¹

L'enfant est ce voyant qui passe derrière le miroir. D'abord, le petit rescapé (hasard d'avoir refusé une promenade) est le seul survivant de l'enlèvement et de la mort de ses camarades. Le narrateur adulte se rappelle « l'enfant perdu » qui échange sa place avec ses petits camarades arabes et clôt le récit de *Madame Arnoul*. Des accents modianiens signent le statut d'enfance comme un état fantomatique, sans identité, une expérience des limbes : « [...] Le banc où j'étais déjà ce que je n'ai jamais cessé d'être depuis, en dépit des gaietés de circonstance, des orgueils de comédie et des éventuelles sagesse glanées comme autant de fausses décorations de la vie : un enfant perdu. »¹²

Madame Arnoul, personnage principal, institutrice à l'accent alsacien mal vue des habitants de Batna, est une mère de substitution, une bonne personne qui protège l'enfant des violences insoutenables. L'enfant, par la voix du narrateur adulte, fait le lien non seulement entre les communautés algériennes et françaises, mais soulage la souffrance d'une femme qui s'oppose à sa communauté, et en paiera le prix. L'amitié et l'émulation qui lient l'enfant au camarade algérien Mohammed Khair-Eddine revisite l'utopie de la paix comme une possibilité réalisable, une grâce de l'enfance sans préjugés.

Paradoxe du regard de l'enfant, les choses vues (enlèvement des enfants, meurtres, tortures) sont racontées objectivement mais dans un halo d'angoisse, d'incertitude propre à l'enfance. Des indices, des traces (les devoirs, les cahiers d'écoliers, le lapin mécanique, les noyaux d'abricots, les scarabées, la bicyclette) constituent un îlot qui repousse la guerre hors champ. Dans *Les Prépondérants* de Hedi Kaddour (Prix de l'Académie française 2015) les noyaux d'abricots sont sculptés, décorés.

¹¹ *Ibid.*, p.33.

¹² Jean-Noël Pancrazi, *Madame Arnoul*, Gallimard, 1995 (Haute Enfance), p.138.

Dans ce protectorat dont on devine qu'il s'agit de la Tunisie, les enfants manipulent avec le même émerveillement qu'en Algérie ces petits objets magiques.

L'enfant plus que l'adulte vit la guerre en l'interprétant. A d'autres moments, au contraire, l'enfant fait l'expérience frontale de la guerre, de la peur. Il est attaché à un poteau électrique, un couteau sous la gorge.¹³ Dans *Madame Arnoul* il se fait messenger entre les soldats et les prostituées. On ne se méfie pas des enfants qui servent de pions dans le jeu des grands. C'est en acceptant à son for défendant de passer des messages au FLN que Saïd Ferdi est pris dans l'engrenage de la collaboration. C'est la résilience de l'enfance qui s'exprime parfois. La tente désertée des soldats pendant les opérations de ratissage en montagne devient une cachette bachelardienne : « J'avais à la fois une sorte d'émerveillement à veiller seul sur ce domaine de toile, comme s'ils m'avaient confié le soin d'être le gardien de leurs secrets [...]. »¹⁴

Le livre balance constamment entre ces deux pôles, ou plutôt noue avec subtilité l'envers et l'endroit d'une même expérience : enfance sanctuarisée par l'imaginaire, grâce des jeux enfantins, paradigme du paysage comme puissance adulte, écrasante allégorie de la guerre. La montagne en particulier est le lieu des Fellahs. Elle figure dans les récits de Jean-Noël Pancrazi une force animiste, alliée des indigènes qui ont selon le langage de la guerre « connaissance du terrain ». Le film *Ni le ciel ni la terre*¹⁵ déploie en une scène saisissante la stratégie de camouflage. Les guerriers sortent de la montagne d'Afghanistan, sous les yeux médusés des Européens, fantômes de poussière et de sable.

L'entité géographique de la montagne des Aurès s'accorde dans l'évocation de l'écrivain à la mythologie de la guerre. Tandis que l'illusion de la paix se cache ailleurs : « Mais il y avait un halo particulier de ceux qui partaient vers le sud, comme épargné. [...] - là où il n'y avait pas de montagne, ou alors très loin, encore plus au sud – c'était vraiment la paix, ça ne s'appelait plus l'Algérie. »¹⁶

La montagne est ce lieu paradoxal, ambivalent dont chacun s'approprie le pouvoir maléfique ou bénéfique. Si la montagne de la Guerre d'Algérie est couverte de sang, brûlée par le napalm, comme elle l'est au début du

¹³ *La montagne, Op.Cit.*, p. 20.

¹⁴ *Madame Arnoul, Op.Cit.*, p. 70.

¹⁵ Premier long métrage de Clément Cogitore, semaine de la critique, Cannes 2015.

¹⁶ *Madame Arnoul, Op.Cit.*, p.70.

récit, elle est aussi le lieu de l'imaginaire enfantin, le souvenir apaisé d'un voyage : « Il faisait si froid, comme s'il neigeait en plein désert, avec, au loin, les dunes si blondes, si hautes, comme des montagnes de contes dont nous ne pouvions atteindre le sommet qu'encordés et avançant sur les pentes avec des piolets magiques. »¹⁷

Montagne où va se soigner la mère, au-dessus de Perpignan : « L'air de la montagne lui ferait du bien, disais-je, alors que je la savais perdue. »¹⁸

4. Allers retours des souvenirs

L'enfance passe d'un livre à l'autre, de la guerre à la paix, de l'Algérie à la France. Elle est le lieu du passé des souvenirs de l'amour maternel, le présent de la mort : « Comme le soir de printemps froid, en Algérie, où, dans le noir des allées Bocca, en plein couvre-feu, j'essayais de lever, en la précédant, mes petits bras qui lui arrivaient tout juste à la taille, ne lui auraient même pas encerclé le cœur, pour qu'elle ne fût pas atteinte par une balle perdue, tirée en l'air par une patrouille[...] »¹⁹

L'enfant d'Algérie revient en contrebande hanter la mémoire du présent. Rapatriés dans la région de Perpignan, le père et la mère à la fin de leur vie restent otages de leurs souvenirs. Et le narrateur, grâce au don d'ubiquité que lui confère sa capacité d'écrivain fait le lien entre passé et présent. Cette ubiquité (c'est bien le sens latin, être partout à la fois) c'est bien le non-lieu comme excès de lieu, la synesthésie des émotions.

Synesthésie des émotions, intertextualité des références culturelles autour de la guerre d'Algérie. Sur la table de chevet de la chambre d'hôpital, le narrateur qui se confond avec l'auteur a posé le livre d'Assia Djebar *Oran langue morte*.

Elle imaginait, quand cela s'était passé dans les Aurès, que c'était les anciens écoliers –qui attendaient, les matins d'hiver, devant la porte de la bibliothèque de l'école du Stand dont elle caressait, au passage, avant d'entrer, les cheveux durs et glacés – qui erraient, les yeux crevés, dans les rues, pleines de sang, des douars, appelaient en vain leurs mères qui gisaient, déjà égorgées, dans les tas de semoule qu'elles étaient en train de pétrir pour eux.²⁰

Le paragraphe passe d'Assia Djebar à Elle, la mère du narrateur. L'auteur installe volontairement le malentendu sur l'identité des deux femmes, toutes les deux figures maternelles, inscrites dans la tension de la paix.

¹⁷ *La montagne, Op. Cit.*, p. 12.

¹⁸ *Op. Cit.*, p.64.

¹⁹ Jean-Noël Pancrazi, *Renée Camps*, 2002, folio 3684, p.14.

²⁰ *Ibid.*, *Renée Camps*, p.28.

Car il est dit plus loin que le « Pied noir » a compris le besoin d'indépendance de l'Algérie, qu'elle croit profondément en la réconciliation.

Comme Saïd Ferdi, jamais manichéen, a en horreur le dogmatisme des deux camps, Jean Noël Pancrazi fait de ses récits autobiographiques le lieu éthique où la paix se construit dans l'utopie de l'enfance. Utopie, ce mot qui dit bien le paradoxe du non-lieu, carrefour de l'imaginaire encore préservé et du principe impitoyable de la réalité du monde adulte.

Les récits de guerre ne sont donc pas des récits univoques, centrés sur la souffrance, la douleur et la victimisation d'une partie des protagonistes. Ils sont indispensables au devoir de mémoire autant par leur contenu que par la possibilité même de pouvoir sortir du silence. Jean-Noël Pancrazi en donne une magnifique démonstration.

Références bibliographiques

Œuvres étudiées

Pancrazi, Jean-Noël (1995), « Madame Arnoul », Paris, Gallimard (Haute Enfance).

Pancrazi, Jean-Noël (2013), « La montagne ». Paris, Gallimard, folio 5677.

Pancrazi, Jean-Noël (2002), « Renée Camps », Paris, Gallimard, folio 3684.

Œuvres citées

Chalandon, Sorj (2013), « Le quatrième mur ». Paris, Grasset.

Cixous, Hélène (2007), *Si près. Prière d'insérer*, Paris, Galilée. 210 +[14]p. (lignes fictives).

Cixous, Hélène (2000), *Les rêveries de la femme sauvage*, Paris, Galilée (lignes fictives).

Djebar, Assia (1997), *Oran langue morte*, Actes Sud, (Un endroit où aller).

Ferdi, Saïd (1981), *Un enfant dans la guerre*, Paris, Seuil.

Kaddour Hedi (2015), *Les Prépondérants*, Paris, Gallimard.

Kourouma, Ahmadou (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

Textes théoriques

Auge, Marc (1992), *Non lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil (La librairie du XXème siècle).