

Taos - Marie-Louise : histoire d'une double transmission

par
Djouher Ghersi*

Parler de Taos sans évoquer sa mère, sa grand-mère et Tizi Hibel serait nier une part de sa réalité. Par ailleurs c'est toute l'histoire singulière des Amrouche, comme se plaisait à l'énoncer Taos, qui s'impose dès lors qu'on évoque l'un d'entre d'eux.

Vient également en toile de fond le rapport entre l'Algérie et la France, la colonisation, et le rôle des missionnaires par le biais des conversions au christianisme dont les Amrouche portent les stigmates en tant qu'Algériens chrétiens, position qu'ils n'ont pas choisie délibérément mais qui résulte de l'histoire sociologique et politique de tout le peuple algérien. Pris dans les événements de l'histoire entre l'Algérie et la France, Taos et Jean Amrouche ne sont pas dupes du statut qui leur est octroyé des deux côtés, mais ils ne se laissent pas tenter par la démarche qui consisterait à rejeter ou à choisir une des cultures des deux peuples (il est à signaler que Taos chante en kabyle et écrit ses romans en français). Ils nourrissent à leur égard une vision philosophique et politique.

L'énergie déployée aussi bien par Taos que par Jean pour relier les deux peuples dans leurs différences et leur humanité ne s'éteindra qu'avec leur disparition. Inscrits dans une double culture franco-algérienne, ils se voulaient enfants de deux patries.

En revanche leur attachement à l'identité kabyle dans laquelle leurs parents (plus particulièrement leur mère) les ont enracinés a toujours occupé pour eux la place d'une terre d'accueil. Terreau de leur création, ils y ont puisé une source d'inspiration sur le plan littéraire et artistique.

Ce point de vue peut être questionné, eu égard à la dureté des rapports humains dans un milieu qui ne permet aucun manquement à la règle du groupe et exclut de manière sévère tout sujet qui y déroge, comme il en a été pour Aïni ait Larbi ou Said, leur grand mère. Cependant on ne trouve ni dans l'œuvre de Taos et de Jean ni dans celle de Fadhma Aït Mansour Amrouche leur mère une plainte ni une critique de cette tradition qui n'a pourtant pas été clémente à l'égard d'Aïni et de Fadhma.

Tout en étant intimement concernés, ils ont su adopter une position d'extériorité, en séparant ce qui est de la responsabilité des hommes et ce qui relève de leur rapport au patrimoine culturel et artistique.

* Psychanalyste.

Née moi-même à la quatrième génération après le drame d'Aïni dans ce même village dont je garde en mémoire la beauté des paysages de montagne et plus particulièrement la luminosité des neiges éternelles logées dans les crevasses du Djurdjura, image qui ne me quitte jamais, j'ai été parfois tourmentée dans ma jeunesse par la contradiction que je pouvais éprouver, entre une tradition que je trouvais très dure et les circonstances atténuantes dont je faisais preuve à son égard.

Par exemple je ne comprenais pas pourquoi, des années après l'indépendance de l'Algérie, alors que l'école était ouverte à tous les enfants sans condition de classe sociale, certaines de mes camarades n'avaient pas été autorisées à bénéficier de l'accès à l'instruction. Je trouvais cela injuste, mais celles qui n'allaient pas à l'école portaient un regard soupçonneux vis-à-vis de celles qui en avaient le droit. L'aliénation à la tradition aboutissait à nous rendre coupables de désirer le savoir tout en étant sous la terreur du regard des autres.

Par conséquent, celles à qui leur famille permettait d'étudier devaient faire leurs preuves en préservant l'honneur de la communauté quel que soit leur niveau de connaissances, l'essentiel résidant d'abord dans la conduite qui préserve le groupe de tout désordre et de toute mise en péril de sa cohésion.

L'histoire de Fadhma Ait Mansour était racontée aux filles comme une mise en garde contre des désirs qui pourraient surgir en elles. Déjà petite fille dans le cercle des femmes, j'ai partagé quelques-uns de leurs secrets, malgré toutes les stratégies déployées par ma mère pour me tenir éloignée des commérages. C'est de l'ancienne pièce à provisions devenue la chambre des enfants, où je m'isolais pour lire, que venaient à mes oreilles, toujours en alerte, les bavardages des femmes.

Depuis lors, il me reste une étrange impression, partagée entre la réalité vécue, et ce que j'ai pu reconstruire dans mon imaginaire à partir des bribes de récits entendus. Ainsi j'ai enregistré comme une légende l'aventure de la belle Aïni ait Larbi ou Saïd, grand-mère de Taos, dont les femmes se transmettaient de génération en génération l'histoire comme l'affaire du siècle qui avait secoué ce petit village paisible de Haute Kabylie.

Je n'avais jamais entendu parler de Taos Amrouche, que j'ai découverte plus tard à Paris, tandis que les noms d'Aïni et de Fadhma résonnaient chez moi comme une intrigue policière dont je cherchais à saisir le dénouement sans y parvenir.

En écrivant ces phrases c'est toute l'atmosphère du village qui fait irruption dans mon espace intime bien que j'aie quitté le sol natal depuis longtemps.

Sous surveillance de tous car leur vertu est un enjeu important de la réputation familiale et plus largement collective, les filles sont toujours désignées par leur prénom suivi de fille de (prénom du père) lui-même suivi de ait (nom du clan familial) dans la majorité des cas. Par conséquent une fille qui transgresse la loi du groupe déshonore le nom du père et porte un coup dur à la représentation de la place occupée par ce dernier, dont l'autorité se trouve de ce fait contestée. C'est dire la charge

émotionnelle et l'angoisse qui pèsent sur les filles, mais sans nier pour autant le pouvoir que toute jeune fille et toute femme a de faire basculer l'image et l'autorité de l'homme.

Aïni en bousculant les codes s'était indéniablement mise en danger de mort et avec elle sa fille née de l'interdit. Par quel miracle ont-elles échappé à un destin macabre pour que naissent Taos et Jean ?



En toute conscience ou à son insu, Taos a hérité de cette histoire tourmentée et de la blessure des deux femmes qui l'ont précédée. Il lui a fallu sûrement se déplacer dans un entre-deux de la culture et de la violence, et retourner ainsi leur tragédie en un engagement pour la culture berbère, comme pour se réapproprier ce qu'il y avait de moins violent dans l'origine.

En défendant le principe du droit à la langue berbère, contre l'instauration d'une langue unique (l'arabe littéraire) en Algérie, Taos a extériorisé le débat pour convoquer un regard pluriel sur une culture et une langue confinées dans leur seul territoire géographique, reproduisant du même dans une tradition immuable, alors que sorties de leur berceau cette langue et cette culture ne pouvaient que se grandir.

En cette époque où le simple fait d'avoir un poème en berbère dans la poche exposait à une répression féroce, Taos a fait preuve de courage, ce qui lui a valu d'être écartée du Festival panafricain d'Alger comme chrétienne et kabyle dans un contexte où l'Algérie avait décidé d'inscrire son destin dans un seul parti, une seule religion et une seule langue, écartant toute différence chez un peuple dont l'histoire est traversée par des siècles de brassage.

Taos a hérité d'une rébellion à la suite de celle de sa mère et de sa grand-mère reléguées du côté de l'opprobre pour avoir fracturé les codes de la morale, déstabilisé les certitudes et fait surgir dans le réel ce qui était impossible à penser, à savoir le désir de la femme. Est-ce cette brèche ouverte dans la culture qui a été déterminante dans l'œuvre de Taos ?

Choisissant de chanter la Kabylie ancestrale dans l'ailleurs du temps et du territoire, Taos savait que nul n'est prophète en son pays. Mais de quel pays pourrait-on parler la concernant ? La Tunisie ? L'Algérie ? La France ? Elle est de tous ces pays et de nulle part.

Sous les projecteurs, très jeune elle a habité la scène, le corps paré du burnous blanc (symbole masculin) et de la splendeur des bijoux berbères (symboles féminins) montrant qu'à elle seule elle pouvait réunir tous les mondes. Celui des hommes et des femmes, de la diva et de la paysanne, de l'Occident et de l'Afrique. De la langue kabyle et du français, de l'orgueil et de la tourmente, de la force et de la fragilité, de la passion et de la douleur.

Qu'elle chante ou qu'elle écrive, Taos circule dans l'entre-deux, toujours en quête d'un lieu où faire cohabiter les différences et les contradictions. Cette posture la rapproche viscéralement des deux femmes qui ont marqué sa trajectoire. Fadhma Aït Mansour imprégnée d'un entre-deux dans la

dichotomie entre son christianisme et l'islam de sa mère, entre son amour pour l'école française et son indignation contre l'injustice au sein de l'école coloniale, entre les deux violences dont elle a été l'objet dans son village natal et chez les religieuses qui l'ont recueillie, entre la dureté de la vie et les chants qui apaisent ses souffrances. Aïni Aït Larbi ou Saïd n'a pas échappé à l'entre-deux du licite et de l'illicite à la manière dont il était pensé par les soufis desquels elle était proche par sa fréquentation des zaouias. Elle a aussi connu l'entre-deux de la honte et de l'orgueil, de la transgression des codes et d'une pratique religieuse irréprochable. Trois générations de femmes qui bousculent les habitudes et dont Taos fera la synthèse.

Pionnière comme écrivaine dite algérienne de langue française et comme chanteuse, elle a sauvé de l'oubli les chants du peuple auxquels elle a donné une dimension nouvelle d'un point de vue musical, mais aussi par la manière dont elle les a incarnés encore une fois dans un entre-deux de la tradition et de la modernité. Si son frère Jean el Mouhoub les a publiés, Taos leur a donné vie et corps, elle en a fait un cri de révolte dans la langue qui a connu un rayonnement-au delà des frontières de la Kabylie et du Maghreb.

C'est une évidence qu'entre Taos et les chants berbères il y eut une rencontre passionnelle, d'où les questions qu'on ne saurait écarter : s'agit-il d'une idéalisation et de la nostalgie liées à l'origine ; ou bien d'un attrait poétique pour une langue familière et étrangère à la fois ? Son œuvre littéraire en a-t-elle été influencée et qu'est-ce qui différencie sa position de cantatrice de celle de l'écrivaine ? Dans laquelle a-t-elle le mieux cheminé pour retrouver ces lieux d'exil qu'elle avait l'habitude de parcourir ?

Toutes ces questions méritent des années de recherche, tant l'œuvre est grandiose, mais a priori Taos aurait trouvé un repère qui n'est pas des moindres dans la modestie de ces chants du peuple, elle qui a souvent adopté une position critique à l'encontre des mondanités parisiennes et à l'égard des gens argentés. En chantant ces mélodies, elle donne l'impression d'épouser la métaphore d'une langue qui lui vient d'un ailleurs ancestral, du domaine du sensible, qui l'amène à rendre lisibles des lieux inconnus.

La première fois que j'ai écouté ses disques, j'ai été saisie d'une grande émotion où le lieu du souvenir s'imposait à ma mémoire, convoquant le passé dans le présent, l'ailleurs dans le lieu d'ici. Ce que Taos donne par la voix est impressionnant et traduit de manière presque archaïque un cri profond qui bute sur une traduction.

Chacun sait combien le kabyle est une langue imagée capable de dévoiler dans un même temps l'émotion et sa représentation en image. C'est une langue marquée par les dominations et répressions successives, raison pour laquelle elle est encore aujourd'hui contrainte à résister et à enrichir son potentiel métaphorique, comme rempart contre sa disparition. Taos en avait conscience avant l'heure, d'où l'importance de son combat pour la création de l'Académie berbère à Paris alors que sa langue n'avait pas droit de cité dans les pays où elle devrait avoir, en principe, toute légitimité.

Si Taos a cheminé d'exil en exil, elle est restée arrimée à la langue de ses parents qui a constitué pour

elle un socle indestructible. En effet chaque fois qu'on la croit au bord du gouffre, criant sa tourmente, elle reprend sa route sur les lignes de fuite, réinvente une stratégie dans son rapport au monde organisé autour de la langue et de l'écriture, même si c'est toujours vers un sentiment d'exil qu'elle revient quelles que soient ses expériences, ses relations qui se soldent la plupart du temps par une déception. Si elle en sort à chaque fois fragilisée, rien ne l'arrête dans la poursuite de sa course vers de nouveaux combats.

Etrangère elle s'est toujours sentie, jamais enracinée, n'ayant pas trouvé le moyen de se faire reconnaître dans sa différence au milieu des autres, tout comme Fadhma sa mère, qui ne s'est jamais intégrée à la vie citadine, déclarait qu'elle ne s'était jamais sentie aussi kabyle que parmi les musulmanes à Tunis. Taos à son tour née en Tunisie s'est toujours sentie différente des jeunes filles arabes, et ne relate aucun moment heureux quant à la fréquentation de ces dernières.

Lorsqu'arrive le moment de son séjour en internat en France, elle semble au bord de la déprime. Aucune des filles avec qui elle partage une cohabitation ne lui semble digne de sa confiance, elle se sent véritablement exilée dans un environnement qui ne l'intéresse pas et dont elle refuse les codes qui entravent sa liberté.

Mais son exil n'est pas seulement territorial et environnemental, il est structurel et réactionnel car il porte les traces douloureuses d'un exil antérieur qui est celui des Amrouche déjà exilés dans leur pays d'origine. À Ighil Ali déjà ils sont différents des autres : chrétiens ils sont différents des musulmans qui les voient comme des m'tourniyen (mécréants par rapport à l'islam), Algériens ils se différencient des Français qui les considèrent comme des indigènes, instruits à l'école française ils se démarquent des paysans illettrés.

Quelle que soit leur posture, ils représentent l'hétérogène qui renvoie chacun à sa peur de la différence. Traversée par cette différence Taos est assignée à une position d'étrangère qui interroge les habitudes et la norme.

Éternelle incomprise, éternelle révoltée elle est toujours en quête d'un lieu d'apaisement qu'elle n'a jamais trouvé, voulant toujours aller trop vite, tenant ceux qui la côtoyaient en haleine, ne se donnant nullement le temps de s'approprier ni celui de se territorialiser. Ce qu'elle affectionne est une errance en liberté qui lui permet de donner libre court à ses passions quitte à se brûler les ailes.

C'est dans *L'amant imaginaire*, son œuvre la plus intimiste, qu'elle dévoile au grand jour l'essentiel de sa quête éperdue du lieu, qui renvoie à l'impossibilité de sonder ce qu'il y a de plus mystérieux dans le désir, chez ceux qui croisent son chemin. Arrens l'amant est celui avec qui elle croit pouvoir explorer les lieux obscurs.

Ce dernier étant pris de panique face à Taos dont il redoute les débordements passionnels auxquels il est incapable de faire face, il n'aura de cesse de se dérober, à la manière d'un homme averti qui aurait compris dans quel lieu Taos interroge. Giono (Arrens dans le roman) pris lui-même

dans des représentations, qui renvoient à ses origines bourgeoise et catholique, ne pouvait assumer ses dépassements de la norme.

Si Taos prétend qu'entre l'héroïne et l'amant le malentendu découle d'une différence de culture, évoquant sa propre berbérité, cette hypothèse était-elle la bonne ? Ne faut-il pas aller voir du côté du rapport homme-femme ? C'est tout de même Eve qui a fait sortir Adam du paradis !

Dans le roman de Taos, si l'amant a succombé à la tentation, il n'en demeure pas moins qu'il est incapable d'en assumer les conséquences. Dans la réalité l'histoire avec l'amant resté longtemps clandestin alors qu'il était reconnaissable dans le cercle des intellectuels de l'époque ne laissera pas le lecteur indifférent, s'il a eu connaissance de l'histoire de sa grand-mère Aïni dont l'amant était connu de tout le village (le nom de Kaci se chuchotait dans les chaumières) sans que personne ne s'aventure à le dévoiler puisque de toute façon la culpabilité était d'abord celle d'Aïni parce que c'était une femme.

Avec *L'amant imaginaire*, journal écrit sur plusieurs années, le lecteur peut être amené à hésiter, entre la fiction et la réalité. Marcel Arrens l'amant imaginaire est spectateur de la passion de Taos à lui destinée, comme sur une scène de théâtre où l'actrice jouerait en solo tandis qu'il se contente d'analyser le jeu. Pourtant le rôle poussé à son paroxysme ne peut laisser indemne qui l'observe, tant il révèle l'actrice dans ce qu'elle a de plus intime et de plus profond.

Taos encore une fois se trouve dans un entre-deux avec deux hommes : son mari le peintre André Bourdil (Olivier dans le roman) et Jean Giono écrivain. Que cherche-t-elle chez eux ? Sa quête à travers ces deux hommes est-elle une demande d'amour ou la possibilité d'accéder au mystère de la création artistique et littéraire ? Entre eux elle se sent abandonnée : « Abandonnée, je vois passer un cortège de terreurs. Lequel de mes deux hommes m'offrira une issue ? Olivier avec son cœur fou qui ne lui laisse de répit ni jour, ni nuit ? ou Marcel Arrens qui me fuit et que je me dois de fuir ? » On peut se demander ici si elle ne ressemble pas plus à Olivier car elle aussi ne montre aucun répit dans sa quête.

Taos est une femme de passion, ce qui lui donne peut-être la sensation d'exister en même temps que ses excès passionnels peuvent s'avérer source de souffrance. Elle ne sait pas tricher, elle vit avec le risque, en allant au bord de ses limites. Son refus de la mesure l'amène souvent à se sentir seule et incomprise.

Elle a disparu trop tôt hélas sans avoir fini d'accomplir une œuvre.