



HAL
open science

Paysages coloniaux d'Algérie dans la trilogie algérienne de Mathieu Belezi

Corinne Grenouillet

► **To cite this version:**

Corinne Grenouillet. Paysages coloniaux d'Algérie dans la trilogie algérienne de Mathieu Belezi. 19e colloque réunissant des universitaires de Strasbourg et de Poznań en 2016, 2016, Poznan, Pologne. pp.167-174. hal-03155573

HAL Id: hal-03155573

<https://hal.science/hal-03155573v1>

Submitted on 1 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paysages coloniaux d'Algérie dans la trilogie algérienne de Mathieu Belezi

article paru dans :

*Les Campagnes et leurs paysages. Histoire et imaginaire,
des origines aux problématiques actuelles*

textes réunis et publiés par Maciej Forycki, Agnieszka Jakuboszczak,
Maciej Serwanski et Patrick Werly, Poznan (Pologne),

Uniwersytet im Adama Mickiewicza w Poznaniu/Instytut Historii UAM, 2018, p. 167-174.

Loin de tout battage médiatique, Mathieu Belezi (né en 1953) construit une œuvre romanesque singulière : ses trois derniers romans, *C'était notre terre* (2008), *Les Vieux fous* (2011) et *Un faux pas dans la vie d'Emma Picard* (2015)¹, font revivre un pan méconnu de notre histoire et surtout peu représenté en littérature française, la colonisation algérienne. Qu'il s'agisse de la famille de riches colons, installée au moment de la guerre d'Algérie depuis plus de cent ans sur un domaine gigantesque de six-cent-cinquante-trois hectares (*C'était notre terre*) – ou d'Emma Picard, la misérable veuve alsacienne à qui le gouvernement concède vingt hectares de mauvaises terres vers 1865, en passant par Albert Vandel, auteur de razzias et d'accaparements de territoires dans les années 1830, puis grand propriétaire terrien cent ans plus tard – le personnage vit plus de cent quarante cinq ans dans *Les Vieux fous* –, la trilogie algérienne de Belezi décline toute une palette de paysages ruraux en colonie française.

L'originalité de cet auteur réside dans le choix de dépeindre un monde d'exploitants agricoles : le travail de la terre, central dans *Un faux pas d'Emma Picard*, est assez peu représenté dans la prose française contemporaine. Quant aux « campagnes », elles n'y sont pas non plus très abondantes, en dehors des quelques auteurs qui ont reçu la Province « en héritage² ».

Mathieu Belezi n'est pas le premier à décrire les paysages de la colonisation algérienne ; des auteurs du XIX^e l'ont inspiré tel Maupassant, qui publia deux récits de ses voyages en Algérie et Tunisie, *La Vie errante* (1890) et *Au soleil* (1884), et dont il cite un passage au début de *FP*. Le XIX^e siècle littéraire et artistique connut un véritable engouement pour l'Algérie, d'Alexandre Dumas père qui s'y rendit dans le cadre d'une campagne de colonisation quinze ans après la conquête (*Le Véloce ou Tanger, Alger et Tunis* - 1855), à Eugène Fromentin qui en rapporta l'inspiration de nombreux tableaux et un récit de voyage : *Une année dans le Sahel* (1859), en passant par Alphonse Daudet qui y séjourna vingt ans plus tard : plusieurs nouvelles des *Lettres de mon moulin* (1869) et des *Contes du lundi* (1873)

¹ Mathieu Belezi, *C'était notre terre*, Albin Michel, coll. « Le livre de poche », 2008, 508 p. ; *Les Vieux fous*, Flammarion, 2011, 431 p. ; *Un faux pas dans la vie d'Emma Picard*, Flammarion, coll. « Le livre de poche », 2015, 282 p. Désormais, dans notre texte entre parenthèses, les titres seront abrégés respectivement : *CNT*, *VF* et *FP* et suivis du numéro de page.

² Sylviane Coyault, *La Province en héritage : Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz, 2002.

ont trait à l'Algérie, et *Tartarin de Tarascon* (1872) raconte les chasses au lion du personnage éponyme dans ce même pays. Dans le livre de l'historien Pierre Darmon, *Un siècle de passions algériennes*³, cité dans l'avant-propos de *FP*, Belezi a pu identifier d'autres références, des souvenirs de militaires ou de voyageurs, publiés en masse au dix-neuvième siècle et dans la première moitié du vingtième.

Pourtant, dans la littérature française contemporaine, le thème de la conquête et du quotidien de la colonisation est original. Belezi opère un retour sur un pan occulté de notre mémoire nationale, notamment sur le moment de la conquête d'une Algérie qu'il considère comme « notre western⁴ », et qui souffrirait selon lui d'une amnésie collective.

Ses paysages coloniaux se caractérisent par leur omniprésence et leur dissémination. D'une part, ils ne se réduisent pas à une focalisation convoquant le seul regard, mais expriment une vision sensorielle, musicale et poétique. D'autre part, ils sont investis d'un enjeu critique qui dépasse la mise en place d'un cadre de l'action. La ruralité coloniale s'appuie sur l'imaginaire d'une domestication et de la civilisation d'une terre sauvage : à travers les points de vue subjectifs des personnages, l'auteur restitue la violence de la prise de possession de la terre algérienne et engage une compréhension des mécanismes mentaux qui ont présidé à la domination foncière.

1. Une vision poétique, sensorielle et musicale des paysages algériens

Les paysages construits par le romancier reposent sur la conviction que la littérature fictionnelle est apte à rendre compte de n'importe quels lieux et situations : Belezi ne s'est pas rendu en Algérie⁵ avant de se mettre à l'écriture, mais il vit en Italie du Sud, et sans doute a-t-il confié à ses textes sa propre expérience sensorielle d'un paysage méditerranéen.

Il privilégie les territoires montagneux du Nord de l'Algérie. Dans *CNT*, Le domaine de Montaigne est ainsi situé dans le Dahra (*CNT*, 446) à « Cassagne », localité fictive au toponyme bien français qui deviendra « Zoubir » après l'indépendance. Emma Picard, elle, s'installe plus à l'Ouest, entre Mascara et Sidi Bel Abbès dans une région montagneuse, non loin d'une petite ville, Mercier-Le-Duc, dont le nom évoque celui d'une ville réelle, Mercier-Lacombe – aujourd'hui Sfifef. Dans la réalité plusieurs agriculteurs ou viticulteurs du nom de Picard y vécurent⁶. Sa ferme est balayée par les vents « descendus des montagnes de l'Ouarsenis » (*FP*, 4), une chaîne située à l'Est. Quant à Albert Vandel des *VF*, outre la somptueuse villa qu'il possède à Alger dans les années 1930, il est « l'heureux propriétaire » des domaines fictifs de Lafayette (non situé) et de La Chartreuse du côté de Tizi Ouzou.

Belezi s'adresse à un lecteur francophone, souvent français, qui ignore bien souvent la topographie de l'Algérie française. Le toponyme n'est pas posé d'emblée pour solliciter une représentation mentale de la part du lecteur⁷ en s'appuyant sur un « répertoire » commun⁸, et tous ces paysages ruraux qui ont en grande partie disparu aujourd'hui sont reconstruits littérairement.

³ Pierre Darmon, *Un siècle de passions algériennes. Une histoire de l'Algérie coloniale 1830-1940*, Fayard, 2009, format epub.

⁴ Interview de M. Belezi par Leïla Slimani, « *Les Vieux Fous, ou la barbarie coloniale française revisitée par Mathieu Belezi* », *Jeune Afrique*, 17 octobre 2011, <http://www.jeuneafrique.com/189713/culture/les-vieux-fous-ou-la-barbarie-coloniale-fran-aise-revisit-e-par-mathieu-belezi/>, page consultée le 1^{er} janvier 2017.

⁵ *Ibid.*

⁶ http://alger-roi.fr/Alger/mercier_lacombe/textes/1_mercier_lacombe_algerianiste124.htm, page consultée le 1^{er} janvier 2017.

⁷ La mention du Dahra n'intervient qu'à la toute fin de *CNT*, et comme incidemment (*CNT*, 446).

⁸ Sur la notion de « répertoire », voir Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Évelyn Sznycer, Bruxelles, P. Mardaga, 1976.

L'auteur choisit de faire entendre la voix de ses personnages, par de longs monologues adressés⁹. Il les immerge dans la campagne algérienne par le biais des scènes de chasse, de chevauchée à travers le domaine, de travail dans les champs ou d'arrivée. Les trois romans convoquent alors une végétation caractéristique : les occurrences multiples de noms d'arbres (eucalyptus, acacia, palmiers nains, figuiers, yeuse), d'arbustes (delfa, lauriers, pistachiers ou lentisques) et de plantes odoriférantes (romarin, thym, myrte) dessinent un cadre méditerranéen, auquel les chemins rocailleux, les cailloux et les rochers ajoutent une dimension minérale.

Les personnages de *CNT* et *FP* sont des exploitants agricoles, dont les romans offrent le point de vue, confortant la vraisemblance d'un regard attentif aux cultures. Emma arrive sur les terres inconnues que le gouvernement français lui a confiées et chemine dans les plantations :

j'ai montré à Léon les pousses vertes des champs de blé qui ondulaient sur le damier de la plaine, les rangées d'oliviers échevelés par le vent, et les collines arrondies comme des bosses de chameaux

oui, Léon, tu as raison, oui c'est toi qui m'as montré les collines et le troupeau de vaches qui brouaient l'herbe maigre des pentes (*FP*, 27)

À ces champs de blé et d'oliviers vus par Emma, *CNT* ajoute les champs d'alfa, les étendues d'orangers et de citronniers ainsi que la vigne. Les deux romans insistent sur les végétaux cultivés dans le Nord de l'Algérie : *CNT* décrit la cueillette des oranges sur le domaine de celui qui est devenu par ailleurs le « roi de la farine » (*CNT*, 138).

L'écrivain utilise un vocabulaire spécialisé, d'origine arabe ou berbère ; il nomme les localités par les noms arabes *ksours*, *oueds*, *gas'ba*, *douars*, *fondouks*, *mechtas* ou *djebel*¹⁰. Les habitants sont parfois dénommés *fellahs* ou *yaouleds* et les combattants de la guerre d'Algérie sont les *fellaghas* (qui signifie, péjorativement en arabe, les *hors la loi*), les *fells* ou les *fellouzes*¹¹.

Quant à la végétation, une double dénomination est parfois utilisée : les palmiers nains sont ainsi des *doums* dont Emma doit arracher les puissantes racines pour en débarrasser le terrain ; le *defla* est le nom arabe qui désigne en alternance avec le vocable français le laurier rose. Le choix des mots arabes est justifié par le fait que les personnages eux-mêmes utilisent ces termes courants qui n'ont pas toujours d'équivalents en français. Pour le lecteur ignorant les réalités qu'ils désignent, ils confèrent aux récits une forme de pittoresque et d'exotisme, en particulier quand l'auteur utilise une orthographe inhabituelle en français (*gas'ba*) – bien que la plupart d'entre ces mots aient été introduits dans la langue française après la conquête algérienne et figurent aujourd'hui dans tous les dictionnaires de langue française.

Les campagnes de Bezezi sont habités par l'animal, avec une nette prédilection pour les oiseaux – qui sont par excellence les animaux s'inscrivant dans le cadre élargi d'un paysage avec ciel. Pas une description sans oiseaux tournoyant dans le ciel ou fondant sur l'horizon, qu'il s'agisse d'hirondelles, de martinets, de pigeons ou de tourterelles. Les cigognes, les chouettes et les gangas se promènent sur les toits. Et si les colons possèdent des chiens, ils ont surtout des perroquets, qui ont la particularité d'être des doubles de leur maîtres.

L'espace est envahi par de multiples insectes que les personnages ne peuvent oublier (des mouches bourdonnantes et invasives, des moustiques tigrés agressifs, le tout sous forme

⁹ Exemple : dans le livre éponyme, Emma Picard s'adresse à son dernier fils, décédé.

¹⁰ Le mot *ksours*, au singulier *ksar*, désigne des villages fortifiés souvent installés sur un promontoire dans des oasis ; un *oued* est une vallée, un *douar* un « groupement d'habitations, fixe ou mobile, temporaire ou permanent, réunissant des individus liés par une parenté fondée sur une ascendance commune en ligne paternelle » (*TLF*), un *fondouk* un caravansérail, « hôtellerie et entrepôt des marchands » (*TLF*). Les *mechtas* sont des hameaux et le *djebel* désigne la montagne.

¹¹ Les *fellahs* sont des paysans ; le mot *yaouled* renvoie à un jeune garçon.

de « nuées » par exemple dans *FP*, 79). Quant aux vipères, scorpions et geckos (lézards) peuplant la fiction, ils rappellent que les terres algériennes possèdent une faune spécifique.

Ces indications réitérées assurent la représentation mimésique des campagnes d'Algérie, lesquelles ne sont pas réduites à leur dimension visuelle : cigales et grillons omniprésents font entendre un vacarme assourdissant qui peut aller jusqu'à « tarauder » les tympanes et participent à la création d'une ambiance sonore.

dans l'acacia les cigales nous assourdisaient, et la façon qu'elles avaient de nous ignorer en grinçant des ailes au-dessus de nos têtes augmentait encore notre inquiétude (*FP*, 84)

les tympanes taraudées par les grillons sortis de leurs trous (*FP*, 85 et 87)

Les indications d'odeurs sont récurrentes, « odeur du blé mûr et de l'eucalyptus » (*CNT*, 102), « des pins et des chênes verts » (*CNT*, 109), senteur d'olive et de « thym grillé », collines « senta[nt] l'eucalyptus, la girofle et le genévrier » (*VF*, 71)... le personnage est conscient de ces senteurs, étourdi, voire émerveillé :

j'en ai eu les poumons tout retournés, l'échine parcourue de frissons

les rayons du soleil naissant transperçaient les arbres et réveillaient les oiseaux endormis sur les branches, hirondelles, chardonnerets et perdreaux que les pas de nos chevaux faisaient fuir par compagnies entières (*VF*, 71)

Le sirocco est un autre aspect important : ce vent chaud du désert souffle « ses enfers » (*CNT*, 171-172) affectant le paysage qui se couvre de poussière, autre élément récurrent des descriptions. « Poussière de sable rouge » qui invite Antoine à « battre la campagne (*CNT*, 171-172), « linceul de poussière » (*FP*, 166) qui recouvre le cercueil du fils aimé, « poussière de sable mortelle » (*FP*, 189), « qui étouffe » (*FP*, 182) ou détruit les melons (*FP*, 256), la poussière de sable qui se dépose comme une poudre au Nord de l'Algérie est aussi un élément de dramatisation de l'action lorsque celle-ci se déroule au Sud : le capitaine Vandel perd un de ses hommes rendu fou par une tempête de sable et retrouvé décapité (*VF*, 177).

Enfin la lumière et son corollaire, la chaleur, apparaissent dans de nombreuses évocations qui combinent poétiquement différents aspects du paysage rural. Si les « pigeons [sont] saoulés de lumière » (*CNT*, 247), si les zéphirs du capitaine Vandel ruissellent de transpiration et étouffent dans le désert, Emma connaît également des journées que la chaleur rend suffocantes :

c'était encore une journée trop chaude, trop blanche de poussière, une journée qui aveuglait les yeux, qui séchait la langue, qui assourdisait les oreilles tant les cigales étaient nombreuses à grincer dans les arbres, une journée où il n'y aurait encore rien à faire sinon attendre que le soleil se couche, là-bas derrière les collines, à l'exact endroit où il s'était couché la veille et où il se coulerait le lendemain (*FP*, 227-228)

Cet extrait combine différentes indications – chaleur, poussière et cigales – selon un procédé d'agglomération qui dépeint moins un paysage rural précis qu'il ne crée pour le lecteur un cadre visuel, sonore, et tactile lui permettant d'éprouver par l'imagination les conditions climatiques extrêmes des étés africains.

Selon un des codes du réalisme littéraire, et dans le sillage de Faulkner, le paysage est installé dans la vision du personnage, les situations d'arrivée sur un lieu nouveau se prêtant bien à l'insertion d'une courte séquence descriptive. Ainsi Fatima se souvient de son arrivée à Montaigne :

et j'ai vu des champs d'oliviers, des champs de blé, des champs d'orangers jusqu'au bout de l'horizon, j'ai vu des champs de vigne qui grimpaient les collines, et des champs d'alfa dans le fond des vallées, j'ai vu des troupeaux de chèvre, des poules, des coqs, et des pigeons volant

comme des princes dans un air purifié, j'ai vu des corbeaux, des renards, des mules et des ânes, des chevaux tout noirs et d'autres tout blancs, j'ai vu que le vent ici avait d'autres manières, que le soleil était plus franc, que le ciel se teintait d'or et d'argent, que la lumière avait la transparence du verre

et j'ai vu, qu'Allah me pardonne, j'ai vu ce qu'il aurait mieux valu ne pas voir, j'ai vu la maison de Montaigne

la maison des maîtres de Montaigne qui se dressait tel un palais dans la campagne, qui brillait de toutes ses fenêtres sous le soleil du matin, entourée de granges, de palmiers, d'eucalyptus et de pins immenses, plus hauts et plus verts que tous les pins de l'Algérie, alors j'ai compris que le Dieu des colons avait posé son doigt sur cette terre et qu'il en avait fait un paradis tout exprès réservé à Jules de Saint-André (*CNT*, 240-241)

L'anaphore (*j'ai vu*) exprime l'émerveillement de la petite Kabyle arrivant sur le domaine des Jacquemain où elle finira sa vie, domestique réduite en esclavage au service d'une famille despotique.

Que les paysages soient vénérés ou haïs, ils font l'objet d'énumérations qui agglutinent les différents composants d'une ruralité coloniale. Marie-Claire déteste l'Algérie où elle a grandi, « la lumière et le chant des cigales, l'odeur des orangers, les cris des bergers qui conduisaient les troupeaux à la source » (*CNT*, 154). On retrouve dans cette détestation le même paysage agricole baigné de lumière, de sons et d'odeurs, avec quelques variantes et nuances. *CNT*, qui construit aussi la nostalgie de ses narrateurs pour le pays perdu, peint par petites touches récurrentes des lieux emplis de sensualité et de beauté solaire.

Les éléments du paysage s'animent parfois offrant un point de vue décalé, ironique, humoristique ou poétique sur l'action (*VF*, 71 ou *CNT*, 389). Dans *VF*, la réaction des animaux et des plantes constitue le leitmotiv du récit d'une conquête qui fut d'une brutalité inouïe. Corbeaux, gypaètes, mouches, tourterelles, gangas, chiens ou vipères se demandent successivement « que veulent ces capotes bleues-pantalons rouges ? » (*VF*, 151-202), ce qui est une façon de suggérer l'incompréhension générale que suscite la violence extrême des zéphirs du capitaine Vandel. Après le massacre des habitants d'un ksar et la destruction des corps, il ne reste bientôt plus qu'un cadre naturel nettoyé de toute présence arabe.

Si les paysages s'apparentent à un cadre paradisiaque pour le riche colon vivant dans un « palais dans la campagne » (*CNT*, 241) au milieu de ses palmiers, de ses lauriers roses et ses tonnelles de jasmin, ils peuvent aussi devenir un enfer pour l'apprenti colon. *Un faux pas dans la vie d'Emma Picard* est en effet construit comme une tragédie, dont le lecteur connaît la fin inéluctable dès les premières pages. Emma raconte à son fils mort son installation sur la terre algérienne. En quatre années, elle a perdu ses trois autres enfants, sa belle-fille et son domestique arabe dans une suite de calamités domestiques et naturelles (dysenterie, paludisme, sécheresse, invasion de sauterelle, tremblement de terre) : Emma connaît toutes les catastrophes qui ont touché l'Algérie entre 1866 et 1868 et conduit à la mort 17 % des Algériens (principalement des indigènes) comme le rappelle l'historien Pierre Darmon dans l'extrait cité dans l'avant-propos du roman¹².

Parmi ces catastrophes, l'invasion des sauterelles (historiquement en 1866) est l'objet de pages saisissantes, inspirées entre autres par Alphonse Daudet qui fut témoin oculaire d'un vol de criquets décrit dans les *Lettres de mon moulin* (« Les Sauterelles ») et par les témoignages collationnés par Pierre Darmon. Le paysage de désolation et de mort qui subsiste après le passage des locustes apparaît comme un châtement divin :

la vie avait disparu de la terre d'Algérie, la vie des plantes, la vie des animaux, la vie des hommes, le souffle vengeur du châtement avait dévasté en un jour et en une nuit nos entreprises de colons, ses haleines ardentes brûlant les feuillées du printemps, ses langues de feu calcinant la terre jusque dans ses profondeurs

¹² Voir Pierre Darmon, *op. cit.*, chapitre X : « la catastrophe démographique de 1866-1868 ».

seigneur Dieu qu'avions-nous fait nous autres pour être punis de la sorte ?

il ne demeurait à perte de vue que des fantômes aux membres noircis et qui dressaient vers le ciel des supplications devenues inutiles, yeuses et acacias ossifiés, abricotiers paralysés, lauriers amputés, figuiers tordus de douleur (*FP*, 131)

En dehors de cette scène de dévastation, les paysages agricoles de *FP* sont marqués par une plus grande rudesse que ceux de *CNT*. Le cadre de vie des pauvres colons de Mercier est plus éprouvant. Si la chaleur y est « blanche » et l'été, un « enfer africain » balayé par le souffle d'un « sirocco de malheur », l'hiver est tout aussi rude : la nature manifeste une « hostilité continuelle », s'acharnant « à détruire ce que notre obstination de colon tentait par tous les moyens de faire pousser » (*FP*, 101)

Les paysages ruraux de Bezezi se réfèrent à des lieux inscrits dans la réalité algérienne mais sans la précision géographique qu'on trouverait dans le roman du XIX^e siècle. Ses romans ne sont pas des livres de géographie ou d'histoire, mais élaborent une campagne poétique, par la magie évocatoire et par petites touches musicales. L'imaginaire de la ruralité coloniale ne se réduit pourtant pas aux descriptions de paysages.

2. L'imaginaire de la ruralité coloniale

Il est rattaché à la construction de personnages singuliers. Riches et pauvres colons doivent ici être distingués. Le premier groupe, celui des riches possédants, se trouve dépeint dans *CNT* et *VF*. Ernest Jacquemain et Albert Vandel, incarnent le colon arrogant dans sa richesse et ses possessions, sûrs de son bon droit, méprisant l'Arabe et le Juif, écrasant sans pitié de sa botte dominatrice ses ouvriers indigènes. Ils règnent sur leur terre au moyen de la terreur, assassinant les employés qui osent leur tenir tête et exerçant un féodal droit de cuissage sur leurs domestiques. Emma, à l'inverse, représente le colon pauvre qui a cru s'enrichir en Afrique, berné par les discours d'un homme « en cravate » lui ayant affirmé que l'Algérie était un « pays de cocagne » (*FP*, 13). Cette veuve alsacienne désargentée arrive en Algérie, séduite par la perspective de devenir propriétaire d'un lopin de vingt hectares, qui se révélera vite de très faible rendement, d'autant plus que dès l'été, le puits étant à sec, il faut aller chercher l'eau à une source éloignée de la ferme. Emma s'attelle donc à un travail de bête de somme, jamais terminé, et qui débouche non pas sur l'enrichissement attendu, mais sur l'appauvrissement et la misère, Bezezi, à la suite de Darmon, insistant sur le rôle des usuriers dans la faillite totale des colons pauvres. Tout distingue Emma des colons riches décrits dans les deux autres romans : ses conditions d'installation, l'étendue restreinte de la terre qui lui est échue, ses conditions de travail harassantes (elle n'a sous ses ordres qu'un ouvrier arabe et travaille autant que lui), mais aussi son attitude, beaucoup plus humaine à l'égard de son employé : elle ne peut imaginer qu'un homme qui travaille la terre à ses côtés – fût-il arabe – ne puisse pas prendre ses repas avec sa famille.

Ces personnages sont porteurs d'une vision du paysage, mais plus encore d'une certaine conception – coloniale – de la terre algérienne.

La plupart partagent la même solide certitude : que la terre leur appartient. Dès son titre, le leitmotiv de la possession ouvre *C'était notre terre*, puis parcourt l'intégralité du roman, sous forme de syntagmes répétés : « six-cent-cinquante-trois hectares de terres algériennes » (*CNT*, 53) est par exemple le leitmotiv de la voix d'Ernest Jacquemain. Hortense sa femme est une héritière (« ces champs de blé étaient à mon père [...] donc à moi » *CNT*, 35), arcbutée sur ses biens au point de refuser de quitter l'Algérie après 1962 : « Tant que je serai en vie ces murs et cette terre m'appartiendront » (*CNT*, 42). Alors que tous les colons fuient le pays, elle seule reste sur son domaine, criant à ceux qui partent : « Ne partez pas ! L'Algérie est à nous ! » (*CNT*, 415).

L'expression antagoniste du refus de la possession caractérise deux personnages qui ne se reconnaissent pas dans le colonialisme familial : l'une, Marie-Claire, quitte pour la France « cette terre qui n'est pas la mienne » (*CNT*, 61¹³) et l'autre, Antoine, qui a « entrepris de lutter contre le colonialisme » (*CNT*, 90), déclare se « fou[tre] et se contrefou[tre] de nos oliviers de nos champs de blé, de nos vignobles » et estime qu'« il faudra un jour ou l'autre rendre aux Algériens ce qui leur appartient » (*CNT*, 89). C'est en effet à travers l'évidence ou le refus de cette appropriation de la terre algérienne que se définit le personnel romanesque de ce roman.

La possession n'est rien sans l'exploitation agricole ; les romans offrent une réflexion sur la manière dont les colons envisagent leur rapport à la terre.

Tout d'abord, cette dernière doit être domestiquée et civilisée, comme un animal sauvage, le thème de la « cruauté » et de la « sauvagerie africaine » revenant avec régularité dans la voix des riches propriétaires comme Hortense :

cent ans que nous vivions ici, cent ans que nous nous échinions sur cette terre afin d'édifier un pays digne d'un être humain, débroussaillé, cultivé dans les règles, électrifié, équipé d'un réseau d'eau potable et de lignes téléphoniques, un pays débarrassé de sa barbarie, de sa cruauté naturelle, de sa sauvagerie africaine (*CNT*, 130)

« Dompter cette terre » (*CNT*, 214), seuls les Européens sont capables, selon eux de l'accomplir :

il n'y avait que nous pour dompter cette terre, nous les Européens, personne avant nous n'en avait eu le courage, ou le goût, et pourtant nous y étions arrivés, à force de labourer la terre, d'en extraire ses cailloux, nous l'avions domestiquée, forcée à produire du blé, de l'orge, du raisin, des olives, des citrons, des oranges, des artichauts, et que sais-je encore ? alors pourquoi nous a-t-on montrés du doigt, pourquoi nous a-t-on égorgés, violés, massacrés, pourquoi avons-nous été obligés de fuir notre Algérie ? (*CNT*, 214)

La terre algérienne ressemble ainsi à une femme qu'il faut « forcer », à l'image des viols perpétrés sur les femmes arabes au moment de la conquête, puis soumises au droit de cuissage des riches propriétaires terriens au moment de l'apogée de la colonisation. Ernest affirme d'ailleurs aimer « cette terre d'Algérie » « comme il arrive d'aimer une femme, avec une jalousie de tigre pour l'intrus qui s'en approche » (*CNT*, 347).

La conception que les personnages ont de l'agriculture traduit ensuite un idéal de maîtrise et d'ordonnancement à la française. Ils importent les méthodes agricoles de la métropole afin de faire des domaines accaparés de véritables « morceaux de France¹⁴ » (*CNT*, 162) :

C'est moi

oui c'est moi qui étais l'heureux propriétaire du domaine

de Lafayette, deux mille trois cent cinquante hectares de terre grasse et généreuse, que j'avais débarrassée de ses marécages, de ses fièvres et de ses pillards, et cultivée à la française, une œuvre splendide, me répétait-on (*VF*, 60)

Autant que le manoir normand de Vandel (*VF*, 60 ou 135), la maison des Jacquemain figure une perfection française, avec son allée de marronniers, ses eucalyptus formant barrière avec les champs, la beauté et la richesse de ses « parterres de roses et de romarins, [ses] lauriers, [s]es bougainvilliers, [s]es figuiers aux branches lourdes de fruits encore verts » (*CNT*, 21). L'idéal de maîtrise est évoqué avec humour dans la personnification des glaïeuls au garde à vous (*CNT*, 270 ou 284).

¹³ Voir aussi « cette terre d'Algérie n'a jamais été la nôtre » (*CNT*, 389).

¹⁴ Montaigne est, ailleurs, qualifié ainsi par Claudia : « un morceau de France en terre africaine » (*CNT*, 162).

Emma, de son côté, espère s'enrichir après avoir transformé la terre africaine en « jardins riants et fertiles » (*FP*, 108). Mais cette terre se révèle terriblement cruelle à son égard, se retourne contre elle, en la « rou[ant] de coups » (*FP*, 141) ; elle devient alors dans sa bouche « cette terre maudite de l'Algérie française » (*FP*, 261), Emma ne cessant de se demander pourquoi elle a traversé la Méditerranée et pourquoi elle est ainsi « punie » : « convaincue de notre droit, pouvions-nous imaginer ce qui nous attendait ? » (*FP*, 108).

La guerre d'indépendance bouleverse la donne et les deux premiers romans de la trilogie (*CNT* et *VF*) font entendre le lamento du colon dépossédé. Emma en effet n'est pas spoliée, même si l'usurier guette son écroulement : après les malheurs qu'elle a vécus, elle se jette dans un puits, renonçant définitivement à se battre pour cette terre ingrate.

Dans *CNT*, c'est à Hortense, la patronne, que Belezi confie le regret de voir dépérir sa terre après le départ de sa famille en 1962 et l'abandon des cultures (*CNT*, 205). La terre non cultivée retourne à l'état sauvage et à ses chardons (*CNT*, 130) ; la maison est envahie par les bêtes, scorpions, lézards ou chats sauvages (*CNT*, 324) ; Fatima elle-même ne peut que constater que « Montaigne d'un coup s'est arrêté de vivre », dès lors que les pieds noirs ont quitté l'Algérie. Le paysage rural algérien entre alors en décomposition :

que me reste-t-il à raconter ? pas grand-chose, Montaigne d'un coup s'est arrêté de vivre, les orangers ont perdu leurs feuilles, les vignes se sont ratatinées, les herbes mauvaises ont envahi les champs, et ce n'est pas deux femmes comme madame et moi qui pouvions y remédier (*CNT*, 305)

Hortense rêve de la reprise en main de son domaine (*CNT*, 339) et sa fille, Claudia, aura le même fantasme. Installée en France, habitée par une invincible nostalgie, incomprise de ses enfants et de son entourage, cette dernière s'adresse ainsi à sa mère morte :

l'Algérie nous rend ce qu'elle nous a pris, mère, mère je t'en prie, embrassons-nous, puisque nous voilà de nouveau propriétaires de nos oliviers, de nos vignes, de nos orangers et de nos citronniers (*CNT*, 367¹⁵)

Mais la terre est désormais gorgée de sang, car la révolution algérienne n'a rien épargné :

je préciserais que ce qu'il entendait était encore en dessous de la vérité, que la terre sur laquelle il était assis n'était plus la terre qu'il avait connue, qu'en y plongeant la main il découvrirait les nappes de sang coagulé d'un bon million de morts (*CNT*, 364)

3. À qui appartient la terre ? le point de vue de l'auteur

Belezi place au cœur de sa réflexion la question de l'accaparement de la terre algérienne, sa mise en culture et sa propriété sur le long terme, qu'il s'agisse d'informations données comme en passant dans *CNT*, d'un thème à part entière dans *FP* ou du sujet même du roman dans *VF*.

La terre est en effet une terre volée. Les six-cent-cinquante-trois hectares du domaine de Montaigne, devenu « notre terre » pour Claudia, ont été vendus « pour une bouchée de pain » par l'État français aux ancêtres de la famille Jacquemain (*CNT*, 9). Emma s'est vue accorder par le gouvernement français un lopin de terre avec l'idée que « la terre était offerte à celui qui saurait la féconder » (*FP*, 69). Enfin, Albert Vandel s'empare des biens, des brebis et des terres des Arabes après avoir mis leurs *ksours* à feu et à sang au moment de la conquête ; devenu à « l'époque bénie du centenaire de l'Algérie » (1930), par suite du « séquestre des terres des tribus rebelles » (*VF*, 60), le propriétaire de deux domaines immenses, il s'attache à

¹⁵ Les italiques sont dans le texte.

accroître ses possessions en proposant le rachat de leurs terres à de pauvres colons miséreux (*VF*, 122-125) Ainsi la fiction rappelle l'origine de la propriété coloniale, le vol des terres arabes, et pose sur la colonisation, à l'heure de l'affirmation des « effets positifs de la colonisation » – dans une loi votée en 2005 – et du « lobby pied noir¹⁶ », un regard sans concession.

Sa fiction met en scène les pensées de colons qui se sentent dépossédés de leurs terres au moment de la « Révolution nationale », c'est-à-dire la guerre d'Algérie. Mais si Claudia, évoque « ce pays [...] qui nous a été volé » (*CNT*, 186), le lecteur a toutes les données en main pour comprendre que ce « vol » n'est qu'un juste retour des terres à leurs propriétaires initiaux. Le propos sous-jacent aux fictions beleziennes est dénué de toute ambiguïté. Reconstruisant les mentalités coloniales par l'action narrative et par l'énonciation à la première personne, qui mettent toutes deux en lumière les raisons données par les Français au vol des terres agricoles, c'est tout un système de justification qui est figuré par le roman.

Les colons considèrent que la terre leur appartient sans conteste. Mais cette conception est clairement rattaché au « mal », évoqué dès l'épigraphe de *CNT* empruntée à Witold Gombrowicz et qui sonne comme un art poétique. Cette dernière invite à reconnaître le « crime », à « l'avalier », à « le manger », afin de vaincre le mal. Elle refuse la condamnation et le mépris, exprimant indirectement la méthode et le projet de Belezi : comprendre de l'intérieur, par une invention romanesque conjuguée à une solide documentation historique, les mentalités des colons et leur « crime » fondamental, le vol des terres.

Même si le « criminel » est un petit colon désargenté comme Emma, il y a « fautes »... et l'auteur conduit son personnage à comprendre, grâce son amant révolutionnaire (il partira à Alger au moment de la Commune), et grâce à son expérience désastreuse, la perversion coloniale :

oui fautes il y a, dans la mesure où je n'ai pas su comprendre que je n'avais rien à faire sur ces terres africaines, rien à conquérir, rien à construire, rien à espérer, surtout pas une vie meilleure, car l'Algérie était bien incapable de m'offrir quoi que ce soit (FP, 98-99)¹⁷

Or ce vol, dans l'histoire de la colonisation, a été justifié par quatre idées générales que l'écrivain confie à ses colons, sous différentes formes, à commencer par le lyrisme le plus baroque :

1- la « race » arabe est inférieure à la race européenne et peut sans ménagement être massacrée et dessaisie de ses biens¹⁸.

2- outre le fait qu'il est dangereux¹⁹ et instable, l'Arabe est paresseux et incapable de travailler la terre. Une « haute tâche » se voit ainsi dévolue aux Européens : « mener à bien l'entreprise d'aménagement agricole et industriel de ce malheureux pays » (*FP*, 32).

3- la France a reçu en Algérie – et de Dieu – une « mission civilisatrice », qui justifie toutes les exactions :

[Vandel] comprit qu'il n'avait pas besoin de douter, aucun obstacle sérieux ne l'empêcherait d'aller jusqu'au bout de sa mission civilisatrice, et d'atteindre s'il le fallait le cap de Bonne-Espérance, parce que son bras couturé de cicatrices était le bras de Dieu, et que son sabre n'était pas moins que le sabre du Tout-Puissant créateur (*VF*, 174)²⁰.

¹⁶ Terme utilisé par Belezi dans l'interview de *Jeune Afrique*, article cité.

¹⁷ Les italiques sont dans le texte.

¹⁸ Une des deux épigraphes de *VF* empruntées au Général Bugeaud en témoignent : « Partout où il y aura de bonnes eaux et des terres fertiles, c'est là qu'il faut placer les colons, sans s'informer à qui appartiennent les terres ; il faut les leur distribuer en toute propriété » (Discours du 14 mai 1840).

¹⁹ « car l'Arabe, voyez-vous madame, est un être imprévisible sur lequel nous ne pouvons absolument pas compter, menteur tout autant que voleur, paresseux, sournois, il est capable des pires violences, et ce au moment où l'on s'y attend le moins, alors prenez garde ! » (*FP*, 32).

²⁰ Voir aussi le discours du personnage devant les ministres venus célébrer le Centenaire de l'Algérie (*VF*, 70-71)

4- la violence est nécessaire pour conserver la terre, il faut « mater » les Arabes toujours prêts à se révolter, à s'en prendre à « nos possessions » (*FP*, 69).

Belezi prête à Vandel la conscience de la précarité de la situation coloniale, et la préscience de la guerre à venir. Le personnage se fait fort d'avoir compris que « rien n'est acquis, et qu'un pays qui vous paraît définitivement maté vous explosera à la gueule un siècle plus tard pour peu que vous ayez eu le malheur de relâcher votre étreinte » (*VF*, 16). Il justifie ainsi la nécessité d'une domination brutale : non paiement des salariés arabes, renvoi intempestif, coup de cravaches, viols et droit de cuissage, justice expéditive qui va jusqu'à la mise à mort, les possédants de Belezi usent de tous les moyens à leur disposition pour asseoir leur puissance, en marge d'une légalité républicaine qu'ils bafouent et détestent.

L'historien Pierre Darmon a démontré la fausseté du préjugé qui faisait des Arabes de piètres agriculteurs : la poussée – par les Français – des tribus rebelles vers le Sud généra en effet la mise en culture de secteurs qui étaient difficiles à exploiter²¹. Belezi use, quant à lui, de moyens romanesques pour conduire le lecteur à la même conclusion, en faisant du personnage de Mékika (le domestique d'Emma dans *FP*) le dépositaire d'un savoir agricole²² et un homme totalement engagé dans ses tâches d'agriculteur. L'auteur ne manque pas de souligner à tous moments la présence des Arabes qui travaillent dans les champs, rappelant ainsi leur rôle dans la constitution des campagnes des colonies. Ainsi, même si ces riches colons n'acceptent pas de le reconnaître, les paysages ruraux sont façonnés par des travailleurs arabes exploités jusqu'à l'indécence :

avec les bras de nos Mohamed, de nos Mourad et de nos Belkacem nous creusons des sillons du diable dans la pierre et le sable, dressons au cordeau nos champs d'oliviers, taillons à pleins bras la vigne rebelle, forçons nos orangers et nos citronniers à donner leurs meilleurs fruits (*CNT*, 55)

se dit ainsi Hortense, s'appropriant par le biais des adjectifs possessifs, ces travailleurs indigènes voués à une forme moderne de servage, et semblant croire que les colons seuls (*nous*) sont à l'origine des cultures locales.

Ces trois romans ont aussi pour vocation d'expliquer la guerre et, avant elle, la « haine farouche²³ » des Arabes – les violences perpétrés par les arabes contre les colons ne sont pas passées sous silence – par la main mise sur la terre et par la violence qui a présidé à cet accaparement.

²¹ Pierre Darmon, *op. cit.*

²² Mékika tente par exemple de dissuader Emma de planter des légumes européens inadaptés à la terre algérienne (*FP*, 80).

²³ « Haine farouche que nos écoles, nos hôpitaux, nos routes et nos poteaux électriques n'avaient pas réussi à éteindre » (*VF*, 75)

Les paysages ruraux de Belezi sont ainsi construits de manière à la fois réaliste et poétique. La description se fait par petites touches privilégiant l'aspectualisation – c'est-à-dire l'énumération des éléments qui composent le paysage – et le leitmotiv poétique. Ses romans mettent en place des personnages en situation d'immersion sensorielle dans des paysages souvent splendides, mais aussi accablés de chaleur et soumis à des menaces naturelles. Le paysage est ainsi toujours appréhendé par le point de vue subjectif du colon qui vit de l'exploitation de son immense domaine ou de ses terres misérables.

D'un côté donc, le gigantisme des terres possédées (« domaine plus vaste que le monde » selon Fatima, CNT, 244) ; de l'autre un lopin misérable et sans avenir.

Inspiré des travaux d'historiens notoires²⁴, Belezi s'attache à (re)construire littérairement un imaginaire de la ruralité coloniale. Ce dernier se fonde sur la conviction des colons que la terre leur appartient, et qu'elle est d'autant plus *leur* qu'ils sont parvenus à la domestiquer, à réduire sa sauvagerie africaine native, au même titre qu'ont été soumises les dernières tribus rebelles lors de la guerre de conquête. La terre, l'Arabe, la femme (arabe), voilà les trois lieux où s'exercent la domination coloniale dans ces romans. Mais si l'auteur parvient à faire entendre l'éruktion cruelle et sauvage du conquérant sûr de son bon droit racial, la satisfaction hautaine et suffisante du maître exerçant sur un mode féodal ses pleins pouvoirs sur ses domestiques et ses ouvriers arabes, ou la plainte du colon dépossédé de ses terres après 1962, il ne laisse planer aucune ambiguïté sur son propos : les questions foncières sont le cœur même de la colonisation et l'accaparement des terres, quand bien même leurs cultures donneraient des résultats admirables, ne peut que déboucher sur la violence de ceux qui entendent en reprendre légitimement possession.

²⁴ Outre Pierre Darmon, il s'est inspiré des travaux d'Annie Rey-Goldzeiguer (*Aux origines de la guerre d'Algérie*, De Mers-el-Kébir aux massacres du Nord-Constantinois, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 2002).