

Elisabetta Bevilacqua

“L’amour plus fort que la mort”

Le *Cantique des cantiques* dans *Guido blues*
d’Albert Bensoussan, écrivain juif d’Algérie

Dans le cadre d’un volume consacré au *Cantique des cantiques* dans les lettres françaises et francophones, nous nous proposons d’analyser l’inscription du *Cantique* à l’intérieur de la production la plus récente d’un auteur français et juif, aux racines algériennes: Albert Bensoussan. La première partie de notre contribution portera sur le parcours biographique et littéraire de cet écrivain, qui n’est pas très connu et qui se situe à mi-chemin entre le monde judéo-maghrébin et la culture française (et c’est là la clé de lecture de son œuvre, y compris l’intertexte biblique). Dans un deuxième moment, nous analyserons le rôle que le *Cantique* joue à l’intérieur de son dernier livre, intitulé *Guido blues* et publié en 2013 aux Éditions Apogée de Rennes. Il s’agira donc de montrer la façon de laquelle la matrice biblique s’inscrit à l’intérieur de ce texte à travers une intertextualité qui renvoie directement, ou indirectement, au *Cantique des cantiques*.

Albert Bensoussan est né à Alger en 1935. C’est dans la capitale algérienne que sa formation intellectuelle a eu lieu: à côté des séjours familiaux chez ses grands-parents dans les villages de l’Algérie la plus traditionnelle, où il s’approprie la culture judéo-maghrébine, il vit son enfance et sa jeunesse à Alger – la ville algérienne la plus imprégnée de culture française.

Son parcours scolaire commence à trois ans à l’école française, tout en s’accompagnant de l’enseignement religieux reçu par l’Alliance Israélite d’Alger¹, pour se terminer ensuite à l’université française, une université qu’il désignera comme sa véritable patrie. La langue française, de plus en plus maîtrisée grâce aux études universitaires, deviendra elle-aussi sa patrie, son refuge après l’exil d’Algérie. Juif d’Algérie et citoyen français (en raison du décret

¹ L’Alliance Israélite Universelle est une société juive internationale, fondée à Paris en 1860 par Adolphe Crémieux, dans le but de promouvoir l’éducation et le dialogue inter-religieux dans les pays de l’Afrique du Nord et du Moyen-Orient.

Crémieux qui avait francisé tous les Juifs algériens à la fin du XIX^e siècle), il se trouve dans l'obligation de quitter l'Algérie lors de l'indépendance du pays. Les violences déclenchées contre les Européens et les Juifs d'Algérie pendant les derniers mois de la guerre de libération, suivies du choix du Front de Libération Nationale d'emprunter la voie de l'arabisation et de l'islamisation du pays, poussent les Pieds-Noirs et les Juifs d'Algérie à quitter le pays soudainement. Après ce départ, il ne restera à Bensoussan que le français en tant que repère identitaire pour ne pas se perdre dans l'incertitude de sa vie d'exilé.

qu'il me soit permis, Pied-Noir et Français ordinaire, de m'interroger sur ce qui, à défaut du lopin national, du terreau familial, constitue ma patrie: la langue française. Langue de ma première têtée et langue de mon dernier soupir, je n'ai que toi, ma France, mais j'ai beaucoup, j'ai tout, oui le français m'est tout, d'autant plus tout que l'exil de l'Algérie m'a définitivement laissé les mains vides.²

Son adhésion culturelle à la France n'éclipsera pourtant pas son appartenance à la communauté judéo-maghrébine, et notamment sépharade (les ancêtres de l'auteur sont enracinés dans l'Espagne juive, à Tolède; comme la plupart des Juifs d'Espagne, ils se sont déplacés au Maghreb après leur expulsion en 1492): chez Bensoussan, les deux références identitaires n'entrent pas en conflit et l'écrivain les revendiquera toutes les deux dans son œuvre.

L'évocation des mœurs judéo-maghrébines se manifeste aussi bien au niveau de la judéité (à savoir, la culture juive) qu'au niveau du judaïsme (à savoir, la religion juive). L'inscription de l'intertexte biblique à l'intérieur de son œuvre se retrouve à partir du début de sa production jusqu'à ses publications les plus récentes, dont nous traitons ici: "Le judaïsme – écrit-il – est un vieux manteau rapiécé avec plein de poches, où nous tenons tous, quel que soit notre degré de croyance ou de pratique"³.

L'exil d'Algérie en 1962 change pour toujours la vie de l'auteur et marque le début de sa production littéraire:

Une main devant, une main derrière, voilà comment nous avons noyé le rivage algérien sous nos pleurs [...]: une paume devant les yeux, pourquoi le soleil quand même... et une main derrière les yeux pour tirer le rideau et clamer, face à l'amphithéâtre sublime de la ville fardée de blanc et de deuil, que cette fois-là la comédie était finie et qu'il nous fallait gagner les coulisses, le large, l'oubli des personnages, l'absence du texte.⁴

² Albert Bensoussan, "L'université française, ma patrie", *L'Algérieniste*, 38 (mars 1987): 96-100, en part. 96. Dans cet article, l'auteur loue inlassablement les maîtres et les professeurs français qui ont contribué à sa formation tout au long de son parcours scolaire et universitaire.

³ Commentaire que Bensoussan a écrit le 26.07.2009 à propos d'un de ses articles publiés à l'intérieur de son blog: "Les lentilles de Tcharbeb", dans *Blog terredisrael.com, La voix des Israéliens francophones et de leurs amis*, <http://www.terredisrael.com/infos/les-lentilles-de-tcharbeb-par-albert-bensoussan/>. Dernière consultation le 10.09.2015.

⁴ Bensoussan, "L'université française", 96.

À travers cette métaphore théâtrale, Bensoussan met en scène son exil et sa condition d'exilé. C'est dans cette condition que naît son exigence d'écrire: l'écriture deviendra ainsi pour lui "une façon d'être en diaspora"⁵ et elle sera l'instrument cathartique qui lui permettra de reconstituer, en la mythifiant, sa terre natale. L'exil d'Algérie sera, en outre, inscrit par l'auteur à l'intérieur d'un cadre plus ample, celui de l'*Exode* biblique auquel Bensoussan se réfère pour relier son présent d'exilé à une diaspora consubstantielle à l'histoire du peuple auquel il appartient (il suffit de penser, à ce propos, à l'intertexte biblique renvoyant à l'*Exode* dans *L'échelle de Mesrod*, 1984⁶).

Le départ d'Albert Bensoussan et de ses parents se fait vers la France: alors que ses parents s'installent à Paris, où ils vieilliront, il choisit de s'établir à Rennes à partir de 1966. Il y vit encore aujourd'hui et il y travaille en tant que traducteur, professeur universitaire et écrivain.

Sa production est composée de romans, de récits, de contes, mais aussi de traductions et d'essais. Il est également l'auteur de plusieurs articles sur la littérature sépharade et il tient un blog de chroniques sur le judaïsme à l'intérieur du site *terredisrael.com*, consacré aux voix des Israéliens francophones et de leurs amis.

Son écriture naît souvent de l'exigence personnelle de dépasser une douleur profonde, d'où l'importance de certaines données biographiques nécessaires à la compréhension de sa production littéraire: c'est le cas du texte qui est analysé ici, *Guildo blues*, et des deux autres textes qui sont liés à celui-ci, *Faille* et *L'Immémoriale*. *Guildo blues* est en effet le dernier volet d'une sorte de trilogie qui, tout en ne se déclarant pas en tant que telle, pourrait très bien être considérée de la sorte.

Guildo blues est un texte en prose de 113 pages qui présente parfois de courts poèmes où le thème de l'amour l'emporte. Ce livre est partagé en douze petits chapitres (douze comme les mesures typiques du genre musical blues) portant des titres mêlant des noms propres (de deux femmes, notamment), des noms de lieu (Guildo, La Hublais, Armor, sur lesquels nous reviendrons) et des références bibliques (comme, par exemple, "Dans le ventre de la baleine" et "L'amour plus fort que la mort"); ce texte comporte également douze exergues empruntés à des écrivains provenant de tout le monde et de toutes les époques (comme Blaise Pascal, Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Albert Cohen, Allen Ginsberg, Erri de Luca, Xavier Grall, ...).

Il s'agit d'une longue méditation sur la mort et sur la vie – ou plutôt sur la survie – que l'auteur a écrite en 2013 tout de suite après la mort de sa femme, Mathilde Tubau-Bensoussan. Les deux autres textes de la "trilogie" ont été

⁵ Elisabeth Schousboë, *Albert Bensoussan* (Paris: L'Harmattan, 1991), 31.

⁶ Pour un approfondissement concernant l'inscription du *Livre de l'Exode* à l'intérieur de l'œuvre d'Albert Bensoussan, nous nous permettons de renvoyer à notre article, "Les exils pluriels des écrivains juifs d'Algérie: aux origines bibliques de leurs écritures nomades", sous presse chez les éditions du centre de recherches "Écritures" de l'Université de Lorraine.

rédiés par Bensoussan pendant la longue période d'infirmité de son épouse. Mathilde, catalane, porte un second prénom qui est María Elena: à partir de ce second prénom, l'écrivain a créé un surnom – Marlé –, qu'il utilise tout au long des trois livres.

Dans le récit *Faille*, il annonce la maladie de sa femme de cette manière:

Depuis si longtemps [dix ans] mon épouse n'a plus de tête. "Elle n'imprime plus le présent", a décrété le neurologue. Et il a usé pour définir son mal d'une expression si laide que je refuse de l'authentifier par l'écriture. Non, je ne dirai pas, Marlé, quelle est ta souffrance, et de quel vide tu te nourris. Et déperis.⁷

La maladie de Marlé et sa mort constituent donc la source d'inspiration de la production littéraire la plus récente d'Albert Bensoussan, même si l'écrivain n'a pas cessé de se référer à son passé historique douloureux et à la nécessité de ne pas l'oublier.

Ce n'est pas un hasard si le titre *L'Immémorieuse* ne renvoie pas seulement à Mathilde, qui n'a plus de mémoire, mais aussi à Alger, la ville de l'autre rive, la ville qui a définitivement changé après l'indépendance et où Bensoussan ne retournera plus, la ville qui a perdu sa mémoire en oubliant les populations qui y vivaient avant 1962.

De la même manière, le titre du premier récit, *Faille*, se charge d'une signification plurielle: la faille est la faiblesse de Mathilde, enfermée (ou, mieux, exilée) dans une résidence hospitalière, son "avant-dernière demeure", écrit Bensoussan⁸; mais la faille est aussi et surtout la rupture que cet événement provoque dans la vie de l'écrivain, coupée entre deux, dans un avant et un après; la faille est, aussi, la différence d'âge entre lui et Mathilde, cette dernière étant beaucoup plus âgée que lui.

Le titre *Guildo blues* évoque, en outre, une commune française (Saint-Cast-le-Guildo) du département des Côtes-d'Armor, dans la région de Bretagne. Mais Guildo est également le nom d'un château du XII^e siècle, situé dans le même département, dont on peut aujourd'hui visiter les vestiges. C'est donc la Bretagne littorale (l'Armor) le lieu d'où se déploient les méditations mélancoliques d'un narrateur en équilibre instable entre la douleur extrême et le bonheur inattendu. *Guildo blues* est en effet une méditation sur la mort, mais aussi et surtout sur l'amour: l'amour pour la femme perdue, mais aussi l'amour imprévu pour une autre femme qu'il a rencontrée peu de temps après la mort de sa première épouse. Nous commençons donc à comprendre la double valeur du sous-titre qui introduit le septième chapitre de *Guildo blues*, "L'amour plus fort que la mort": l'amour que Bensoussan célèbre, et qui dépasse la mort, s'identifie autant avec l'amour éternel pour sa femme disparue, Marlé, qu'avec un amour nouveau, qu'il éprouve pour Déborah (une femme, cette fois, sensiblement plus jeune que lui).

⁷ Albert Bensoussan, *Faille* (Rennes: Apogée, 2011), 33.

⁸ *Ibid.*, 19.

Ce discours est imprégné de références bibliques qui se partagent notamment entre *Qobélet* et *Chir bachirim*: les deux pôles de sa méditation oscillent en effet entre une réflexion sur la vanité du temps et sur la mort, mise en comparaison avec la célébration de l'amour.

De tous les livres de notre bibliothèque, [...] le traité appelé *Qobélet*, autrement dit *L'Écclésiaste*, est celui qui m'a le plus marqué. [...] La mort est belle lorsqu'elle vient à son heure et au terme d'une existence accomplie. C'est la leçon de *Qobélet*, l'acceptation d'un destin. La jubilation d'être homme ou humain, d'être un Adam en ayant à l'esprit que ce mot renferme la terre, c'est-à-dire la poussière, autant dire l'éternité.⁹

Si ces réflexions sur la mort occupent une bonne partie du livre, elles laissent ensuite la place à des pages consacrées au sujet amoureux, et c'est là que se produit le dépassement de *L'Écclésiaste* grâce au *Cantique des cantiques*, sur lequel nous allons maintenant nous arrêter.

Le chapitre intitulé "L'amour plus fort que la mort" s'ouvre avec le narrateur qui est sur le point de passer sous la *houppa* (le dais synagogal) pour épouser Déborah, sa "petite abeille"¹⁰, celle qui l'a fait renaître après la mort de Marlé. "Et voilà que tout recommence. Comme le rouleau de la Torah qui, sitôt atteint l'ultime mot, redémarre sur le premier et c'est: Au commencement... Genèse, genèse!"¹¹. L'amour s'empare à nouveau du narrateur, et celui-ci choisit d'inscrire le renouvellement de son sentiment amoureux dans un cadre biblique particulièrement évocateur et puissant, comme celui du *Chir bachirim*, "le plus beau poème d'amour de la langue hébraïque"¹².

Dans le commentaire que le narrateur propose du *Cantique*, une double identification est mise en place: tout d'abord, il affirme que "le scribe du *Chir bachirim* [...] était sans nul doute un homme d'âge avancé et d'âme pieuse"¹³ et que "c'est moins du roi Salomon qu'il s'agit que d'un homme de paix accordé à une femme apaisante"¹⁴. Quant à la Choulamit¹⁵, "symbole de la belle amoureuse, de la femme désirable, riche de fantasmes érotiques"¹⁶, le narrateur déclare que c'est de ce nom qu'il choie, dans la nuit, sa Déborah. Si l'on tient compte du fait que Bensoussan n'arrête pas, tout au long de sa production, de se présenter en tant que scribe de la tradition sépharade et biblique¹⁷, et si l'on ajoute qu'il est désormais un homme âgé et sans aucun doute pieux,

⁹ Albert Bensoussan, *Guildo blues* (Rennes: Apogée, 2013), 27 et 34.

¹⁰ *Ibid.*, 61.

¹¹ *Ibid.*, 36.

¹² *Ibid.*, 67.

¹³ *Ibid.*, 62.

¹⁴ *Ibid.*, 63.

¹⁵ Nous suivons l'orthographe d'Albert Bensoussan.

¹⁶ *Ibid.*, 62.

¹⁷ Voir, par exemple, *Frimaldjézar* (Paris: Calman-Lévy, 1976) et *L'échelle de Mesrod* (Paris: L'Harmattan, 1984).

on peut supposer qu'il se soit identifié avec le scribe-protagoniste du *Cantique*. De la même manière, l'appellation de "Choulamit" adressée à Déborah rapproche celle-ci de la protagoniste féminine du *Cantique*. Ils en deviennent ainsi les véritables protagonistes.

La superposition entre la dimension biblique et la dimension personnelle est d'autant plus confirmée par l'alternance entre les références au *Cantique* et l'inscription, à l'intérieur du même chapitre, d'un extrait d'un long poème écrit par Bensoussan, publié l'année précédente et intitulé *L'orpailleur*¹⁸. Les vers de ce poème s'insèrent dans le sillage du *Cantique*, comme déclaré par l'auteur dans un article récent, où il a voulu aussi souligner que "le judaïsme n'a jamais été fâché avec l'amour, bien au contraire"¹⁹. Le narrateur de *Guido blues* ne précise pourtant pas que ses vers sont tirés de ce poème, et il laisse donc au lecteur la tâche, et la curiosité, d'en aller chercher la source (comme cela arrive souvent dans l'œuvre de Bensoussan, riche en références implicites).

L'orpailleur est un poème érotique qui se développe sous forme de *haïku*. Chaque *haïku* comporte, traditionnellement, 17 syllabes, partagées en trois parties. De la même manière, *L'orpailleur* enchaîne une longue série de *haïku* (400) et il est partagé en trois temps (*Insolence*, *Efflorescence*, *Désolance*), dont chacun illustre les différentes étapes d'une relation amoureuse. Il est accompagné des dessins, érotiques eux-aussi, du peintre et graveur Albert Woda qui avait d'ailleurs déjà illustré, en 2003, un autre livre d'un écrivain d'origine marocaine, Frank Lalou, consacré lui aussi au *Cantique* et intitulé *Tes seins sont des grenades. Pour en finir avec le Cantique des cantiques*²⁰.

Mais revenons donc à *L'orpailleur* pour en lire un extrait qui mérite une réflexion:

Moi terre sans arbres – nu océan ciel sans feu:
Dis pourquoi m'aimer?
Nomade de toi – vais parcourant ton sillage:
Frileux sédentaire.
J'étais moribond – d'un baiser tu me redresses:
Tout cet air soudain.²¹

Cet extrait joue sur les oppositions binaires terre/océan et nomadisme/sédentarité. On peut y retrouver des thèmes relatifs au *Cantique*, comme celui du désert (ici "terre sans arbres") du verset 3,6, d'où, par contre, ne montent pas les colonnes de fumée mais qui est ici nu océan, ciel sans feu. En outre, tout comme

¹⁸ Albert Bensoussan, *L'orpailleur* (Paris: Al Manar, 2012).

¹⁹ Albert Bensoussan, "Le chercheur d'or et de feu", dans *Blog terredisrael.com*, *La voix des Israéliens francophones et de leurs amis*, <http://www.terredisrael.com/infos/albert-bensoussan-le-chercheur-dor-et-de-feu/>. Dernière consultation le 10.9.2015.

²⁰ Frank Lalou, *Tes seins sont des grenades. Pour en finir avec le Cantique des cantiques* (Paris: Alternatives, 2003).

²¹ Bensoussan, *Guido blues*, 64.

dans la conclusion du *Cantique*, la référence au nomadisme est ici présente, avec le poète affirmant que le nomadisme est devenu sa nouvelle nature. Enfin, c'est le baiser avec lequel s'ouvre le premier vers du *Cantique* qui fait qu'une nouvelle renaissance et la possibilité de respirer à nouveau soient ici possibles.

Le narrateur s'arrête encore sur l'importance du baiser, dans la partie en prose de *Guildo blues* consacrée au *Cantique*, en se référant à ses connaissances vastes et profondes de la poésie de langue française: il rapproche, par exemple, l'ouverture du *Cantique* de ce qu'il définit comme "le plus beau poème d'amour de la langue française", à savoir le sonnet de Louise Labé, "Baise m'encor, rebaïse-moi et baïse"²². Il passe ensuite à évoquer Clément Marot et son "Blason du beau tétin"²³. Il reprend enfin ce motif dans la contemporanéité, en évoquant *La Mer des mamelles. Roman d'amour ès-lettres* de l'écrivain d'origine algérienne Alain Ferry, publié en 1995²⁴.

Le narrateur revient ensuite sur l'analyse du *Cantique*, en soulignant les aspects physiques de l'élan amoureux, décrits avec "une poétique précision [...]: les images sont nombreuses, éloquentes, belles, subtiles; jamais la poésie n'a chanté de façon si suggestive la beauté du corps"²⁵. Il s'arrête ainsi sur la célébration mutuelle de la beauté des deux amants: il passe en revue les images principales du *Cantique*, aussi bien en ce qui concerne la description de la Choulamit (les seins sont deux faons jumeaux, le cou est une tour de David, les yeux des colombes, la joue une tranche de grenade) que le portrait de son amant (sous le même registre pastoral, ses cheveux sont des palmes, ses yeux sont également comparés à des colombes, "sans doute parce que le regard est toujours le messager de l'âme"²⁶, ses lèvres sont des lis). Chacun des amoureux décrit les charmes de l'autre, de façon d'autant plus vive, aiguë, précise qu'ils ne se rencontrent jamais, le poème étant celui d'un amour exprimé sous forme de course amoureuse, toujours recommencée, jamais aboutie.

De la même manière, le narrateur de *Guildo blues* célèbre, tout au long du récit, la beauté de ses deux bien-aimées, en empruntant le lexique du *Cantique*. Marlé est ainsi souvent comparée à une colombe²⁷, jusqu'au dernier moment de son existence et même au-delà: sa mort est présentée, par le narrateur, comme l'envol d'une colombe, et sur son corps embaumé se pose "la plus belle tourterelle aux plumes mordorées"²⁸; mais le narrateur chante également le charme de celle qui deviendra sa nouvelle épouse, Déborah, dont il aime surtout les yeux ronds, la large bouche, les lèvres de pleine pulpe et les petites mains²⁹: "Mais belle tu es, Déborah, pour qui aujourd'hui je viens de

²² Cf. Louise Labé, *Œuvres complètes* (Genève: Droz, 1981).

²³ Cf. Clément Marot, *Œuvres complètes* (Paris: A.G. Nizet, 1977).

²⁴ Cf. Alain Ferry, *La mer des mamelles. Roman d'amour ès-lettres* (Paris: Seuil, 1995).

²⁵ Bensoussan, *Guildo blues*, 65-66.

²⁶ *Ibid.*, 66.

²⁷ Cf. *ibid.*, 18 (*Cantique* 2,14; 5,2; 6,9).

²⁸ *Ibid.*, 19 (*Cantique* 2,12).

²⁹ Cf. *ibid.*, 55-57.

dresser ma tente – ou de bâtir ma demeure”³⁰, avec un renvoi aux expressions récurrentes du *Cantique* qui magnifient la beauté de la Choulamit³¹.

Qu’il s’agisse de Marlé ou de Déborah, Bensoussan s’approprie le *Cantique*, il le réécrit, pour chanter son amour pour ces deux femmes.

Un dernier commentaire est finalement formulé par le narrateur autour des dernières strophes du texte biblique, non pas sans rappeler à sa dernière histoire d’amour:

En définitive, ce poème d’amour fou, d’amour inaccessible, jamais assouvi et pour cela toujours recommencé, ce texte où brûle la flamme de Yah s’achève sur une ultime fuite de l’amant sur les hauteurs:

Fuis donc, mon bien-aimé,
et sois semblable à la gazelle
ou au faon des biches,
sur le mont des aromates.

[...]

Déborah, je suis cet amant qui fuit, et toi, cette amoureuse toujours en quête du bien-aimé, tous deux ayant à cœur de nous élever vers cet Amour, cette harmonie des hauteurs, là où souffle l’esprit et brille la flamme.³²

La Choulamit s’adresse à son bien-aimé pour l’inviter à s’enfuir, à se réfugier dans la splendeur de la nature, qui n’est que le symbole de la femme elle-même, tout comme Déborah encourage son époux à dépasser son deuil, pour rencontrer à nouveau la joie et entrer ainsi dans l’infini de l’Amour.

L’inscription du *Cantique* à l’intérieur de *Guido blues* d’Albert Bensoussan confirme, si besoin y était, la valeur sempiternelle d’un des plus beaux poèmes d’amour de tous les temps, de tous les lieux, de toutes les traditions. Et Bensoussan montre en effet que “L’amour est plus fort que la mort”: l’amour pour Déborah lui consent de renaître à la beauté de la vie, de s’élever au-dessus d’une impasse tragique de son existence; l’amour pour Mathilde lui permet de surmonter le deuil de sa mort et le pousse même à la création d’un chant poétique, et donc éternel, de leur entente sur terre; son amour, enfin, pour la langue et la culture françaises, se révélant dans le tissage d’une intertextualité raffinée et érudite, renouant avec la tradition (Labé et Marot) mais s’inscrivant tout aussi bien dans la modernité (Alain Ferry), élève le chant de Bensoussan à un véritable cantique universel, se nourrissant certes des données personnelles, mais ayant la puissance de les dépasser.

Le Cantique des cantiques constitue finalement pour Bensoussan une source d’inspiration, une matrice et une référence privilégiée à l’intérieur d’un parcours élégiaque, celui d’un blues, où toutefois les notes finales sonnent

³⁰ *Ibid.*, 53.

³¹ Voir, notamment, les vers 1,15; 4,1; 4,7; 6,4; 7,7, etc.

³² Bensoussan, *Guido blues*, 68-69. C’est Bensoussan qui traduit la strophe 8,14 du *Cantique*.

comme le constat de la caducité du temps, de l'inéluctabilité de la mort, mais aussi, et surtout, de l'espoir d'une nouvelle enfance et d'un nouveau baiser avec la vieille mère au bracelet de cheville (le *kholkhal*, symbole circulaire de la renaissance et du retour), dans laquelle on doit reconnaître l'image de sa véritable épouse perdue: son Algérie natale.

Je revois ses beaux pieds blancs et mêmes roses [...] entourés de l'anneau de cuivre, j'entends le cliquètement métallique sur le carrelage de notre véranda. Et voilà, je ne l'entends plus, je ne le vois plus. [...] Mais la valeur protectrice des *kholkhals* ne s'est pas dédorée. Et je sais bien qu'au dernier moment, pour mon dernier voyage, je serrerai encore, bien fort, le pied coquet de maman.³³

³³ *Ibid.*, 112.