
Taos Amrouche

La légende d'une femme

Faouzia Zouari

Il y a vingt ans disparaissait la romancière algérienne Taos Amrouche. Premier écrivain femme de langue française, née à Tunis où ses parents avaient émigré d'Algérie, elle choisit de partir pour la France où résidait déjà son frère Jean Amrouche. Formée à la double culture berbère et française elle se lia d'amitié avec de nombreux écrivains de renom dont André Gide, François Mauriac et surtout Jean Giono à qui elle vouait une grande admiration. Voulant affirmer sa maghrébinité, elle s'attela à recueillir le patrimoine oral, paroles et musiques de Kabylie, dont elle fut également une excellente interprète. Elle publia surtout de nombreux romans qui resteront malheureusement longtemps dans l'ombre ¹.

Décédée en 1976, elle laisse le souvenir d'une femme passionnante et passionnée, dont la vie et l'œuvre témoignent d'une sensibilité hors du commun et d'une interrogation constante des origines à travers l'expérience de l'exil.

Nous avons rencontré à l'occasion du 20ème anniversaire de sa mort, sa fille Laurence Bourdil Amrouche ainsi que l'essayiste et critique Denise Brahimi qui vient de lui consacrer un essai aux éditions Joëlle Losfeld ². Ensemble, nous avons évoqué le singulier parcours de l'auteur de *L'Amant imaginaire*.

— *L'année 1996 marque le vingtième anniversaire de la mort de Taos Amrouche. Y a-t-il des manifestations prévues à cette occasion ?*

DB: — Parmi les projets de 1996, on verra la reprise d'une pièce radiophonique que Taos Amroche avait conçue en 1959 sous le titre

Hiver 1996-1997

Jacinthe noire. Il s'agit évidemment d'une adaptation pour la radio de son premier roman publié en 1947, le plus flamboyant peut-être, déjà entièrement consacré à ce thème de l'exil, qu'elle ne cesse d'approfondir jusqu'à la fin de sa vie, puisqu'en 1974, elle s'engage dans une série d'émissions qui allait porter ce titre «*Moisson d'exil*», titre sous lequel elle devait regrouper également l'ensemble de ses romans.

— *Qu'évoque le nom de Taos Amrouche 20 ans après sa disparition?*

D.B.: — La plupart des gens qui connaissent le nom de Taos aujourd'hui pensent d'abord à son interprétation des chants berbères de Kabylie. Parce que ces chants ont eu la chance d'être réédités récemment sous la forme de C. D. Il faut en effet préciser que pendant les dernières années de sa vie, alors que Taos se battait pour faire publier ses derniers romans, le succès qu'elle obtenait était paradoxalement dans le domaine des récitals. C'est-à-dire qu'apparemment, il y avait une demande considérable, au plus haut niveau, pour sa voix. Tout le monde voulait l'entendre interpréter des chants berbères de Kabylie. En revanche, ses romans auxquels elle croyait, dans lesquels elle avait mis ce qu'elle avait de plus personnel, de plus intime, elle a eu beaucoup plus de mal à les défendre. C'est pourquoi probablement, on pense surtout aux chants berbères de Kabylie quand on évoque le nom de Taos.

— *A quoi correspondait précisément la forte demande de ses chants, à une mode de l'époque, au fait qu'elle soit femme ou pour n'avoir pas réussi à concilier ni imposer les deux genres à la fois?*

L. B. A.: — Ayant suivi d'une autre manière Taos, puisque je suis sa fille, je crois pouvoir dire que le chant berbère était une épreuve difficile pour elle au début. Quand elle est arrivée en France, elle était comme une espèce d'être hybride avec une voix qu'on n'avait jamais entendue, des chants, une musique que l'on ne connaissait pas, complètement différents de la musique arabe, et aussi de la musique dite kabyle que l'on entendait chanter d'habitude. Il a fallu l'étude de spécialistes, d'ethno-musicologues pour se rendre compte et pour témoigner de la qualité et de l'authenticité de ce patrimoine qu'elle prenait sur elle d'interpréter.

— *Quel projet précis avait-elle en débarquant en France?*

L.B.A. : — Ma mère s'était donné pour mission de sauver le patrimoine culturel berbère de Kabylie. Sans qu'il y ait rien de sectaire là-dedans. Elle parle de la langue comme patrimoine du Maghreb tout entier, en revendiquant les racines antiques de ce Maghreb. Mais il existait certainement au démarrage, une mission mythique: celle de porter au monde ce message millénaire des chants berbères de Kabylie. Ensuite est venue, ou plus exactement parallèlement, est née cette vocation de romancière pour exprimer cette fois-ci sa propre sensibilité féminine, parce qu'en chantant, — elle le disait elle-même —, elle n'était ni homme, ni femme, mais les deux à la fois. Il y avait donc un antagonisme où deux

Taos s'affrontaient. C'est de là qu'est venu ce cancer qu'elle a nourri pendant 17 ans. Je l'ai vue dans les derniers moments de son existence. Elle ne supportait plus les chants berbères, car elle estimait qu'ils avaient dévoré sa vie. C'est vraiment Dr Jekyll et Mr Hyde. Il est arrivé un moment où cette passion avait pris complètement sa chair, son sang, et elle tenait d'une manière tellement acharnée à ses livres en même temps. Je peux dire qu'en 1975, quand elle a manqué le prix Fémina de très peu, on a vu son sein gauche envahi en huit jours par le mal incurable, tant cet échec l'a marquée.

Maintenant, pourquoi ses livres ont-ils été étouffés? Denise le dit mieux que moi. Dans les chants, elle était en fait la transmetteuse de la tradition, comme si elle en avait hérité. C'est un don. Je suppose qu'elle ne présentait pas le poids de la tâche immense qui lui incombait par là. Même en mourant, elle ne savait pas qu'elle allait générer tous ces «enfants», que sa disparition allait faire lever tant de grains, car tous ceux qui chantent maintenant sont ses «fils», ses descendants, et tous ceux, Saïd Saadi le premier, qui l'ont vue, se rappellent ses chants entonnés en 1968 et 1969 pour les étudiants, sans autorisation de concert, bravant l'interdiction des autorités algériennes. Parmi ces étudiants, certains ont dû comprendre que c'était à leur tour de se lever.

Oui, elle ne s'est pas rendu compte de l'énormité de la tâche, elle y a laissé la vie. Ce qu'a écrit Mouloud Mammeri à une jeune étudiante lyonnaise quand il a appris sa mort est tout à fait vrai : «Je crois que Taos y a laissé sa peau».

A côté, il y avait la femme qui criait et qui voulait vivre et c'est ce qui ne pouvait pas marcher de pair. Son œuvre, c'était celle de la jeune fille fragile et brûlante de *Jacinthe noire*, tout à fait anachronique. Moi qui n'ai connu que ce côté chez ma mère, je peux dire qu'elle y a aussi tout livré. C'est difficile d'établir une hiérarchie entre le chant et l'écriture. Je verrai personnellement un genre qu'elle transmettait, et l'autre dans lequel elle s'exprimait elle-même, puisque c'est là qu'elle disait sa propre vie, tandis que dans l'autre elle transmettait de la même façon qu'on transmet un don.

(Silence...)

Elle dit: «*Je n'ai pas de coquetterie en ce qui concerne l'âge, je suis située hors du temps*». Je pense que cette phrase est essentielle. C'est vrai, elle était, tout simplement. Et, elle venait d'ailleurs. Cela se voyait dans les chants berbères. Denise qui connaît parfaitement son œuvre peut dire si elle l'a vue, si elle l'a perçue dans son écriture. Moi, je ne peux pas le dire. Je ne connais pas l'œuvre de ma mère. Je n'ai pas pu: une barrière fait que je me suis arrêtée. J'ai glané...

D.B : — Ce qui est premier dans l'histoire de Taos c'est la volonté d'écrire, et cette volonté naît lorsqu'elle a une vingtaine d'années. Après une première expérience, où elle avait aussi songé à devenir étudiante, à rentrer dans une grande école et à faire une carrière française. Mais ce n'était pas l'itinéraire courant à l'époque. Je pense surtout que la famille Amrouche avait, de toutes façons, des caractéristiques tout à fait

exceptionnelles et il est bien vrai que son frère Jean, qui avait sept ans de plus qu'elle, avait une connaissance remarquable de la littérature.

— *Justement, quelle fut l'influence de Jean Amrouche sur elle et surtout sur sa carrière d'écrivain?*

D. B.: — A mon avis, malgré les apparences, il y a beaucoup moins de ressemblances qu'on ne pourrait le croire entre ces deux êtres. Nous sommes en effet tous des êtres qui nous fabriquons nous-mêmes au cours d'une vie, et les écrivains se fabriquent encore plus que les autres puisque ce sont des créateurs et qu'en créant leur œuvre, ils se créent eux-mêmes bien que sur des bases de départ qui peuvent être comparables. L'écart d'âge n'était pas considérable entre les deux. Jean était né en 1906 et Taos en 1913. C'était son grand frère, et pendant longtemps, ils se sont suivis de près. Mais, malgré ces bases assez semblables, malgré le fait qu'ils aient travaillé ensemble et fussent imprégnés tous deux des chants berbères de Kabylie et de l'héritage maternel, c'étaient deux êtres assez fondamentalement différents. Je ne voudrais pas avoir l'air de dire ici une platitude, encore moins une espèce de propos féministe dans le goût du temps, en affirmant que la première différence était évidemment que l'un était un homme et l'autre une femme. Mais je voudrais pouvoir m'en expliquer à partir des figures de références qu'eux-mêmes se sont données. En tout cas, on sait que la figure de référence que s'est donnée Jean Amrouche est une figure masculine : celle du grand chef numide, Jugurtha. Or, dans son *Portrait de Jugurtha*, une œuvre absolument admirable, Jean Amrouche fait une description d'une acuité extraordinaire comportant à la fois une critique et une auto-critique, fondées sur l'extrême mobilité, l'adaptabilité d'un personnage comme Jugurtha. C'est un magnifique portrait et un auto-portrait non moins parfait. Et je dois dire qu'il existe une étude de Mouloud Mamri sur le Jugurtha de Jean Amrouche qui est un sorte d'auto-portrait à partir de l'auto-portrait. Tout cela est une série magnifique que j'ai tendance à mettre du côté du masculin. La force du masculin est de savoir justement s'adapter aux circonstances, de reconnaître la loi du plus fort, peut-être parce que le plus fort c'est celui qui vous donnait un coup de poing dans la figure quand vous étiez gamin, et que cela ne se discute pas? Les figures de référence de Taos sont d'un autre ordre, même si elle ne les explicite pas aussi clairement. Je verrais en elle des figures de résistance féminines, et si je prends cet exemple de Sophonisbe que j'opposerai à Jugurtha, c'est parce que ce sont des personnages un peu comparables, qui ont eu à faire à de nombreuses conquêtes. Je dirai que Sophonisbe, c'est au contraire celle qui résiste, qui exprime jusqu'au bout l'obstination et qui ne veut pas faire de concession. Deux personnalités extraordinairement riches l'une et l'autre donc, mais qui étaient assez fondamentalement différentes. Jean Amrouche a accordé beaucoup d'importance à la compréhension des milieux littéraires français, à leurs pensées, peut-être pour se prouver à lui-même qu'il était parfaitement capable d'y faire une carrière brillante et de s'adapter.

— *A t-il aidé sa sœur à se faire publier?*

L. B. A.: — C'est un point très contesté puisque le premier roman de Taos devait rester longtemps dans l'ombre. Il est très difficile de revenir sur des sentiments, sur des formes de susceptibilité qui ont sans doute eu leur raison d'être. Être la seconde dans une famille, et arriver derrière un frère aussi brillant, cela ne devait pas être facile, et c'est d'autant plus remarquable que Taos s'est mise à écrire à sa manière, et nullement sous l'influence de l'écriture de Jean. Jean n'a pas écrit de roman, ou du moins ceux qu'il a tenté d'écrire sont inachevés, non publiés, et ce n'est manifestement pas cela qui a pu influencer l'univers romanesque de Taos. Pour ce qui est des difficultés de publication qu'elle a rencontrées, on peut bien sûr penser que des explications sont à chercher du côté de son frère... Jean n'a pas dû à l'évidence déployer toute son énergie pour la faire publier.

Je voudrais évoquer à cette occasion une affaire qui peut paraître anecdotique mais qui a eu beaucoup d'importance dans la vie de Taos Amrouche. C'est le fait que le personnage masculin de *L'Amant Imaginaire* était quelqu'un d'extrêmement connu à l'époque puisqu'il s'agit de l'écrivain Jean Giono, et que Giono se trouvant à la fois mis en scène et pris à parti dans ce livre, — encore qu'à mon avis le portrait qui est fait de lui est loin d'être purement négatif, et qu'il y a une espèce d'impartialité de Taos romancière, à laquelle personnellement je rends hommage —, on a parlé d'un règlement de compte qu'elle aurait voulu. Absolument pas! C'est un double portrait qu'elle a esquissé, d'un homme et d'une femme dans une relation amoureuse qui reste inaboutie — quoi qu'il en soit, il est évident que le fait que Giono ait été parfaitement reconnaissable par tous ses proches dans ce livre, l'a décidé, sous la pression de ses amis, à s'opposer à la publication de ce livre. Tout cela a causé un dommage considérable à la carrière littéraire de Taos, il ne faut pas l'oublier. Et cela continue... Mais Taos a toujours pris des risques considérables, ce qui est une forme de l'intrépidité prodigieuse qui la caractérisait.

— *A propos de Jean Giono, quelle fut exactement sa relation avec Taos?*

L. B.: — C'est une histoire qui a commencé de façon très jolie, très amicale, parce qu'effectivement Giono, sous la recommandation d'André Gide, a fait preuve de beaucoup de générosité en acceptant d'accueillir chez lui André Bourdil et Taos sa femme, à un moment où ils étaient en grande difficulté matérielle. Cela se passait dans les années 47-49. Et puis cette histoire a repris plus tard, au moment où Taos se rend compte que sa vie conjugale avec André Bourdil s'est transformée en une sorte de complicité et d'amitié mais qu'elle ne lui apporte absolument plus les éléments passionnels dont elle a besoin pour vivre. C'est à ce moment qu'elle retrouve en elle une sorte de mouvement passionnel, très fort, envers Giono, qui sans aucun doute était une personnalité extrêmement

Hiver 1996-1997

attachante. Mais Giono était devenu un grand personnage, un homme public. Il a reculé devant cette aventure qui l'a tenté pendant un certain temps, mais qui était une prise de risque sur le plan personnel et affectif. Il n'en a pas voulu à ce moment de sa vie. C'est une histoire qui arrive fréquemment mais qui est rarement racontée avec autant d'acuité et de lucidité que dans *L'Amant imaginaire*.

Quant au lien entre Taos et son frère Jean — j'y reviens —, il était très fort. C'était une sorte de Janus, l'un était le principe masculin de l'autre, qui en était le principe féminin. Je crois vraiment à cela. Mais quand on est maghrébin, kabyle de surcroît, avoir une soeur comme Taos, c'est vraiment avoir son propre talon d'Achille ; ne pas être en position de supporter une sœur qui soit à ce point représentative, à ce point alpiniste... à ce point éprise d'absolu, de ce besoin d'exister, — non pas de paraître mais d'exister. Une rivalité, presque d'homme à homme, est certainement apparue entre eux, quelque part. Ils sont restés fâchés pendant dix ans. A un certain moment, Jean ne devait plus savoir où il en était, entre son amour et son admiration pour sa petite sœur, et en même temps peut-être un besoin de l'annihiler, de l'occulter et même de l'étouffer, ce qui a donné lieu à un combat, celui de Tancredi et Chlorinda de Monteverdi. C'est en quelque sorte la figure de l'amant inversé.

Ils se sont réconciliés, en 1958 et il est mort en 1962. Pendant quatre ans de vie tout à fait fraternelle, Jean a essayé de rattraper les choses, a beaucoup aidé maman à se soigner et il a été formidable. Il est du reste mort dans les bras de ma mère. Je pense aussi qu'il avait une peur bleue de sa sœur. Parce que chez nous, les femmes qui ont un certain pouvoir, comme elle en avait, — elle avait un pouvoir prophétique — on les craignait, parce qu'entre-autres justement, elles pouvaient maudire, et Jean craignait la malédiction...

D.B. : — Je voudrais juste ajouter ceci : Jean a vécu jeune à Tunis, à une époque où il existait un milieu tout à fait cultivé, un cercle littéraire de haut niveau. Taos avait sans conteste pour lui une admiration totale et je crois parfaitement justifiée. Elle le considérait comme son initiateur. Il lui a fait connaître beaucoup d'écrivains, et il a fait naître en elle une sorte de goût incontestable pour l'écriture. Néanmoins, sur le plan personnel, l'écriture est venue comme une réponse à cette première expérience qui est décisive, qui ne la lâchera plus, et qui est l'expérience de l'exil.

Pendant quelques mois elle a fait une première tentative pour vivre en France et c'est cette tentative qui lui a révélé ce que nous appellerions de nos jours sa différence, c'est-à-dire son impossibilité à s'assimiler aux groupes de jeunes filles qui étaient dans ce pensionnat religieux où elle avait échoué. Et je crois qu'elle a fait preuve d'une volonté extrême pendant quelques mois, mais elle ne pouvait que constater à quel point ce monde dans lequel elle avait cru pouvoir s'intégrer était aux antipodes de tout ce qui était son univers mental, affectif, tout ce qu'elle avait reçu en héritage. Sitôt rentrée à Tunis, elle a commencé à écrire ce livre qui, en quelques années deviendra *Jacinthe noire* et qui sera publié tardivement à cause de la guerre. Mais c'est vraiment de cette expérience de l'exil sur un fond de culture littéraire profonde personnelle, dont elle parlait beaucoup

avec son frère, avec les amis de son frère, qu'est née l'écriture.

Cela se passe dans le début des années trente, disons entre 1933 et 1934 jusqu'aux années 1938-1939. Avec le début de la guerre, se produit dans la famille Amrouche une série d'événements extrêmement graves: d'abord l'approche de la guerre vécue comme une horreur certaine et surtout comme le risque d'une perte de tout cet héritage culturel sur lequel on vivait. Ensuite, une série de morts parmi les frères de Taos et de Jean absolument terrifiante : trois des jeunes garçons meurent coup sur coup dans des circonstances souvent extrêmement traumatisantes, liées plus ou moins à la guerre. De toutes les façons, la mère de Taos, Fadhma, ressent un choc si profond, qu'elle éprouve le besoin de transmettre à ceux de ses enfants qui sont le plus capables de recevoir l'héritage, c'est-à-dire à Jean et à Taos, tout ce fond de culture berbère qu'elle porte en elle et qui en effet prend la forme d'un ouvrage publié sous le nom de Jean, avec une participation évidemment considérable de Taos: ce sont *Les chants berbères de Kabylie*, publiés en 1939 à Tunis et qui sont une espèce de monument inégalé, indépassable, dans le domaine de la publication des œuvres qu'on appellerait de nos jours patrimoniales. Autrement dit, c'est tout le patrimoine de la culture berbère qui se trouve dans ce recueil de chants-poèmes, de proverbes. Déjà à ce moment-là, et dans les années qui vont suivre encore plus, Taos, décide de recueillir des contes. Elle les publiera par la suite sous le titre de *Le Grain magique*, et y reprendra également des chants et des poèmes. Je pense que l'héritage des chants berbères de Kabylie, vient incontestablement de la mère. C'est par une espèce de prise de conscience soudaine devant la gravité des événements politiques mondiaux, devant le caractère extrêmement tragique des deuils personnels vécus par la famille, que la notion de transmission commence à s'installer avec une très grande force et peut-être aussi par le fait que Fadhma sentant que, sa propre mère Aïni ayant disparu, elle est désormais la seule dépositaire du côté des femmes.

Ce qu'on pourrait dire encore, c'est que le point commun entre l'interprétation des chants berbères de Kabylie et l'œuvre romanesque de Taos, est l'existence, à l'arrière plan de ce très fort sentiment de menace que l'exil fait peser, aussi bien sur l'être collectif, la culture collective que sur l'être individuel et la vie personnelle et affective. Le point commun est cette prise de conscience que les destins aussi bien pluriels qu'individuels peuvent se dérouler entièrement sous le signe d'un exil multiple, complexe, qui se passe par étapes successives et qui ne fait que s'aggraver, alors même qu'en apparence toutes formes d'intégration ou de réintégration dans d'autres cultures, s'opèrent d'une façon parfaitement satisfaisante, voire brillante. Une chose est sûre en tout cas: l'itinéraire de Taos témoigne d'abord de l'histoire d'une prise de conscience de ce que sa vie toute entière a été commandée par le fait qu'elle fut une exilée.

— *Pourtant, elle ne parle pas beaucoup des causes de l'exil, ni du handicap qu'a dû vivre sa famille après sa conversion au christianisme et la marginalisation qui en est résultée.*

Hiver 1996-1997

D.B.: — Elle en parle, mais sous une forme qui n'est pas très développée. Pour ce qui est du premier exil, le fait est que la famille Amrouche, à un moment donné, et pour des raisons essentiellement économiques, a dû quitter la Kabylie pour venir s'installer en Tunisie. Mais je ne pense pas que cela ait signifié la moindre intention consciente d'occulter quoi que ce soit de leur passé. Je pense tout simplement que mesurer ce parcours massif de toute une famille n'était pas facile. Il a fallu passer par l'expérience individuelle, et de ce point de vue les premiers recueils de Jean Amrouche sont très intéressants aussi parce qu'ils disent, d'une façon qui paraît extrêmement sophistiquée ou alambiquée, une détresse et une angoisse existentielles qu'on retrouve dans les romans de Taos. Mais ils n'ont pas mesuré eux-mêmes immédiatement à quel point ils étaient marqués par ces diverses formes d'exil, à quel point ils avaient été des exilés d'abord d'une certaine façon en Tunisie, puis dans la culture française, puis je dirais totalement, parce qu'à partir d'un certain moment il n'est plus nécessaire de préciser par rapport à quoi on est exilé et en vertu de quel ensemble de circonstances particulières. L'oeuvre romanesque de Taos essaie essentiellement de dire qu'à partir d'un certain moment elle comprend que son incapacité à être heureuse, à aimer, à être aimée, — alors même que c'est la chose essentielle pour cet être d'amour — c'est de pouvoir se réaliser dans le sentiment, dans l'histoire amoureuse. Elle comprend que cela même c'est la conséquence de l'exil, mais elle ne le dit aussi clairement que dans ses dernières oeuvres.

— *Le retour au chant berbère, n'est-ce pas le contre-exil, la formule magique contre l'éloignement ?*

L. B. A.: — J'ai longtemps pensé cela, et j'ai longtemps vécu sur cette espèce de balancement, qui consiste à dire : il y a la douleur de l'exil et les chants qui sont une manière d'apaiser cette douleur. Cela me paraît toutefois un peu réducteur et simplificateur. Effectivement, pour Taos, de toutes façons, à partir du moment où on est dans l'exil, l'absence devient le signe existentiel d'une vie et quoi qu'on fasse ce n'est pas quelque chose qui peut être comblé. Les chants berbères ne sont pas de cet ordre et ce n'est pas en ce sens que Taos les jugeait essentiels. De nos jours encore, les plus grands défenseurs de la culture berbère ne peuvent pas imaginer sérieusement une espèce de réimmersion de tous les berbères. Comment ferait-on le partage dans cette culture qui a été la leur, qui devrait redevenir la leur et celle d'un pays tout entier? Il y a là quelque chose de mythique et les gens lucides le savent. Mais qui dit que le mythe n'est pas plus important que la réalité?

Même s'il y avait une dimension critique ou négative dans cette culture, il faut retenir son aptitude à montrer que la culture apparente, n'est pas ce qu'il y a de plus essentiel, et qu'on l'utilise trop souvent pour masquer ce qui est le plus profond. C'est bien comme ça que Kateb Yacine l'entendait finalement, dans les dernières années de sa vie, lorsqu'il a marqué son attachement assez extraordinaire pour la culture berbère, pour les «imazighen», pour tout ce qu'évoque pour lui le mot «amazigh»,

c'est-à-dire les «hommes libres». Et ce n'est certainement pas dans l'idée que l'Algérie, pour ne parler que de ce pays, devait redevenir un pays berbère.

— *L'idée de retourner en Algérie n'était-elle pas présente chez Taos?*

D. B.: — L'Algérie, où elle a essayé de retourner dans les années 1968/1969, est celle d'après l'indépendance, d'après la mort de son frère, d'après une série d'événements de ce genre. Cette tentative ne fut donc pas concluante. Pendant les dix ou quinze années qui ont suivi l'indépendance en Algérie, et ce n'est un secret pour personne, le pays a cherché à récupérer une identité qui était désignée officiellement comme l'identité arabo-islamique. Cela ne permettait pas à quelqu'un comme Taos de redonner dans l'immédiat, de son vivant en tout cas, la place qu'elle jugeait essentielle à la culture berbère. Ces circonstances, parfaitement explicables, n'ont évidemment pas été favorables à ce que l'on peut considérer comme son projet.

— *Si elle devait représenter une certaine Algérie, laquelle représenterait-elle?*

L. B. A.: — Pour moi ce n'est pas l'Algérie que représenterait Taos, tant il est vrai que pour elle chaque fraction du Maghreb semblait compter. N'était-elle pas née à Tunis? Elle le dit dans *La Rue des tambourins*. Elle y avait grandi. La famille Amrouche y avait vécu pendant quarante ans. Sans la Tunisie, elle aurait manqué cette entrée dans l'universalité. Si cette famille était restée en Kabylie, on n'en aurait pas entendu parler. C'est probablement l'exil forcé qui a sans aucun doute rendu possible cette ouverture sur le monde. Le Maroc a été sa seconde terre d'accueil, puisque c'est là qu'elle a pu chanter officiellement. Il est très curieux du reste qu'elle ne soit pas retournée en Tunisie, après son passage au Maroc. C'est une question que je me suis longtemps posée après coup...

— *Quel est ce Maghreb qui semble avoir tant compté pour elle comme pour vous aujourd'hui Laurence?*

L. B. A.: — Je crois que pour Taos, il s'agissait d'abord d'une terre, d'une patrie à l'intérieur d'elle-même. C'était un pays mythique, pour elle qui portait le mythe haut, très haut... Je la revois qui parlait des chants, qu'elle entendait chanter en elle. A chaque fois qu'elle donnait un concert, elle disait qu'elle suivait tout simplement la voix qui chantait en elle. De même, lorsqu'on lui demandait comment elle se sentait à Paris, dans son appartement aux Batignolles, elle répondait: «*Je suis chez moi en l'exil*». C'est à mon avis une formule qui touche au plus près ce rapport aux origines lorsqu'on accepte de les reconnaître — ce qui ne veut pas dire qu'il faut y retourner —, dans son mode de vie quotidien, et *a fortiori* lorsqu'on refuse l'exclusion de l'Autre. Car, il est évident que l'exclusion

de tout ce qui n'est pas l'origine, est la pire des choses. C'est ce qu'on appelle l'intégrisme et il n'y a pas trace de cela dans ce que ma mère a écrit ou entrepris.

— *Le drame familial, l'exil, la conversion, est-ce resté pour vous aussi une épreuve, Laurence Bourdil?*

L. B. A.: — Vous voulez parler d'une sorte de «péché originel», n'est-ce-pas? Je vais vous répondre d'une autre manière. Je suis tombée un jour sur une lettre de maman à François Mauriac datée de 1956, dans laquelle elle lui demandait: "*Que fait-on pour la langue berbère?*". Vous, voyez que déjà, elle combattait. A ceux qui affirmaient que «*ne peut être algérien, ne peut être considéré comme maghrébin que celui qui est musulman*», elle répondait que si l'on voyait cela par le biais de l'histoire, «*bien des musulmans d'aujourd'hui seraient des descendants d'apostats*». Non, il n'y a jamais eu de problème de religion posé à la maison. J'ai eu la chance d'être élevée par des parents, aussi bien mon père français, que ma mère qui était ce qu'elle était, c'est-à-dire d'origine berbère d'Algérie, et maghrébine, et africaine, et citoyenne du monde d'une certaine manière. J'ai été élevée par des parents qui ne connaissaient pas la différence entre ce qu'on peut appeler le sacré et le quotidien ; un peu comme la terre antique, la Grèce antique, où au siècle de Périclès ou même avant, tout l'enseignement pythagoricien consistait à faire une mince différence entre ce qu'ils appelaient le sensible et le spirituel. J'ai vu ma mère laver le plancher en chantant des chants religieux. Je l'ai vu mourir dans mes bras... Elle était chrétienne à sa manière, mais tout à fait à sa manière. Elle avait un culte marial beaucoup plus proche des gitans, des Saintes-Marie-de-la-Mer, que de Lourdes. Elle était finalement enracinée dans une terre païenne, beaucoup plus peut être que sur un socle musulman, ou même chrétien orthodoxe. Elle était reliée à l'archétype, avait une mémoire archétypale qui ne l'a jamais quittée, et elle est morte, sereine, partant comme un météore. Je ne l'ai jamais vue en crise métaphysique, dans une interrogation religieuse, jamais jamais! Elle disait seulement qu'il lui manquait l'appel à la prière. Elle en parle dans ses livres, et en exprime la nostalgie; mais elle savait aussi, quand elle parlait de cet exil-là, qu'elle l'avait plutôt senti quand elle était en Kabylie Ce fut l'exil religieux de la jeune fille, qui n'était pas admise dans les fêtes chrétiennes, pas plus que dans les fêtes musulmanes. Elle n'en a pas pour autant été traumatisée, ni complexée.

— *Pour vous qui êtes une tragédienne, je voulais en fait parler moins de «péché originel» que d'une sorte de «ressort du drame», de cette culpabilité première qui crée l'événement de la tragédie ...*

L.B. A.: — Certaines personnes de ma famille ont ressenti cette conversion comme une tache sur le front. Moi, pas du tout, j'ai abordé le christianisme à ma manière.

— *Vous parlez de la «royauté» de votre mère, en désignant ce don*

qu'elle avait de transmettre, cette grande sensibilité artistique qu'elle possédait. Estimez-vous en avoir hérité?

L. B. A.: — Elle m'a passé quelque chose. Oui, elle m'a passé d'abord le sens de la mort. Cela a été la grande chose, le grand don de ma mère. Elle est morte de la façon dont elle parlait, elle qui parlait de la mort de son vivant. Elle est morte sans aucune frayeur. Je ne l'ai pas vu verser une seule larme. Elle n'avait absolument pas peur de la mort. Elle y est entrée comme un guerrier. Elle voulait mourir debout, refusant les calmants pour pouvoir, comme elle disait, «*passer consciente le seuil de la mort*». Pour elle, la mort n'existait pas et elle avait l'espoir de revoir tous ceux qui étaient partis avant elle et dont elle parlait.

Chaque fois qu'elle devait faire un concert, elle avait des gris-gris de tous les côtés ; cela pesait des tonnes, et ce n'était pas par superstition. La veille, elle parlait très longuement avec sa mère en kabyle; elle se reconnectait avec ses morts. Puis, elle entrait en scène comme une comète. C'était tellement dur pour elle sur le plan personnel. Lors du dernier concert qu'elle a donné à Amiens le 16 janvier 1976, le professeur Schwartzberg qui la soignait , a dit qu'elle avait dépensé, en cette seule nuit, six mois d'énergie, six mois de vie, c'était colossal!

(Silence...)

Il m'a fallu vingt ans pour comprendre qui était cette femme. D'ailleurs, je n'arrive pas à dire facilement «*ma mère*». Pour moi, c'était Taos, un archétype vivant, ou la réincarnation d'un archétype. Plus ça va, plus je m'en rends compte. C'est devenu une espèce de figure légendaire, bien qu'elle le fût déjà de son vivant, étant déjà très anachronique. Mais c'était moins flagrant que maintenant. Si elle revenait maintenant? Non, ce ne serait pas pensable. Nous ne sommes plus dans une société qui génère des personnes comme elles. C'est fini.

*Entretien conduit par
Faouzia Zouari*

¹ Taos Amrouche (1913-1976) a écrit quatre romans fortement autobiographiques et un journal intime. Les éditions Joëlle Losfeld ont entrepris la réédition de tous ses écrits : *L'Amant Imaginaire, Jacinthe noire, Rue des Tambourins, Solitude ma mère, Cahiers* (inédit).

² *Taos Amrouche, romancière*, 1995, 171p. 95F.