
“Le pays dans leur bouche”

Moussa Lebkitri

par

Dominique Le Boucher
Jacques Dumont

De la terre d'ici à la terre de là-bas, il n'y a qu'un pas, qu'un pas de sept lieues qu'il suffirait de voler aux pieds de l'ogre pour rejoindre ses racines. Il n'y a qu'un pas, il n'y a qu'un mot à dire peut-être, afin que l'absence d'origine se transforme d'un coup de baguette magique en origine de l'absence. *"Amachaou: c'est mon histoire"*, ainsi parlerait-il, le jeune Maghrébin de Nanterre, *"Nanterre-terre-rien... N'enterre-pas-ta-vie!"*, ou d'ailleurs, s'il pouvait tenir un instant dans sa bouche la langue des histoires de Kabylie, langue dans laquelle on peut s'asseoir auprès du kanoun.

Les conteurs portent le pays dans leur bouche. Ils habitent l'espace magique de l'histoire et le temps qu'il a fallu que prennent les hommes pour l'écouter. Les hommes partent, quittent la terre où ils sont nés, tranchent le fil qui tissait les burnous et les couvertures. La place du village est désertée, c'est la trajectoire de l'exil. Le conteur est celui qui va renouer le fil avec le pays mythique, avec une culture, avec une langue par la cérémonie du retour imaginaire quelque part.

Pour la langue berbère, l'enjeu est encore plus grand, puisqu'il n'existe pas d'écriture. Ce n'est donc qu'au travers de l'oralité qu'elle a pu se transmettre jusqu'à l'oreille de Moussa Lebkitri, tout au fond de cette oreille cachée, pour resurgir métissée de français et tatouée de mémoire dans une banlieue de par ici. Royaume reconquis narguant les cités, ses sonorités qui entrent par le corps tout entier, redonnent un sens à l'exigüité d'un présent qui se tait.

Ce qui manque sans doute, à ces enfants du non sens, qui n'ont pas eu la possibilité d'ancrer leurs rêves dans la culture d'un pays qui soit vraiment, charnellement le leur, c'est de pouvoir faire circuler entre eux, autour d'une lampe à pétrole éclairant d'un rougeoiement singulier de mystérieux tapis berbères, une parole authentique, où ils se rencontrent

Hiver 1997-1998

enfin. Rencontre avec eux-mêmes, avec cette mémoire inconnue qui les hante, et qu'aucune assimilation ne parviendra à effacer. Rencontre avec les autres, venus de là-bas, tout comme eux, avec lesquels ils ne partagent bien souvent que la violence et l'amertume du non-dit.

Rendre la parole, et donc aussi, rendre une certaine dignité par la reconnaissance de soi, voilà ce que tend à faire Moussa Lebkiti avec sa compagnie de théâtre Nedjma, depuis 1976. Dans une langue franco-berbère vivante et goûteuse, il conte d'abord son enfance en Kabylie en petits fragments qui viennent prendre leur place dans le chemin buissonnier d'un gamin des cités, auquel les parents ont transmis souvent la nostalgie d'un pays perdu. C'est *Une étoile dans l'oeil de mon frère*, dont les éclats légers de soleil, se glissent doucement dans la "ville de boonlieux. Toute en béton-bétonnée-cimentée... Murée".

Puis, c'est l'arrivée à Paris pour le petit berger des moutons, la découverte du pays de "l'illictricitique", le pays qui mange les hommes, puisqu'il a mangé le père de Moussa et de son frère Daoud, baba Bouzid, qu'ils n'ont jamais vu. Dans *Bouz'louf, tête de mouton*, c'est la trajectoire de l'exil qui se rejoue, dédramatisée, où Moussa Lebkiti suggère comment la France était alors, pour beaucoup d'Algériens, le pays mythique, résultat de la greffe de la culture et de la langue. Quête des origines, déjà, pour un peuple sans cesse colonisé depuis le premier royaume berbère? Inversée aujourd'hui, dans un désir toujours renouvelé d'une terre qui n'existe peut-être que sur le bout de la langue.

— "Les enfants on va aller en France, on va aller voir votre père !(...)
Et ma mère raconte la France, ce qu'elle a jamais vu et ça commence comme ça: La France, c'est un pays tout en carte postale. Là-bas, il y a que de la couleur. Les gens sont en couleurs, tout il brille. Là-bas, il y a "l'illictricitique". Là-bas tout est plat, c'est un pays sans bosses. Vous pouvez courir y'a plus la montagne pour arrêter les pieds là-bas..." (Une étoile dans l'oeil de mon frère).

Moussa Lebkiti: "La vraie communication est celle qui lie les hommes avec la parole, et que nous sommes peut-être en train de perdre. Voir l'autre en chair et en os, lui parler, va devenir un luxe, quelque chose de rare. Et le théâtre, ainsi que le théâtre conté, peuvent nous permettre de lutter contre cela, car il existe un besoin de ce contact vrai chez les gens, de cet échange direct, face à face.

La parole par excellence, celle qui ne s'écrit pas, la langue, elle s'invente au fur et à mesure qu'elle se parle. Dans *Une étoile dans l'oeil de mon frère*, c'est le regard de l'enfant narrateur qui voit les choses et qui les traduit avec une imagerie enfantine et naïve mais très forte. Il semble être partout à la fois, et il parle de la mort et des choses graves de la vie.

Une histoire qui tient particulièrement à coeur aux enfants, c'est *l'Histoire de l'arbre qui s'appelle pas Mohamed*. Elle est pour moi, l'histoire de l'enracinement de l'être à sa terre natale. Cet arbre, ou cet

homme, c'est celui qui n'ira jamais en France, qui n'émigrera pas. Cet arbre est enraciné. Il est vieux et desséché, mais il ne partira pas.

Les gamins veulent des racines et des repères hors de ce béton des cités. Dans ces histoires, ils se sentent valorisés, parce qu'ils peuvent dire: "Voilà, ça c'est mon pays que je ne connais pas."

"Yema dis-moi le nom de son père d'arbre?"

Ma mère répond d'un silence qui s'appelle pas. C'est peut-être un nom de silence qui s'appelle pas. Un nom comme le vent qui passe, quelque chose que je sais pas. Mais moi je sais que tu t'appelles pas d'un nom qui te déracine, alors toi tu t'appelles pas Mohamed. Parce que Mohamed c'est un nom qui va là-bas en France. Dans notre ravin, il y a un arbre qui se déracine pas." (Une étoile dans l'oeil de mon frère).

Moussa Lebkiri: "De plus, pour le jeune gamin maghrébin né ici, le pays c'est le lieu mythique d'où parlent les parents, presque un lieu fabriqué. Un pays où il y a des oliviers, des figuiers, où le ciel est azuré, où les étoiles sont si brillantes qu'on pourrait les décrocher. Ils ont une image, un là-bas et un ici. Eux, ils rêvent de cet ailleurs de Kabylie alors que nous, nous rêvions de l'ailleurs de France.

Ma grand-mère nous disait lorsque nous étions petits: "Vous allez au pays qui mange les hommes". C'était le pays de l'immigration. Celui qui part, le fait toujours dans l'idée du retour, mais qui n'est en fait qu'une façon de se faire bonne conscience. Mon père a construit une maison là-bas, et cette maison est un symbole d'enracinement. Le foyer, c'est la demeure, c'est cette maison inhabitée dans les montagnes de Kabylie où il peut aller quand il veut. Et moi, au milieu de tout cela, je suis une sorte de nomade.

Nous avons établi notre maison dans le verbe, par le métissage, le brassage des deux cultures. Je pense qu'il y aura toujours des Berbères pour parler berbère, des Berbères pour parler le français, et des Arabes pour parler français. La langue berbère a constamment été opprimée, mais tant que les gens la parleront, elle existera. C'est cela l'intérêt d'un conteur, c'est un combat pour la pérennité de la langue qui est tout à fait légitime."

" Je dois écrire l'histoire avec des mots inventés, j'en fais ce que je veux! Avec des mots lexiques qui ne discuteront pas et qui se laisseront écrire sans rien dire. Je mettrai tous les mots du monde sur ma langue, que les dictionnaires laroussien, et robertien, ils pourront chercher, et tourner mille fois les pages de leurs cerveaux qu'ils trouveront jamais le mot walou-rien." (Bouz'louf, tête de mouton)

Les contes demeurent le reflet le plus authentique des traditions et de la mémoire des hommes tels qu'ils les vivent au quotidien, ce que l'on nomme la coutume, et en même temps de leur inconscient à la fois individuel et collectif. Le conteur, par quelques gestes uniques, par quelques mots que l'auditoire pressent, suggère le lieu et l'époque de

l'histoire. Il entre dans la complicité de l'autre, dans son secret, parce qu'il établit la relation avec le pays de l'enfance où sont nés les souffrances et les rêves.

Au fil de l'immigration, les rites d'origine s'éloignent de la cause qui les a engendrés, et la langue, de plus en plus bâtarde, finit d'effriter cette identité dont chacun a besoin pour vivre un ailleurs cohérent. En même temps, lorsqu'on écoute attentivement les contes d'une rive ou de l'autre de la Méditerranée, on s'aperçoit que, s'ils sont riches de la culture qui les a fait naître, ils établissent des passerelles magiques qu'aucune réalité ne saurait atteindre, car elles appartiennent justement à l'imaginaire.

"On a coupé la moitié de nous, moi je veux mon autre bout! C'est ma mère qui me l'a donné... (...)

Mon frère! mon frère! Ca va nous repousser un jour dans la nuit, comme ça! comme les fleurs, un peu comme les fleurs qu'on coupe un peu. Ce sera joli des fleurs entre nos jambes, mon frère. Peut-être entre nos jambes, il y a un bout de saison qui va et vient. " (Une étoile dans l'oeil de mon frère).

Moussa Lebki: " A propos justement du conte de *La fête qui blesse*, qui raconte la circoncision, il y a toujours une réaction des enfants maghrébins qui se sentent blessés dans ce geste, et j'essaye de démystifier cela en demandant: qu'est-ce que c'est que cette fête qui coupe entre les jambes ? Je tente de leur faire raconter leur propre circoncision, ensuite, je reprends la parole pour dire comment cela se passait au bled.

Je parle de l'homme qui coupe la laine du mouton, qui est aussi le coiffeur et qui, finalement, fait la circoncision. Cette version-là est la mise à vif de cette sorte de cérémonie. C'est une façon de resituer les choses dans leurs origines et leur signification. C'est une revalorisation de cet ici-là-bas, un peu confus pour eux.

Dans cette enfance qui a nourri les histoires, on a connu la misère, la faim, le froid, mais il me reste un souvenir magnifié de cela. Si je repense à la cueillette des olives, c'est le départ dans le froid le matin, les mains gelées, il y a toutes les femmes qui sont là, les hommes se tiennent devant. On emporte le repas du midi. Les hommes secouent les arbres et les gamins ramassent. On a les mains noires et les olives sont dans un grand panier qu'on va charger sur les bourricots. Après, elles passent à la presse qui fait un bruit du tonnerre.

Ensuite, c'est la première pression et l'on se réunit autour d'un grand plat avec de l'huile filtrée d'un côté et de l'autre le mou d'olive que l'on mange comme ça ou avec un peu de galette. Cela devient une fête, c'est le labeur et la récompense. Certaines saisons on ne mange rien. On dépend complètement de la terre. La grand-mère cache les petits bouts de pain dans le couffin. Mais cette misère vécue me le rend bien puisqu'elle me permet de raconter les histoires aujourd'hui."

"Yema! Je veux que le pain noir du couffin de Djéda. Mais Djéda c'est la gardienne du panier, elle mange dedans, elle dort dedans. Mais jamais elle dort, les oreilles dans son panier, elle voit tout." (Une étoile dans l'oeil de mon frère).

Moussa Lebkiri: " Il y a une cruauté quotidienne qui est vécue sans aucune perversité. Les histoires les plus dures comme *Les pierres du chien maudit*, retraduisent le sentiment de danger que vit l'enfant en Kabylie à ce moment-là. C'est symbolique d'une existence sans pitié où la vie et la mort sont vues d'une manière tranchante et très réelle.

Mon grand-père chez Allah, par exemple, qui raconte la mort du grand-père, suggère l'absence brutale d'un monument qui a toujours trôné dans la maison et qui s'est volatilisé comme un papillon qui tourne autour d'une lampe et disparaît. Cela m'a beaucoup touché parce que cela fait vraiment partie de moi.

Quand un conteur est bon, sa voix est charnelle. Il peut donc raconter ce qu'il veut et le faire circuler de l'un à l'autre, sa voix elle-même est pénétrante. Peu importe le lieu, car il réinvente l'espace et la magie. Moi j'adore conter dans les endroits difficiles, en prison, dans des banlieues paumées, devant des gens qui ne vont pas au théâtre. Ce public là n'est jamais hypocrite, et lorsqu'on lui a plu, il s'établit une relation authentique “.

D'Une étoile dans l'oeil de mon frère à Bouz'louf, tête de mouton, un passage s'initie entre l'illusion de l'origine et la réalité du pays d'accueil, qui, pour beaucoup d'immigrés algériens est devenu, par la force des choses, une seconde terre. Les mots souvent ludiques où les deux cultures se mêlent, sont de ceux qui font racines. Et, ainsi que cela se confirme dans *Règlements de contes*, la langue, qui reste rebelle et incisive, n'hésitant pas à entrer dans la peau des " mots barbares-voyous, mots terreur de bandes, des mots romains-gaulois ", fait un clin d'oeil direct, une invite aux gamins des cités.

Dans *Bouz'louf, tête de mouton*, déjà, l'écriture indique avec légèreté comment tourner le silence honteux et la langue de bois des "événements d'Algérie", sept fois dans sa bouche pour restituer aux mots, la signification des actes. Des mots-tus, que Moussa Lebkiri avec la bande des petits bouz'loufs kabyles, met "à poils"et qui deviennent un merveilleux outil de dérision et de vérité, à retardement.

"C'est pour ça que mon père rentre tard avec sa nuit sous les yeux, et notre mère d'inquiétude sans se forcer fait trembler tout l'hoûtile. C'est contagieux quand ça s'attrape la peur. La radio capte des ondes morts anonymes qu'elle fait couler sous le Pont Mirabeau du poète. Et elle accuse: "... C'est de la boucherie.. une vraie boucherie..."

(Bouz'louf, tête de mouton).

Cette oralité d'écriture-là, est une des façons dont le jeune Maghrébin peut rencontrer son histoire mille fois réenterrée. Dans *Règlements de contes*, en s'appuyant sur la mythologie des contes de fées traditionnels,

Moussa Lebdiri montre comment se servir d'un discours raciste et intégriste sous toutes ses formes, en en détournant le contenu dans un rire qui clouera le bec à " ceux qui cen-surent de rien ". *Le Prince Trouduc en Panache*, anti-héros pitoyable visite notre XXème siècle sur son cheval Crottin-Crétin, par le bois de Vincennes, et y découvre une immense foire aux artifices où finit par le rejoindre un bruit suspect et émigré. Il s'agit tout simplement du loup maghrébin d'origine, malmenant les trois petits haloufs.

"— *Tout à l'heure tu m'as lancé un "ta gueule" bien conjugué, tu l'as sûrement assimilé dans un cours d'alphabétisation. Car moi-même qui suis de souche française, je ne le dis pas aussi bien que toi. Puis-je l'entendre encore une fois ?*

— *Ta gueule! ta gueule! ta gueule!"*
(Règlements de contes)

Dans le texte qu'il est en train d'écrire sous forme de théâtre conté, les *Mahbouleries*, Moussa Lebdiri réactualise les personnages de *Règlements de contes*, et la langue vient cette fois-ci, lorsque le mahboul l'attrape, parler de l'Algérie fragmentée, dans un délire de jeux de mots, de facéties et de pirouettes dont la signification sous-jacente n'appartient qu'au bouffon et à ceux qui entrent avec lui, par le bout de ses doigts, comptant grain à grain la semoule du temps, dans le domaine de l'illusion. Lorsque l'aiguille des minutes du réveil de l'histoire aura couru son chemin, nous nous apercevrons que nous avons presque oublié notre pierre du seuil, notre mot magique: Amachaou... pour tenter de nous comprendre.

Moussa Lebdiri: " Il y a quelque chose de très passionnant qui est d'arriver à détourner le sens des paroles racistes ou violentes et de les pervertir en faisant rire. Utiliser un texte dans une optique complètement différente de celle où il a été écrit. Pour le soutien aux femmes algériennes, j'avais repris le texte de La Fontaine, *Le laboureur et ses enfants*. La morale donnait ceci: " *Ils tuèrent, violèrent, égorgèrent, point de trésor. Mais la morale fut sage de leur dire que le peuple massacré était leur seul trésor.* "

A travers les *Mahbouleries*, je reprends l'histoire du Prince Trouduc en tâchant de la cerner et de parler un peu de ce qui se passe actuellement en Algérie. C'est un humour très noir, un jeu avec la parole qui ne cesse de s'échapper. J'imagine le mahboul du village, ou des places comme on peut en voir à Marakech, et qui parle aux gens, très volubile: " *Cher public, je vais vous présenter mes mahbouleries, un spectacle mahboule, mekhoule, derwiche, spectacle aujourd'hui hélas censuré dans toute l'Algérie. Eh oui, comme vous le savez là-bas, ils censurent, ils censurent, mais ils sont sûrs de rien. Et pour leur renvoyer la censure, je vais sous vos yeux, Messieurs mesdames, faire disparaître intégralement un intégriste. Et le faire disparaître à tout jamais, il s'agit bien entendu d'illusion.* "Ce sont plein de clins d'oeil comme cela."

Et qui nous dit que le combat qui se livre dans *Le voleur du roi*, conte de la tradition orale kabyle, entre le voleur au dur métier et le roi coupeur de têtes, dont l'enjeu est bien d'avoir le dernier mot, n'est pas celui qui a déjà commencé entre la langue française littéraire de souche et sa greffe franco-algérienne aux fruits mûrs et juteux? Car, comme le dit Moussa Lebkiri: "*les Français ont colonisé la terre et les Algériens habitent la langue*".

Quelle singulière revanche que d'avoir son pays dans sa bouche.

Dominique Le Boucher est critique littéraire.
Jacques Dumont est journaliste.

Moussa Lebkiri est né en 1952 dans un petit village de Kabylie d'où il partira comme beaucoup de jeunes Algériens, pour rejoindre le père inconnu jusqu'alors dans "le pays qui mange les hommes", la terre de l'immigration. Le quartier modeste de l'époque, où Moussa et sa famille vont s'installer, n'est autre que le 5ème arrondissement de la place Maubert, où se reconstitue, parmi les clochards et leurs charettes, une petite Kabylie. En 1976, il crée la compagnie du Théâtre Nedjma avec laquelle il apprendra le métier de comédien puis de conteur. Vient ensuite l'écriture, mais elle demeurera toujours le plus possible liée à l'oralité et à la malicieuse langue franco-berbère.

Moussa Lebkiri a publié aux Editions L'Harmattan:

Une étoile dans l'oeil de mon frère, 1989.

Il parlait à son balai.

Règlements de contes, 1995.

Le voleur du roi, 1996.

Aux Editions Lierre et Coudrier:

Bouz'louf, tête de mouton, 1991.