

À propos de *Dieu-le-fit* le premier roman du juriste Nourredine Saadi

Chérif BENNADJI¹*

¹Faculté de droit d'Alger 1/ cherif.bennadji2021@gmail.com

Date de soumission 12-10-2021 date d'acceptation 12-10-2021 date de publication 23-10-2021

Résumé

Dans l'histoire littéraire, le droit et la famille des juristes ont de tous temps occupé une place importante. A titre d'exemples, Frantz Kafka était docteur en droit et le droit a constitué et constitue la charpente de la Comédie Humaine d'Honoré de Balzac (Journès 1982).

Bien évidemment la littérature algérienne n'est et ne pourrait être en reste. Malek Haddad (étudiant à la faculté de droit d'Aix-en-Provence), Kateb Yacine (petit fils et fils de juristes), Mostepha Lacheraf (juriste accompli avant d'être reconnu comme historien et écrivain) sont quelques exemples qui illustrent parfaitement cette assertion.

Dans cette lignée, l'éminent juriste universitaire Nourredine Saadi, disparu le 14 décembre 2017, a enrichi la littérature algérienne d'expression française de plusieurs romans et nouvelles. La première de ses fictions intitulée *Dieu-le-fit* est

* - Auteur correspondant.

À propos de *Dieu-le-fit* le premier roman du juriste Nourredine Saadi
revue *Socles*

une de ses œuvres majeures qui prend prétexte d'un fait politique survenu dans les années 1980 en Algérie (en l'occurrence la décision d'éradiquer tous les bidonvilles et de renvoyer brutalement leurs occupants vers leurs douars d'origine) pour conter sous forme d'une fable l'histoire d'un peuple à la recherche de ses identités et de ses origines au moment où se déroule le grand mouvement vers la modernité.

Mots-clés : littérature et droit, Juriste-écrivain, Fable, Identités, Modernité.

About *Dieu-le-fit* the first novel by jurist

Nouredine Saadi

Abstract

In literary history, law and the family of jurists have always occupied an important place. For example, Frantz Kafka was a doctor of law and law constituted and constitutes the framework of the human comedy of Honoré de Balzac (Journès 1982).

Of course, Algerian literature is not and could not be outdone. Malek Haddad (student at the law school of Aix-en-Provence), Kateb Yacine (grandson and son of jurists), Mostepha Lacheraf (accomplished jurist before being recognized as an historian and writer) are a few examples that perfectly illustrate this assertion.

In this line, the eminent university Jurist Nouredine Saadi, deceased on December 14th 2017, has enriched the Algerian literature of French expression with several novels and short stories. The first of his fictions entitled DIEU-LE-FIT is one of his major works which takes the pretext of political fact that accured in the 1980 in Algeria (in this case the decision to eradicate all the slums and brutally return their occupants to their douars of origin) to tell in form of fable, the story of a people in search of their identities and their origins at the moment when the great movement towards modernity is taking place.

Key words: LITERATURE AND LAW, JURIST-WRITER, FABLE, IDENTITY. MODERNITY

Introduction

Le 15 janvier 1997, la fondation Nourredine Abba a attribué au professeur de droit, Nourredine Saadi, le prestigieux prix Kateb Yacine pour son premier roman intitulé *Dieu-le-fit*, publié par l'éditeur parisien Albin-Michel au cours du mois d'avril 1996.

Composé de 268 pages, l'ouvrage conte le retour des occupants d'un bidonville, appelé *Dieu-le-fit* et que les autorités ont décidé de raser, vers leur douar d'origine.

En guise de prologue, l'auteur nous avertit, en s'appuyant sur une citation de l'écrivain Italo- cubain Calvino que l'ouvrage qu'il nous propose est une fable car c'est le seul procédé qui reste à l'écrivain dans certaines périodes historiques pour « donner une forme claire à sa pensée ». À l'évidence, le terme fable devrait être entendu ici au sens de « récit mensonger imaginaire » et non comme désignant le genre dans lequel excellaient Ésope et La Fontaine de « petit récit, le plus souvent en vers, d'où l'on tire une moralité ». (Larousse)

1-Le contexte

Cette fable a, précisément, pour cadre un pays imaginaire, la « Wallachy », qui, pour reprendre les termes de la quatrième de couverture « ressemble étrangement à l'Algérie ». Cette appellation n'est du reste pas fortuite. L'auteur nous en donne les clés vers la fin du roman (p. 231) ainsi que dans l'épilogue (p. 267). La Wallachy serait ainsi le pays dont l'un des ancêtres fut nommé « Wallou » c'est-à-dire rien ou personne pour

conjuré un mauvais sort qui décimait les enfants à leur naissance car mal nommés. Mais la Wallachy est également cette contrée du monde à propos de laquelle tous les « pourquoi » qui se disent en arabe « Wallach » restent sans réponse.

Au sein de ce pays, omniprésente, une Ville (ce terme étant toujours écrit en majuscules sauf dans la dernière page notamment, lorsque, par dépit l'un des personnages décide de la quitter et de la renier), mystérieuse et fascinante à la fois, que l'auteur désigne quelquefois par la dénomination « la ville des villes » et qui emprunte, par la description qu'en fait Nourredine Saadi tout au long du roman, à la fois à la ville de Constantine (lieu de naissance de l'auteur) et à Alger où il vécut longtemps avant de s'expatrier.

Bien qu'ils aient été voulus imaginaires, ce pays et cette ville sont, en revanche, placés dans un contexte temporel réel : l'année 1986 (p. 17) dans le calendrier grégorien qui correspond à l'an 1407 dans l'ère hégirienne. Un tel choix, on s'en doute, ne relève pas non plus du hasard car cette année marque, assurément, un tournant dans l'histoire de ce pays qui aurait, à partir de là, commencé sa descente aux enfers ; un peu à l'image de ces occupants de bidonville, ces « fils de barbares », pour qui débute cette année là un voyage forcé vers l'inconnu (même s'il s'agit de leurs origines !) mettant ainsi un terme à toutes les illusions qu'ils ont pu entretenir à proximité de la ville des villes. Avec la fin des illusions, c'est le début des

« événements », un de ces « mots de circonstances... exhumés », une de ces « expressions qu'on croyait enterrées depuis la fin de la guerre contre l'occupant » (p. 138).

2-Les personnages

Située ainsi dans un espace imaginaire et un temps réel, l'histoire que nous conte Nourredine Saadi met en scène une dizaine de personnages dont six portent des noms de couleurs (Khadra, Bayda, Lahmar, Lazreg, Lakhdar et Lakhal) car, nous dit l'auteur, « les écrivains superstitieux ne donnent jamais de nom à leurs personnages... et certains même pour simplifier, habillent la fiction de couleurs » puisque « les couleurs ont également un sens ». Au lecteur d'en percer le mystère et de décrypter le code de cette palette ! Parmi tous ces personnages, c'est indéniablement Bayda, la blanche (on ne discutera pas ici l'épineuse question de savoir si le blanc est une couleur mais on soulignera qu'il est la résultante de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel ou en termes plus savants, la somme des radiations du spectre) qui apparaît comme étant centrale même si, a priori, elle n'est pas directement impliquée dans la fable, c'est-à-dire dans la trame du voyage des occupants du bidonville vers l'hypothétique douar d'origine. Bayda ne fait pas partie du voyage car elle n'est pas une « fille de baraques ». Elle habite à proximité du bidonville qui jouxte un cimetière juif. Professeur d'histoire, elle est mariée à un personnage anonyme, le seul qui

n'ait pas de nom dans ce roman. N'ayant jamais enfanté pour des raisons inexplicables (p. 266), elle est « épuisée de la guerre conjugale ». Au moment où le bidonville est rasé, nettoyé, désinfecté y compris au moyen du feu, Bayda découvre qu'elle a vécu pendant des années à côté de ces « fils de baraques » sans même s'en apercevoir. Aussi sa cécité mal assumée sera-t-elle surcompensée par une sorte d'attraction obsessionnelle par le terrain vague qui avait accueilli le bidonville et elle s'y aventurera, régulièrement, « selon un itinéraire, toujours le même » (p.77) jusqu'au jour où elle ne pourra plus y accéder à cause de barbelés. Mais malgré cela, elle essaiera de s'en approcher à partir du cimetière juif. Cela se fera sous l'œil de Khadra qui s'avérera être la première femme policière de l'histoire Wallach, qui l'épie, la suit et lui fait même peur. A un moment donné, sans rien comprendre, elle est arrêtée chez elle et après un bref séjour dans les locaux de la police, elle se retrouve dans un hôpital psychiatrique, officiellement pour « délire persécutionnel ». Libérée et après une nuit de profond sommeil, elle se suicide en se jetant d'un pont suspendu non sans avoir, une dernière fois, parcouru des pans entiers de sa ville (cet épisode est relaté dans le chapitre le plus long de l'ouvrage) ; une manière de lui présenter ses adieux. Elle sera enterrée sans rituel, sans témoin et sans nom.

Après Bayda, le second personnage important à nos yeux ne porte pas, quant à lui, de nom de couleurs. Désigné du pseudo-nom curieux et bizarre de « Mustaphail », ce « fils de baraques »

est un typographe de cinquante ans. Veuf, il était marié à Sarah B, fille d'un juif communiste, qui est précisément enterré dans le cimetière qui jouxte *Dieu-le-fit*. C'est donc pour être encore près d'elle qu'il s'est installé dans ce bidonville ; encore que, s'initiant à l'écriture, il a pu lui-même noter sur des feuillées éparses que : « Habiter ce bidonville c'est être dans la présence perpétuelle de cette terre ; une construction sans fondation » ! C'est que ce second personnage, tout comme Bayda du reste, écrit. Et c'est même dans une certaine mesure parce qu'il était considéré comme trop instruit et trop savant pour un « fils de baraques » qu'il est à son tour arrêté. D'autant qu'on aurait trouvé dans sa bicoque un article de journal empunaisé, avec un commentaire critique surajouté de sa main, et que Bayda, lors d'une de ses visites rituelles au bidonville, décrocha et emporta chez elle. Les services de sécurité virent dans la conjonction de ces faits la manifestation d'une connivence entre deux membres d'une organisation secrète qui communiquaient ainsi par messages codés.

3-Les thèmes dans le roman

C'est sous la plume de ce second personnage que Nourredine Saadi exprime des réflexions les plus audacieuses, n'hésitant pas à s'attaquer à des thèmes sacralisés. Bon nombre de ces réflexions mériteraient de trouver place dans une anthologie ou un dictionnaire de citations. Dans ce roman sans héros véritable

(à l'exception toutefois du personnage de Barqa, la tatouée, comme nous le verrons plus loin), c'est manifestement la réflexion qui est privilégiée et ce, autour de quelques thèmes forts qui empruntent à la philosophie, à l'histoire et à la politique. Sur ce point, grande est la surprise du lecteur en constatant l'absence de thèmes qui auraient pu être inspirés du juridique ou du judiciaire. Hormis quelques allusions (le code Wallach de la famille p. 119, le décret de la Wallachisation de la langue officielle p. 32, le décret portant éradication des bidonvilles qui ne considère licites que les habitations en dur, aussi dur que la langue de bois p. 34,) ou quelques clins d'œil (à son ami et collègue le professeur de droit Ali Vanchenev p. 76), le monde du droit n'intéresse pas et en tout cas ne semble pas inspirer l'auteur qui est pourtant, faut-il le souligner, à l'instar de Franz Kafka par exemple, docteur en droit et reconnu par ses pairs comme un juriste brillant. Lorsqu'il évoque le droit, c'est toujours avec une pointe d'ironie qu'il le fait pour mieux souligner l'inanité des lois dans bien des cas (p.81 et 82) et notamment à propos de « liberté accordée par la loi Wallach ».

3.1-Du temps

Le premier thème qui irrigue de part en part le roman c'est celui du temps. C'est même, oserait-on dire, le sujet qui est « chronologiquement » abordé de manière prioritaire. Le roman s'ouvre en effet sur un policier motocycliste, El Mawtar , chargé de guider la marche du convoi des « fils de baraques » vers leurs origines et qui dispose pour ce faire d'une montre-bracelet de

fabrication japonaise par laquelle il est littéralement subjugué. Au-delà du symbole du « temps policé » (puisqu'en l'occurrence, et au premier degré, le temps d'une communauté est maîtrisé par un policier), c'est tout le thème de la détermination du temps des Wallach par des Japonais qui ont pu et su incorporer dans cet instrument de mesure tous les procédés de calcul (on devrait dire de compt), y compris celui afférent à l'ère hégirienne et donc par certains côtés, au « temps de Dieu ».

Tout l'ouvrage de Nourredine Saadi est émaillé de formules et de réflexions qui expriment les rapports qu'entretiennent les Wallachs au temps, que les autorités tentent formellement de « nationaliser » ; que les jeunes « tuent » « rêvant de départ les yeux rivés à l'horizon, s'hallucinant de cachets qu'ils plaçaient sous la langue comme d'autres quêtent l'au-delà dans l'hostie » (p. 215) ; que les plus âgés conçoivent comme « remède à tout sauf à la malédiction. » Mais il ne faut pas croire que tous les propos que tient l'auteur sur le temps sont toujours graves. Nourredine Saadi parvient à nous faire sourire grâce à la scène du motard qui panique devant une panne passagère de sa montre-bracelet qu'il compare, à cette occasion, à un membre inerte (p. 225); ou encore à l'erreur commise par un ordinateur traducteur (p. 199) qui, au lieu de rendre, à partir de l'anglais l'idée selon laquelle « le temps file comme une flèche » proposa « les mouches du temps aiment une flèche »... Il reste que là où le roman témoigne le mieux de son époque, c'est

lorsqu'il montre et souligne les conflits qui opposent « le temps des hommes » et « le temps de Dieu » celui-ci empêchant celui-là de se dérouler pleinement.

3.2-De l'histoire

Intimement lié au thème du temps, c'est l'Histoire qui donne à ce roman une coloration particulière. Le personnage principal, avons-nous déjà noté, c'est Bayda. Or, elle est précisément professeur d'histoire. Comble de malheur, non seulement elle n'est pas en quelque sorte « productive » car elle n'a pas enfanté, étant mariée à un anonyme, un être sans nom, donc à quelqu'un qui n'a forcément rien à transmettre et qui ne peut se perpétuer, mais encore elle se suicide, se condamnant du même coup à sortir du groupe et de la communauté qui seuls, chez les Wallachs, font l'histoire. L'apostasie et l'impasse clôturent ainsi sa vie. Le second personnage quant à lui est moins tragique. Il est même, pourrait-on dire positif. Il est en effet porteur d'espoir puisque dépositaire d'un objet hautement symbolique et ce, même dans les pires moments de son existence : l'exil intérieur dans ce bidonville, l'exil forcé vers de prétendues origines dans un convoi « encadré » et même au moment où il est arrêté. Cette chose l'accompagne tout le temps. Cet objet, c'est une porte en ogive à figurines étoiliques à six branches. Une reproduction de ces portes très répandues à Grenade l'andalouse et que l'on continue à recréer « pour se remémorer les portes secrètes qui ont permis à nos ancêtres de quitter la ville, la nuit de la chute de

Grenade » (p. 196). Ce qui était extraordinaire, c'est que cette porte avait été installée par Mustaphail dans le bidonville. Et c'était la porte de sa baraque. Mieux encore, contraint de partir dans son douar d'origine, le seul objet qu'il extrait de sa baraque vouée à la destruction est cette porte. C'est la seule chose récupérable ; et qu'il récupère. Car, fait dire Nourredine Saadi à Mustaphail « le mot porte... désigne toujours et dans le même temps l'ouverture et la protection, le commencement et la fin » (p.259). Ou encore « cette terre (c'est-à-dire la Wallachy bien sûr) a son histoire en porte fermée. Elle ne s'ouvre qu'exceptionnellement et dans les moments violents de remontée du temps ». Et à Mustaphail d'ajouter : « Aérer. Ouvrir les portes de cette terre au temps des hommes. »

L'allusion ici à l'histoire de l'Algérie est à peine voilée. Une histoire faite de soubresauts et de ruptures. Une histoire qui ne chemine jamais de manière linéaire (si tant est qu'une histoire puisse être linéaire) et qui, présentement, est dominée par cette opposition violente entre « le temps de Dieu » et « le temps des hommes ». Cette porte symbolise l'espoir pour un futur aussi lumineux que fut le passé des ancêtres en Andalousie. Mais pour concrétiser cet espoir, il faudrait, nous suggère instamment Nourredine Saadi, aller vers une histoire assumée. Assumer son histoire. Vaste programme mais sans lequel rien n'est pourtant possible. Assumer son histoire, c'est d'abord accepter de récupérer une partie de soi-même en mettant un terme aux

exclusions (sur ce point les propos de l'auteur s'appliquent également au présent de la Wallachie secouée par les exclusions de toutes sortes et les exclusives érigées en politique). À cet égard, l'auteur fait preuve d'un courage et d'une audace inouïs ; par le regard, même furtif qu'il jette sur 2000 ans d'histoire (p. 230) mais également par les propos qu'il tient sur la place importante de l'influence judaïque dans l'histoire de la Berbérie et de l'Andalousie. C'est là que la porte à figurines étoilées à six branches remplit pleinement sa fonction symbolique. L'histoire des ancêtres que l'auteur nous invite à revisiter, c'est celle que ces ancêtres ont su construire en Occident où berbères, juifs et arabes ont uni leur génie respectif pour produire une civilisation dont la tolérance n'était pas la moindre des qualités. Assumer son histoire, c'est cependant se départir de souvenirs pour se doter d'une mémoire. C'est là une démarche essentielle et prioritaire, car le livre s'ouvre sur ce geste hautement significatif de Bayda qui, relisant ses écrits, biffe le mot « souvenir » pour le remplacer par celui de « mémoire » (p. 11). C'est que « nos trous de mémoire sont des cratères de volcan », fait dire Nourredine Saadi à Mustaphail, l'un des personnages (p. 259). Des propos aussi forts n'appellent aucun commentaire sauf à rappeler, pour en souligner davantage encore la portée, ce qu'a écrit Marie Cardinale à l'issue d'un voyage en Algérie dans son ouvrage « Au pays de mes racines »(Grasset, 1980) : « Les souvenirs sont à la mesure de ma vie, la mémoire elle, me dépasse » (p.99)

Le retour aux sources, leitmotiv du discours dominant en Wallachy, n'est donc pas symboliquement ce retour forcé, imposé vers le douar d'origine, sorte de voyage à l'envers (p. 227) qui procède davantage d'une approche réactionnaire et autoritaire de l'histoire que de la découverte d'un moi collectif dans ses grands moments de civilisation en tant que sujet de l'histoire. Le retour aux sources ne devrait surtout pas être un retour vers « les siècles obscurs » mais vers ce moment de l'histoire au cours duquel la communauté a atteint son apogée grâce aux valeurs universelles de tolérance et d'ouverture.

3.3-Du nom

Le troisième thème qui revient de manière lancinante dans ce roman, c'est celui du nom.

Le juriste Nourredine Saadi lui a déjà consacré une étude à caractère scientifique publiée dans la revue algérienne des sciences juridiques, économiques et politiques (n° 1 et 2, 1991, pp 55–64) sous le titre « Le nom, le sang où la filiation exhortée par le droit ». Parce que « le nom n'est...pas la simple empreinte d'une graphie sur une carte d'identité », mais un « enjeu de l'être », le romancier utilisera ce thème pour mieux témoigner encore sur cette phase tragique que traverse la Wallachy « où nul ne peut être singulier, où la vie ne peut être affaire personnelle, où dire je est le pire des blasphèmes » (p. 256). Dans ce roman, plusieurs personnages ont de sérieux problèmes avec leur nom. Quand ils en possèdent un ! C'est ainsi que le

mari de Bayda est un personnage sans nom, un personnage anonyme. Bayda elle-même après son suicide est enterrée sans nom (p. 267). Il est même permis de se demander si la raison principale au fait qu'elle n'ait pas voulu enfanter (alors qu'elle le pouvait parfaitement) ne résiderait pas dans l'interdiction qui est faite en Wallachy à une mère de transmettre son nom. Un autre personnage porte même « deux noms selon les situations...un nom du dehors et un nom du dedans ». C'est que « tous nos noms ont une histoire masquée » (p. 231). À l'origine de cette situation, l'occupation coloniale d'abord, la guerre de libération nationale ensuite. C'est ainsi que les officiers d'État civil ont fait que « la plupart de nos vrais noms étaient faux » (p. 76); et plus tard, durant la guerre, « aucun militant ne devait conserver son nom » à cause des exigences de la clandestinité mais plus fondamentalement du fait du populisme (un seul héros le peuple) occultant la place des individus et des acteurs. L'on comprend dans ces conditions, et puisque le nom est « un enjeu de l'être », que dans cette immense contrée qui a pour nom « Wallachy, la terre à l'éternelle question » (p.115) et que « Dieu aux quatre-vingt dix neuf noms » (p. 38) a décidé d'abandonner les habitants, sont tous schizophrènes à divers degrés et ont d'énormes difficultés à « habiter leur nom », pour reprendre la belle formule de Jean El Mouhoub Amrouche (Le combat algérien, Poème, juin 1958).

3.4-De la femme

Le quatrième thème mais non le moindre puisqu'à certains égards il constitue la pierre angulaire de ce roman, est le thème de la femme. Sur ce point précis, il convient également de rappeler que le juriste Saadi lui a consacré tout un essai intitulé « la femme est la loi en Algérie » (éditions Bouchene, Alger, 1991, 170 pages). Dans le présent roman, l'écrivain lui réserve une place de choix puisque le personnage principal est une femme : Bayda. Personnage tragique, son refus d'enfanter et même son suicide s'analysent assurément comme des actes héroïques, des manifestations de rejet d'un ordre et de l'affirmation paradoxale d'un « je » qui « est le pire des blasphèmes », surtout lorsqu'il émane d'une femme. Mieux encore, le seul membre du bidonville qui refuse de retourner dans le douar d'origine et qui fausse compagnie au convoi est une autre femme : Barqa, la tatouée, « celle qui porte le bonheur... son personnage préféré » (p. 72). C'est grâce à Barqa que la fameuse porte de Mostafail est redevenue fonctionnelle, car lorsque tous vivaient encore dans le bidonville, elle n'a pas hésité, nonobstant ses conditions d'existence précaires, à prendre « un morceau de vieux chêne arraché à l'un de ses plats » pour confectionner une entaille indispensable à l'installation et à la mobilité de la porte. Sans elle, la porte eut été un objet irrémédiablement inutile. Autant dire que pour le romancier la remise en marche de l'histoire

symbolisée, comme il a été exposé plus haut, par cette porte, ne peut se faire sans la participation de la femme. Affirmer cela n'est pas un poncif s'agissant de Barqa la tatouée. Car elle symbolise également la sagesse et la mémoire du groupe dont elle est discrètement la gardienne : « Les proverbes, c'était son langage, sa bibliothèque. Elle en avait pour toute situation. » Et même quand elle disparaît, Nourredine Saadi l'imagine marmonnant « un proverbe oraculaire pour alléger sa route ». À l'instar de Mustaphail, Barqa voyage avec un objet qui lui est cher : un cadre représentant des saints qui se brisera au cours du déménagement, ce qui à ses yeux était d'un mauvais présage (il faut garder à l'esprit que nous sommes en 1986). Il y a lieu de souligner ici la pertinence des formules que met au point le romancier pour rendre compte de la richesse des propos de Barqa la tatouée, mais également des autres personnages qui s'expriment toujours en langue wallache. Ce qui frappe le lecteur de ce côté-ci de la Méditerranée en Algérie (l'ouvrage ayant été publié de l'autre côté), c'est en effet l'impression, voir la conviction que ce roman a été, sinon écrit, du moins pensé au sens fort du terme en arabe algérien puis transcrit en français. Et le lecteur de goûter un double plaisir, celui de lire un beau texte dans la langue de Voltaire et celui de jouer à retranscrire mentalement dans la langue algérienne des formules telles que « lumière de mes yeux », « mon bled », « mon maître de maison », ou « comment Dieu t'a-t-il nommé? »...

L'on pourrait dès lors affirmer, en paraphrasant les auteurs d'un avertissement à une réédition de *Nedjma* de Kateb Yacine (ENAL, Alger, 1986: 5), que *Dieu-Le-Fit* porte le témoignage d'un peuple, que ce roman ne pourrait avoir été conçu par un écrivain hindou ou Guatémaltèque. Donnez aux personnages de *Dieu-Le-Fit* d'autres noms, habillez-les avec d'autres vêtements : sous le sari ou le poncho, le lecteur attentif reconnaîtra bientôt l'Algérien déguisé. Mustphail, Lazreg ou Bayda sont irréductiblement algériens. L'analogie avec ce chef-d'œuvre de la littérature algérienne d'expression française n'est pas fortuite dans ce contexte précis de durcissement du dispositif législatif de généralisation de la langue arabe (la décennie quatre-vingt). Grâce à la maîtrise de son art, Nourredine Saadi parvient à rendre dans la langue de l'ancien colonisateur, qualifié par de grands patriotes de « butin de guerre », beaucoup plus que les propos, les impressions, les réflexions et les émotions de personnages algériens, mais ce qu'il est convenu d'appeler « l'âme d'un peuple ». Durant ce processus de retranscription, un seul mot n'a pu être traduit par l'auteur, la langue française n'ayant pas d'équivalent : il s'agit d'un nom de couleur, « zendjfourî », une nuance de bleu (page 11). Ce souci de la précision poussera même Nourredine Saadi à inventer une couleur qui serait sinon spécifique, du moins caractéristique de notre contrée : le vert Wallach (p.247).

Examiné attentivement, ce roman est un foisonnement de couleurs, une véritable débauche de nuances. Les personnages, avons-nous déjà souligné, portent des noms de couleurs. Les mots eux-mêmes sont classés par un des personnages, par couleurs. Ce foisonnement de couleurs pourrait s'analyser comme un procédé que met en œuvre l'écrivain pour rendre supportable les situations et séquences tragiques qui constituent ce roman, au même titre d'ailleurs que les pointes d'humour, dont certaines ont été signalées plus haut, et qui accompagnent toujours les réflexions les plus graves à propos du temps ou de l'Histoire par exemple. Le lecteur pourrait même croire l'écrivain sur parole lorsque celui-ci voudrait le convaincre que les écrivains superstitieux habillent la fiction de couleurs (p. 231 et 232) mais il ne pourra s'empêcher de penser que Nourredine Saadi est en quelque sorte un peintre rentré lui qui était ami du grand peintre Mohamed Khadda et biographe d'un autre immense peintre algérien Denis Martinez.

Pour conclure

Tous ceux qui ont eu à apprécier le juriste subtil pourraient être surpris, en achevant ce roman, de découvrir un écrivain talentueux. Mais tous ceux qui connaissent l'homme de lettres ou l'intellectuel engagé découvriront la vraie nature que *Dieu lui fit*: c'est un artiste. Et plus précisément un peintre. Nourredine Saadi n'a pas écrit ce premier roman avec une plume ou une machine et des dictionnaires mais avec des pinceaux, une

À propos de *Dieu-le-fit* le premier roman du juriste Nourredine Saadi
revue *Socles*

palette et des couleurs ! On peut légitimement, et ce n'est pas lui faire injure, le soupçonner de peindre en cachette, inventant des couleurs puis les engrangeant pour les traduire avec des mots. Encore qu'il soit en vérité difficile d'affirmer que Nourredine Saadi mette la littérature au service de la peinture car, et sans mauvais jeu de mots, il peint littéralement ! Avec lui, littérature et peinture ne sont pas deux arts distincts, mais fusionnent à notre grand bonheur.

Telles sont quelques observations à propos d'un ouvrage (qui gagnerait à être réédité en notre pays) qu'on lit avec plaisir et dont on est sûr, avant même d'en avoir achevé la première lecture qu'on s'y replongera non seulement pour les émotions qu'il nous procure, mais également pour essayer de mieux saisir la subtilité de sa construction et quelques éléments de la profondeur de sa symbolique.

Bibliographie

JOURNES, C., 1982, « Le droit, charpente de " La Comédie Humaine", *Revue De Droit Public*, (04), p. 023-1042.

SAADI, N., 2003, *Denis Martinez, peintre algérien*, Barzakh et Le Bec en l'Air.

SAADI, N., 1996, *Dieu-le-fit*, Paris: Albin Michel.

SAADI, N., 1991, *Femme et loi en Algérie* (2ème édition), l'Université des Nations Unies.