

Le labyrinthe scriptural ou le lieu de l'égarement dans l'écriture d'Assia Djebar



Dr. Nawal Bengaffour
Université de Saïda

Résumé : Notre étude se propose d'analyser les rapports entre le labyrinthe romanesque et le thème de l'errance à partir des œuvres : La Femme sans sépulture, Nulle part dans la maison de mon père. Le même scénario s'y répète : en dressant le portrait des personnages féminins, les fictions labyrinthiques s'emploient à démontrer la nature dialogique des récits initiatiques. A ce stade de notre analyse, il paraît évident que la quête de l'autre et la quête de soi vont de pair. L'intérêt de notre analyse est d'examiner le cheminement du labyrinthe scriptural et la manière dont les discours évoluent dans le texte.

Mots-clés : labyrinthe romanesque - errance - quête - fictions - personnages féminins - récits initiatiques - femme - discours

المخلص: تهدف دراستنا إلى تحليل العلاقة بين المتاهة الروائية و موضوع التيهان في أعمال أسيا جبار: المرأة دون دفن، في أي مكان في بيت والدي نفس السيناريو يتكرر: تصوير الشخصيات النسائية و الخيال المتاهي لشرح الطبيعة الحوارية للقصص الابتدائية. في هذه المرحلة من التحليل، يبدو واضحا أن البحث عن الآخر و عن الأنا متساويان. هدف تحليلنا هو دراسة مسار المتاهة الكتابية و تطور الخطاب في النص.

الكلمات المفتاحية: المتاهة الروائية - التيهان - البحث - الخيال - الشخصيات النسائية - القصص الابتدائية - الخطاب النسوي.

Abstract: Our study was to investigate the relationship between the labyrinth and the romantic theme of wandering from works: The Woman unburied, nowhere in the house of my father. The same scenario will repeat in portraying female characters, labyrinthine fictions are working to demonstrate the dialogic nature of initiatory tales. At this stage of our analysis, it seems obvious that the quest for the other and the quest of self go hand in hand. The interest of our analysis is to examine the scriptural path of the labyrinth and how discourses evolve in the text.

Keywords: romantic labyrinth - wandering - searching - fiction - female characters - initiatory tales - women discourse

La notion du labyrinthe¹ offre un certain nombre de facettes qu'il est important de distinguer : il est associé au monde souterrain, à l'utérus et au sein maternel et donc à la naissance, à la vie et à la mort, au cheminement spirituel ou psychologique, à la rencontre avec l'inconscient ou avec Dieu, à la résolution des problèmes, au pèlerinage et à la croisade médiévale : autant de significations qui rendent son étude très ambiguë et très complexe, particulièrement à cause de ses dimensions métaphorique, métaphysique et symbolique. Nous essaierons ici d'expliquer et de distinguer ces différents sens dans l'écriture d'Assia Djébar, en tâchant de décrypter ce que ses personnages féminins cherchent à exprimer à travers leurs témoignages. Nous verrons tout d'abord quelles sont les caractéristiques de l'écriture labyrinthique² avant de nous intéresser aux sens qu'elle revêt. En effet, quel sens l'écriture a-t-elle d'arpenter des chemins qui ne mènent « nulle part » ?

« Le labyrinthe est une forme privilégiée de l'espace contraint, l'idée de suivre une direction dans un lieu que l'on ne connaît pas et qui, en quelque façon, outrepassé nos capacités mentales »³.

L'écriture nomade se nourrit de son propre sens car elle se renouvelle en s'alliant à d'autres formes d'expression littéraire. Cette écriture labyrinthique se caractérise par son aspect intratextuel et intertextuel qui nous invite à un jeu de décodage assez particulier.

Nous allons donc cerner les récits comme labyrinthe(s), afin de comprendre comment ils font sens littéraires. *La Femme sans sépulture* sera dans un premier temps un trait d'union entre l'image labyrinthique et le texte littéraire. Enfin, cette étude nous permet d'aboutir au labyrinthe comme genre à part entière, matrice d'une œuvre littéraire : le labyrinthe recèle un «*fameux suspense*» (Djébar, 2007 : 403) qui se retrouve dans cette aliénation qu'offre la thématique de l'œuvre d'Assia Djébar. Ce labyrinthe, «*cercles de soie ou de soi ? Ou sur soi* » (p. 404) reproduit le texte, le génère littéralement, tisse l'organisation de la trame narrative et discursive.

L'écriture d'Assia Djébar inscrit *La Femme sans sépulture* à travers deux époques (coloniale et post-coloniale) marquées par l'empreinte d'une femme de Césarée, héroïne oubliée par l'Histoire. Dans ce contexte historique, la romancière met les formes sociales de la vie quotidienne des femmes en relation avec l'histoire de Zoulikha pour donner au texte littéraire le sens du dévoilement de ce passé-présent. Malgré les contraintes de la tradition ancestrale régie par des lois religieuses toujours en vigueur, Assia Djébar reste engagée aux côtés des femmes de Césarée, décidée à changer les mentalités inacceptables dans le monde que nous vivons. Son action s'avère difficile. Elle

nécessite une errance ininterrompue dans l'espace et le temps, des contacts permanents et une participation massive des femmes.

Ainsi, l'errance labyrinthique ou énonciative se manifeste dans un cadre spatio-temporel et permet la réalisation textuelle. Elle conduit à l'éclatement de la narration qui renvoie à l'acte d'écriture. De ce fait, l'écriture s'abandonne à l'errance dans la quête du corps disparu. L'absence de corps symbolise l'absence d'unité. Un manque qui implique le déplacement de soi pour révéler son rapport au monde par la prise de parole.

A l'instar de l'écriture, il reste évident que la conjoncture historique, ayant engendré un bouleversement social, trouve sa manifestation dans cette forme littéraire. Ainsi, c'est à travers l'errance des personnages que l'écriture reproduit en abyme le processus qui constitue l'histoire. Dans ce cheminement, le déplacement devient une démarche consubstantielle à la création littéraire représentée dans les récits des personnages, des femmes concourent à l'histoire. C'est pourquoi la visiteuse rencontre tour à tour les femmes et transforme la narration en espace dialogique.

Le labyrinthe scriptural devient errance d'une inspiration ancrée dans Césarée où les femmes se rencontrent. Leurs récits convergent entre le passé et le présent. L'histoire de Zoulikha est au centre de la discussion. Le passé est tiré de l'oubli et projeté sur l'avenir.

A travers le texte, le discours est porteur de sens (le sens de dire, de traduire pour comprendre exactement ce qui s'est passé au cours de ces deux époques). La visiteuse met à nu les souffrances d'un peuple colonisé en faisant ressusciter le passé de l'origine en remontant l'Histoire. Elle évoque les révoltes successives du peuple à travers les tribus et les événements de la guerre de libération. Ces derniers événements représentent le sujet principal de son roman marquant la disparition de l'héroïne (personnage central).

Au regard des récits initiatiques, la visiteuse ne s'achemine pas nécessairement vers le « nulle part », elle se retrouve incessamment dans une situation sans issue, vouée à une « errance infinie dans un espace qui se dédouble, se démultiplie sans fin »⁴.

A l'intérieur du texte, la structure textuelle offre à la communication une particularité dévolue aux récits rapportés. Ainsi, autour des récits sur Zoulikha, la chronologie des événements reste difficile à établir compte tenu de la rupture temporelle. Il se produit un relais dans la narration : un personnage narre son récit, un autre personnage coupe la narration du premier pour narrer un récit second. De ce fait, on

s'aperçoit que la succession labyrinthique des récits n'obéit pas à la permanence du sujet principal. Ainsi, au niveau textuel, l'histoire de l'héroïne se trouve morcelée et l'espace ouvert à d'autres récits qui viennent articuler le temps, tel un labyrinthe : « le labyrinthe, comme figure spatiale et symbolique et comme mythe se présente bel et bien comme une forme canonique de l'expérience de l'espace »⁵. A l'image de l'errance et de la circulation du sens, la visiteuse suit le fil conducteur de l'histoire pour redonner sens au labyrinthe comme au texte. Son voyage initiatique nous rappelle que « l'écriture consiste précisément à « perdre le fil », et que le véritable labyrinthe n'est pas celui qui construit Dédale mais celui auquel nous confronte le langage »⁶.

Si l'on considère le labyrinthe⁷ comme une forme d'espace, le mythe conduit à l'errance, l'exploitation et la découverte. Guidée par un imaginaire, la visiteuse pénètre dans ce labyrinthe romanesque où la rencontre avec la métaphore du corps s'avère difficile, voire impossible. Et sa quête s'annonce ouverte. Cette difficulté de rencontre marque, donc, le point paradoxal de l'histoire où l'espace se fige. Dans sa tentative, la visiteuse s'efforce d'aboutir à la découverte de ce corps disparu par le mythe de l'errance. Elle emprunte des voies labyrinthiques contraignantes dans son espace familial. Contrainte à l'errance dans son espace⁸, l'infinité des voies parcourues nous montre la dimension de sa quête. Une quête sans fin à la recherche d'une vérité historique : percer le mystère ayant conduit à cette disparition. Nous constatons alors que les pistes empruntées n'aboutissent qu'à une errance infinie dans l'espace et dans le temps.

Le labyrinthe constitue à la fois « *un lieu de confusion extrême où les couloirs se croisent et se recroisent, où le « voyageur » se trouve à chaque instant confronté à de multiples choix, à de fallacieuses bifurcations* » ; mais en même temps, dans une tradition parallèle, c'est bien le labyrinthe, ce trajet long et compliqué, qui conduit nécessairement, après de multiples tours et détours, vers le centre »⁹.

Au terme de ce parcours, son adhésion l'éloignera d'une tradition inconsciente qui conditionne la vie sociale des femmes de son espace. Dans cet éloignement, la visiteuse domine son entité en gardant son élan face à l'obstination des mentalités et des obstacles à affronter.

L'image du labyrinthe revient donc sans doute à l'arrière-plan des textes djebariens, où chaque mot revêt une signification particulière comme dans son discours de réception. Le labyrinthe romanesque devient aussi une figure codée qui, au cœur de l'œuvre, met en place un protocole de lecture.

Dans la mise en relation intratextuelle, la réalité du présent apparaît comme la résultante du passé. Le texte exprime le désarroi d'une collectivité déchirée entre la nostalgie d'un ordre qui s'est révélé factice et l'aspiration à un ordre nouveau (changement) jugé nécessaire. Les épisodes explorent une multitude d'axes donnant au texte une dimension plurielle, labyrinthique. De la souffrance des femmes à la disparition de l'héroïne de Césarée s'entrecroisent la parole et le silence. Cette vérité ne se manifestait que sous le voile qui se prête à des interprétations allégoriques multiples : physique, morale, historique. Le passé est reconstruit par le souvenir collectif selon des repères (espace-temps-lieux-personnages) adaptés au contexte historique de la société évoquée. Elle modifie l'héritage antique où le mythe s'ancre sur une culture orale liée à des croyances et à des rites. Pour cela, Assia Djébar remonte aux secrets de l'origine où l'identité se détermine à travers une littérature qui a fait le choix d'une langue. L'histoire des femmes nous appartient, Assia Djébar la rapporte selon un schéma convenu (film- roman- autobiographie) dans un style populaire et imagé qui lui est propre.

Au niveau textuel, le mystère prend la forme d'une fiction lorsque les recherches donnent lieu à des hypothèses de renversements. Ainsi, sa quête lui donne la possibilité de se retrouver dans *Nulle part dans la maison du père* (p. 87). Ce lien fera l'objet d'une histoire de dévoilement de sa vie privée qui s'inscrira dans le prolongement de l'histoire de Zoulikha. Au-delà des contingences, les circonstances évoquées caractérisent le sens de l'imaginaire de l'enfance par lequel elle se positionne. Elle met alors l'accent sur le bonheur de son enfance pour surmonter ses émotions.

Vu la cohérence textuelle du roman *La Femme sans sépulture*, nous sommes là devant un parcours symbolique et historique : en remontant le Temps, nous remarquons que l'histoire conserve réalité et légende tant que la visiteuse-quêteuse est là, au centre, mais que Zoulikha une fois disparue, « Césarée » devient vraiment « labyrinthe ».

Revenant sur les traces du labyrinthe, la visiteuse erre elle aussi dans ce « vertige fixé » - tout comme les femmes oiseaux de la mosaïque - dans son espace authentique. Son histoire - entrelacée, énigmatique - a sans doute quelque chose de profond. Ses dédales de mots, son discours nous rappellent que l'écriture est liée précisément à la construction-déconstruction de son sens labyrinthique. En somme, L'écriture labyrinthique se caractérise à la fois par sa complexité, son cheminement et ses voies sans issue : le labyrinthe romanesque serait le lieu de l'errance.

Bibliographie

Borgeaud, P. 1998. « L'Entrée ouverte au palais fermé du roi ». In Jean-Claude Prêtre, *Ariane, Le Labyrinthe*. Paris : La bibliothèque des arts, pp. 85-102.

Eliade, M. 1978. *L'épreuve du labyrinthe*. Paris : Belfond.

Loubier, P. 1998. *Le Poète au Labyrinthe. Ville, errance, écriture*. ENS éditions.

Massonet, S. 1998. *Les Labyrinthes de l'imaginaire dans l'œuvre de Roger Caillois*. Paris : L'Harmattan.

Moles, A. et Rohmer, E. 1982. *Labyrinthes du vécu, L'espace : matière d'actions*. Paris : Librairie des Méridiens.

Poirier, J. 2009. « Perdre le fil : Labyrinthe de la littérature française moderne. » In *Amaltea*. Revista de mitocritica, Universidad Complutense Madrid, Vol. 1, p. 215- 226.

Solnit, R. 2002. *L'Art de marcher*. Paris : Actes Sud.

Notes

¹ L'étymologie du mot est loin de faire l'unanimité, et elle est donc de peu d'utilité. Il semble que le mot soit apparu dans le contexte du mythe de Thésée et du Minotaure, où il désignait un lieu fait de main d'homme (par l'architecte Dédale). Le labyrinthe est souvent utilisé comme métaphore. « Certains écrivains, comme Michel Butor, donnent congé à la dimension sacrée, d'autres, comme Serge Doubrovsky, voient en lui l'image du moi (le corps, la psyché...), et d'autres encore, comme Raymond Roussel, Alain Robbe-Grillet ou Georges Perec, font de cette pure structure géométrique qu'est le labyrinthe un modèle esthétique, et donc un miroir de l'œuvre. Il restera cependant à se demander si le labyrinthe vaut comme métaphore de l'écriture ou si, plus encore, il ne peut pas fonder une théorie de la lecture. » (Poirier, 2009 : 215)

² Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *Labyrinthes du vécu, L'espace : matière d'actions*, Librairie des Méridiens, Paris, 1982, p. 81. [Dans *Labyrinthes du vécu*, les auteurs affirment le rôle que joue l'espace dans le domaine de l'existence individuelle ou collective. Il y a les petits espaces en relation à la taille de l'homme, les poches, le sac, le tiroir, à côté des espaces de vie, la pièce, l'appartement, la maison. Il y a les espaces du groupe, l'entreprise, supermarché, stade, et les grands espaces de la rue, de la ville, du désert, qui posent une idée intrinsèque de grandeur - l'espace des expéditions qui posent la question de savoir jusqu'où on peut aller, quelles frontières franchir. L'espace a aussi une dimension imaginaire - des espaces faits pour le rêve, comme le jardin ou le théâtre. Mais il y a aussi les lieux de l'imaginaire, les îles isolées, les espaces marins etc]. Voir aussi, Hérís ARNT : *Espaces littéraires, espaces vécus*, in Société, 2001/4, n° 74, p. 53- 60.

³ Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, 1982, p.19.

⁴ Stéphane Massonet, 1998, p.48.

⁵ « Puisque le labyrinthe est en soi une forme canonique, il s'applique particulièrement à la ville avec ses rues, ses passages, ses places et ses vitrines. » Il serait donc l'un des plus puissants « des universaux symboliques de la ville. ». Voir Pierre Loubier, *Le Poète au Labyrinthe*, op. cit., p.15.

⁶ J. Poirier, 2009, pp. 215- 226.

⁷ La structure du labyrinthe est fondamentalement marquée par le chiffre deux : le labyrinthe est l'espace même du choix, de l'alternative, du dilemme, du « ou/ou ». Cette binarité est inscrite dans l'étymologie (obscur) : labrys, la double hache. Considéré comme la figure canonique de la complexité de l'espace, le labyrinthe est le lieu de la divergence, de la bifurcation, de la difficulté répétée à choisir une voix. En lui le sujet est perpétuellement en position de choix, mais revient toujours au même point. C'est ce qui fait la force du labyrinthe. [Pierre Loubier, *Le poète au labyrinthe*, op. cit., p.19]

⁸ « Les espaces comme le labyrinthe nous font [...] passer «de l'autre côté» ; circuler dedans, c'est voyager, fût-ce vers une destination symbolique, et cela se passe sur un registre qui n'a rien à voir avec le fait de penser à un voyage ou de regarder l'image d'un endroit où nous aimerions partir en voyage. Dans ce contexte, en effet, le réel correspond ni plus ni moins aux lieux que nous occupons physiquement. Un labyrinthe est un voyage symbolique ou une carte de l'itinéraire menant au salut, à ceci près qu'il s'agit là d'une carte conçue pour que nous marchions vraiment dessus. Voir Solnit, Rebecca, *L'Art de marcher*, Paris : Actes Sud, 2002, p. 97.

⁹ Philippe Borgeaud, 1998, pp. 85-102.