

Radia Rédouane

Doctorante, Université Ferhat Abbès, Sétif



Synergies Algérie n° 4 - 2009 pp. 133-138

Résumé : *Assia Djebar, par une écriture d'ici et d'ailleurs, une écriture qu'on pourrait qualifier "d'exilée", permet d'effectuer des rencontres spatiotemporelles, entre le présent et le passé de l'enfance, ainsi qu'entre Césarée et le reste du monde...Tout est "mouvement", mobilité dans l'écriture de Djebar. Pourtant, elle est bien douloureuse cette expérience du nomadisme et de l'instabilité. Comment d'ailleurs peut-on se retrouver, se reconstruire lorsqu'on n'est "nulle part dans la maison de son père" ?*

Mots-clés: *exil, nomadisme, passé, Césarée, mouvement.*

Abstract: *Assia Djebar, by means of a here and there writing, an 'exile' writing we dare qualify, enbale spatiotemporal links between the present and the past childhood, as well as between Césarée and the rest of the world. ...everything is on the 'move', mobility in Assia Djebar's writing. Though, this experience of roving life and instability is pretty well painful. How could one, then, find and reconstruct himself when one is "no where in his father's house".*

Key words: *Exile, Roving, Past, Césarée, Move.*

المخلص: تسمح آسيا جبار من خلال كتاباتها الخاصة بما هو هنا وهناك و هي الكتابة التي يمكن أن نصفها بكتابة "المنفى" يربط حاضر الطفولة بماضيها زمانا ومكانا، وكذا بين سيزاري و بقية العالم..كل شيء في حركة دعوية، حركية كتابات آسيا جبار. بالرغم من الترحال و عدم الاستقرار هي تجربة مؤلمة، فكيف يمكن للمرء أن يجد نفسه و يعيد بناءها عندما لا يجد نفسه في أي مكان في منزل أبيه؟!

الكلمات المفتاحية : المنفى - الرحالة - الماضي - قيصرية - الحركة.

A propos de l'exil et des exilés, Assia Djebar, avait dit dans son roman *Femmes d'Alger dans leur appartement*: « Il y a ceux qui oublient ou simplement qui dorment. Et ceux qui se heurtent toujours contre le mur du passé...Ce sont les véritables exilés. » (Djebar, 2002: 160). Il s'agit dans cet article de réfléchir sur quelques formes d'exils investies dans le texte djebarien et d'analyser les conséquences qu'elles ont sur l'écriture littéraire (est-il possible de parler

d'une poétique propre à l'écriture en exil?). L'accent sera mis particulièrement sur l'analyse de la forme romanesque comme moyen d'expression adopté par l'écrivaine qui vit un fort sentiment d'exil.

Nous nous servons ainsi du texte de Djébar pour montrer que l'exil n'est pas que géographique, il est d'abord relation très complexe avec la mémoire. Aussi, les notions de l'errance, de l'exil, du nomadisme sont-elles exploitées pour mieux articuler la fluidité de l'écriture qui suit nécessairement le mouvement du corps et de l'esprit.

Le retour au pays natal

L'exil n'a de sens qu'au pluriel, peu importent les causes et les intentions entre le déplacement prolongé, l'expatriation et l'exil proprement dit, avec leurs différentes raisons politiques et idéologiques ou intimes. L'exil pour un écrivain est avant tout ce lieu où les mots s'enfoncent dans l'imaginaire d'un être solitaire, étranger dans son propre pays ou ailleurs, et qui adopte l'écriture comme une forme d'existence malgré les inconstances de l'histoire.

Alors que l'écrivaine avait creusé un fossé entre elle et son lieu de naissance "Césarée", alors même que l'histoire se situe ailleurs, elle va y retourner très souvent dans ses romans. L'auteure est partie au début des années quatre-vingt (auparavant elle faisait des allées et venues entre l'Algérie et la France ainsi que des séjours en Tunisie et au Maroc), séparée ainsi de sa terre natale pour vivre en nomade et faire le tour du monde, par choix ou peut être par choix de fuite. Commence alors une écriture en perpétuel mouvement entre le lieu du présent, qui ressemble de plus en plus à un exil, et le lieu de l'enfance. L'auteure ne sera plus de plain-pied en Algérie, mais elle y naviguera le plus souvent par l'imagination, comme c'est le cas dans *L'amour, la fantasia* où la narratrice, par le travail de mémoire, fait un va-et-vient entre le passé de la paisible enfance dans son pays et celui de l'âge adulte en France. Elle essaie ainsi de raccommoder les pièces des souvenirs enfantins dans le pays de naissance.

Le passé Césarée et le présent dans la métropole s'entrecroisent et se mélangent dans *L'amour la fantasia* où, inlassablement, l'auteure effectue un aller et retour. Elle quitte l'Europe le lieu d'exil, où se déroule pourtant une bonne partie de son histoire personnelle- celle de l'après-enfance, pour s'immerger de l'autre côté de la méditerranée, dans l'Algérie d'avant 1962. La terre d'exil disparaît ainsi et s'incline face à une écriture-machine à remonter le temps qui, constamment et de manière presque involontaire, semble revenir vers le vaste espace de l'enfance.

D'ailleurs, la structure narrative des écrits de Djébar est souvent, à quelques variantes près, la même : une fresque historique, des récits inspirés de faits réels ou des témoignages (notamment ceux des femmes) et une narratrice qui, par le travail de mémoire, fait un retour sur les lieux de son enfance, et de ce fait revisite le passé de Césarée. Cela dit, certains de ses écrits marquent une volonté de rompre avec le lieu d'origine, ils montrent plutôt un désir de

s'étendre vers un ailleurs différent. Ainsi dans *Les nuits de Strasbourg* (publié en 1997) l'auteure a voulu situer sa fiction en Europe et plus exactement à Strasbourg. A propos de ce roman, elle affirme dans *Ces voix qui m'assiègent* qu'écrire une fiction (à) et (sur) Strasbourg était, à plus forte raison, une nécessité et non pas un hasard.

La romancière décrit les événements qui se sont déroulés à Strasbourg durant la deuxième guerre mondiale (l'hiver 1939-1940), elle revient par la suite à l'année 1989 pour nous relater deux histoires d'amour, celle d'une Algérienne (fille d'un père tué au maquis) et de son amant français deux fois plus âgé qu'elle ; et la seconde, celle d'un couple aussi hétérogène que le premier, une juive marocaine installée à Strasbourg et un jeune allemand. Chaque couple du roman est dans une langue, une culture ainsi qu'une histoire différentes, imprégnées par des traces conflictuelles l'un vis-à-vis de l'autre, pourtant ce récit décrit également des nuits d'amour.

Paradoxalement, *Les nuits de Strasbourg*, la fiction surprenante de longues nuits d'amour est écrite en 1997, alors même que l'actualité de l'Algérie sombre dans l'horreur la plus absolue. Mais rappelons-nous que Djebbar a écrit auparavant des livres sur les événements des années quatre vingt dix dans son pays (notamment son roman *Le blanc de l'Algérie* publié en 1996). Le récit historique sur les nuits de Strasbourg était donc pour elle l'occasion de s'éloigner un peu des lieux d'origine et de se sentir, pour reprendre ses propres mots: « les racines dehors » (Djebbar, 1999: 236). Ecrire (sur) Strasbourg était donc nécessaire pour pouvoir travailler l'imagination ailleurs, c'est aussi une forme de « pure thérapie » (Djebbar, 1999 : 237) pour atténuer la douleur du passé ou peut être aussi du présent dont la réalité est parfois trop amère.

Par ailleurs, écrire à /sur Strasbourg est une manière d'entremêler les histoires d'exil de gens originaires de différentes cultures et qui portent en eux, pour la plupart, un lourd passé individuel ou collectif. Ces gens-là vont se rencontrer et entrecroiser leurs histoires dans une ville alourdie, elle-même, par le poids d'une histoire très riche. Strasbourg est aussi un lieu de "liberté" abritant depuis toujours les écrivains et les poètes, ceux qui sont de passage ou ceux qui cherchent refuge fuyant un éventuel danger ou en quête de quelques libertés: « " Penser l'Europe " pour des écrivains étrangers de passage - en exil, en émigration ou simplement en position de refuge-, « écrire sur l'Europe » pour les métèques de l'Europe, c'est finalement évoquer, à notre tour, « ces absents, ou ce quelque chose d'absent, qui nous, qui vous tourmente ! »...chez vous... chez nous ! » (Djebbar, 1999 : 239)

Cependant, la situation des « racines dehors » ne dura pas très longtemps. Le prochain roman de l'auteure (après son essai : *Ces voix qui m'assiègent*) sera *La femme sans sépulture*. Cet avant dernier roman de Djebbar retrace l'histoire de son retour à Césarée, après une longue absence, pour faire revivre le récit de Zoulikha l'héroïne oubliée de la guerre d'Algérie, mais aussi pour y retrouver les couleurs et les odeurs de son enfance : « Je retrouve l'espace d'enfance, moi, "l'écouteuse", et il semble que je n'ai qu'à aller contempler à nouveau la mosaïque la plus étrange du musée [...].

Je reviens si tard et je me décide à dérouler enfin le récit ! Ce retard me perturbe, me trouble, me culpabilise. Comme si mon lieu d'origine s'arrachait, mais à quoi: à mon propre oubli ? » (Djebar, 2002 : 239)

L'auteure-narratrice de *La femme sans sépulture* retourne à Césarée « vingt ans plus tard, vingt ans trop tard » (Djebar, 2002 : 240), le roman marque un vrai *tournant césarien*. A partir de ce retour en force vers le lieu de l'enfance, à partir du moment où le lien est rétabli encore une fois entre l'auteure et sa ville du passé, le roman qui s'ensuivra *Nulle part dans la maison de mon père* est plus fortement marqué par Césarée.

L'étrangère pas tellement étrangère

Tous les romans de Djebar expriment, chacun à sa manière, des facettes d'exil particulières. Ses personnages sont toujours à la recherche d'un lieu où s'héberger, incapables de résider dans le présent, ils errent dans le temps et dans l'espace, les seuls lieux qui semblent leur convenir sont ceux de l'enfance étroitement liés à Césarée, à la culture ancestrale de Césarée et à son histoire antique. Seulement, là encore les personnages djébariens n'arrivent pas à trouver apaisement total ni refuge confortable, même pas dans ce lieu du passé. C'est ainsi que la narratrice dans *La femme sans sépulture* qui vit déjà l'exil dans son présent, se sent aussi, pour l'avoir quitté depuis très longtemps, étrangère même à Césarée, il en résulte alors un sentiment mitigé: «<Moi, la fillette de la ville revenue de l'exil pour quelques jours, pas plus, oui, décidément « l'étrangère pas tellement étrangère » [...], me voici de retour>> (Djebar, 2002: 237)

Cela dit, ce sentiment d'être la nomade, l'étrangère partout où elle se trouve, s'avère ne pas être tout à fait nuisible pour la narratrice, il semble même assez prolifique: il lui permet ainsi de revisiter les lieux de l'enfance, de réanimer la mémoire toujours avec un nouveau regard. Le même exercice se reproduit dans *Nulle part dans la maison de mon père* mais d'une manière plus intense, car, l'auteure est ici, plus que jamais, habitée par l'enfance. Dans ce roman, probablement le plus autobiographique de tous, le sentiment ambigu d'être "nulle part chez soi" la pousse encore une fois à revenir au pays par le travail de mémoire, revisiter le passé à la redécouverte d'un Moi qui risque de se perdre dans l'errance et l'exil, mais qui lui permet pourtant de recréer ce mouvement spatial, de reconstituer cette permutation entre le présent d'une femme assez mûre dans un ailleurs qui pose son regard sur le passé à Césarée de l'enfance. Et nous, les lecteurs de Djebar, par ce mouvement spatial, nous nous retrouvons plongés dans les souvenirs césariens, ces ruines antiques, ces patios, son histoire coloniale, en train de reconstituer avec l'aide de l'auteure la mémoire du passé.

L'écriture en mouvement, mouvement de l'écriture

C'est ainsi qu'à l'âge de soixante et onze ans, Djebar écrit un roman pour rappeler les dix-sept premières années de son existence. Dans ce roman elle évoque ses souvenirs les plus lointains et les plus secrets, mais c'est aussi

l'occasion de questionner le passé dans l'espoir de combler comme une case vide dans sa mémoire. Pour ce faire, elle est de retour à Césarée puis à Alger d'avant 1954, elle tente ainsi de raccommoier les segments de souvenir dans le but de comprendre enfin dans quel endroit il y a eu "fausse donne" dans sa vie. Elle s'arrête finalement sur son "acte gratuit", sa tentative de suicide dont les causes réelles restent indéfinies: <<Tu as cru au départ que, sur ta terre d'origine et seulement là, il y avait maldonne- ta terre, celle de la généalogie maternelle, [...]. Tu comprends à présent, puisque tu es enfin revenue à cette aube d'octobre 1953, face à l'immense baie d'Alger, un an exactement avant l'insurrection programmée de tout le pays, en cette nuit du 1^{er} novembre 1954 qui allait entraîner la mort d'hommes, de femmes et d'enfants des deux camps, de ceux de ton clan comme de ceux d'en face, alors que toi, tu n'es désormais de nulle part- mais tu ne le sais pas encore, tu t'es même crue d'avantage liée au jeune fat, cause ou prétexte de votre affrontement, ou de ton refus, lui, ensuite témoin de ta course aveugle, de ta chute, du surgissement du tramway lancé à toute vitesse, qui stoppe de justesse au-dessus de ton corps étendu.>> (Djebar, 2007 : 394, 395)

Certes, on ne saurait expliquer ce qui a éveillé cette pulsion de mort chez une jeune fille de bonne famille pour qui on prévoyait déjà un brillant avenir, mais il est évident que cette tentative va changer le cours de sa vie. Cette pulsion va s'éteindre après coup seulement. Elle ne disparaîtra pas complètement : « ne m'a jamais quitté le désir de m'envoler, de me dissoudre dans l'azur ou bien au fond du gouffre béant sous mes pied. » (Djebar, 2007: 390). En fait, ce désir de la mort contribuera avec force à créer en elle cette "pulsion de l'écriture" et fera ainsi d'elle ce qu'elle est aujourd'hui: une grande écrivaine.

Il est question donc de consulter le passé : ses maldonnes, ses joies, ses douleurs. Mais l'enjeu est aussi de reconstituer ses couleurs et ses odeurs par la mémoire d'une femme qui relate les souvenirs de son enfance à Césarée et qui permet d'établir un échange entre la petite ville et l'occident. C'est donc ce que provoque l'exil et c'est en cela qu'il fait de cette écriture une écriture "du mouvement", une écriture "en mouvement".

Une écriture qu'on peut qualifier donc d'exilée. L'écriture du mouvement et du déplacement de la mémoire dans l'espace et dans le temps. L'exil, qu'il soit volontaire ou forcé, permet d'effectuer des échanges et des ouvertures fictifs. Car le nomadisme, les déplacements, les voyages forment l'esprit. Il faut partir pour pouvoir renouveler la mémoire, faire des rencontres, s'ouvrir davantage vers l'extérieur, accepter le changement.

Penser le monde dans les écrits de Djebar se fait non pas à partir d'un esprit stable mais d'une pensée fluide, en mouvement continu. L'imaginaire, et avec lui l'écriture, sont aussi dans ce mouvement, fluidités, pluriels, doutes et incertitudes, mais aussi entrelacements des voix (particulièrement celles des femmes) et entrecroisements des langues et des mémoires. L'écriture de la pensée nomade structure ainsi les phrases, ébroue la syntaxe, elle détermine aussi le choix des personnages. Est-ce un hasard si les écrits de l'auteure sont peuplés de femme en perpétuel mouvement (des femmes exilées, des héroïnes de la guerre qui montent au maquis, la grand-mère maternelle et sa danse traditionnelle...)?

L'écriture de l'exil, celle de l'errance et du nomadisme, est donc une écriture de l'espace ouvert. Elle est celle qui travaille constamment à renouveler la mémoire, au lieu de tenter de l'enfermer jalousement. Cette écriture en mouvement offre à son auteure la possibilité de quitter, de temps à autre, le lieu d'origine pour étendre ses bras ailleurs. Mais c'est aussi celle qui permet de raconter Césarée au monde entier, alors même qu'elle n'est plus habitée depuis très longtemps.

Bibliographie

Djebar, A.,

1999. *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel.

2002. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris: Albin Michel.

(Première Ed. : Nouvelle édition des femmes 1980)

2002. *La femme sans sépulture*. Paris: Albin Michel.

1997. *Les nuits de Strasbourg*. Paris: Actes Sud.

2007. *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris: Fayard.