

Sur les traces de la mémoire affective et de l'ailleurs

A propos *d'Oran, langue morte*
d'Assia Djébar

Nassima Bougherara (*)

... Je reprendrai le chemin du monde.
L'irai là où je suis étranger,
là où il n'est pas un péché,
un sacrilège d'être curieux de soi dans les choses
qu'on aime...

Giuseppe Ungaretti, *Poésies dispersées*

Ecrire est un acte interculturel.

**Les mots sans amarres
comblent l'entre-deux où rien
ne se décide encore,
car c'est toujours un appel à la
langue d'avenir.**

**Nassima Bougherara,
intime de l'oeuvre djébarienne,
fait revivre à travers "*Oran,
langue morte*" toute la quête
d'une auteure qui préfère
l'ébranlement de l'ailleurs, de
l'insaisissable, au corset des
origines devenues folles
appelant ses fidèles à la mort.**

**Oran, orant !
La langue n'est pas morte !**

«En littérature,
le vrai n'est pas concevable...» (1)

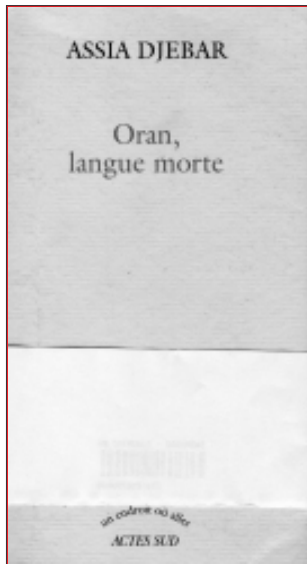
Et si cet Ailleurs n'est au fond que la nécessité au présent de l'acte d'écrire, ici et maintenant, de mettre des mots à la place d'une parole muette? La réminiscence serait alors au service de la narration, au commencement de la fiction de ce que l'on aura été, sur fonds d'univers éclaté aux formes déjà effacées. Ce serait une tentative de révéler une conscience de soi singulière.

L'importance de l'acte d'écrire favoriserait l'arbitraire de la narration plutôt que la fidélité de la réminiscence. La narration serait ce qui n'est pas encore vrai, ce qui serait la quête incessante d'une sorte de vérité, de clarté, de mise en scène de la mise en sens plus tangible que la réalité dont elle s'inspire. Elle s'octroierait plus de liberté que la vie et s'en accommoderait.

Le regard des Autres, l'en-dehors dérouté se réfracterait-il? Se figerait-il dans l'exigence de l'exacte apparence du vrai, de la matérialité des faits et de la certitude ?

Oran, langue morte (2), plus fictionnante que *Le Blanc de l'Algérie* (3), interpellerait ce «lecteur absolu, silencieux et solitaire» (4), sachant accepter l'acte expressif d'une mémoire individuelle, oeuvrant à restaurer l'individu morcelé et sa dynamique créatrice singulière.

(*) Université Stendhal - Grenoble III



Ce lecteur se laisse entretenir par l'auteur et sa «manière de dire qui dit par la manière comme il voit qu'il y a un sens, une vérité et comme un contenu de la forme où se communique, malgré les mots, tout ce que dissimule leur trompeuse signification» (5).

La fiction, «cette ballerine écervelée gambade en amont ou en avant-garde de ce théâtre, elle tourbillonne ivre, tout autour du désastre»... (p. 373-374). L'auteur, soliste de la mémoire, est là à l'interroger, à la défier (p. 73). Ici, sur la page blanche s'organise un corpus d'énoncés qui ravivent une mémoire

«qui ne coule plus, ni ne scintille» (p. 48), mais la convoque, la traque et la met en scène littéraire.

La scène: des cercles dans l'eau qui s'élargissent, s'estompent et s'ouvrent à nouveau: Oran, Paris Alger, Bagdad, Alep, Amsterdam, Rotterdam, Beni Rached, la Normandie, le Kurdistan, la Sardaigne, Verdun, l'Alsace, Monte Cassino, l'Allemagne: des Noms-lieux, des lieux-vides (p. 130).

Oran est un espace qui se meurt, ville engloutie qui n'a plus lieu d'être, à «la mémoire blanchie, cité désertée aux façades tatouées de nostalgie, embrumées de mélancolie», où «la quotidienneté se figea, fantomatique» (p. 13-15).

Alger, «cette ville penchée. Dans ces rues qui tangent, dans cette approche de catastrophe, tout au bout, au fond si près, si loin...». Dans cet «Alger-la nuit, dix ans ont coulé depuis la récente Indépendance» (p. 53-56).

Verdun, un paysage de croix blanches et Monte Cassino: la chronique répétée d'un massacre annoncé. Le lecteur fera appel à sa propre mémoire, à celles des ancêtres, chair à canon.

1962 et 1992 sont tout aussi confondus dans la mort, période hybride où le lecteur ne réalise plus ce qui lui arrive, il semble être selon R. M. Rilke «dérobé au temps et livré à l'espace»; ici l'espace se dérobe à son tour et consacre le vide, la disparition des repères habituels. Ce sont les mots qui tendraient à reconstituer la trame événementielle et à combler ce nul part advenu, cet entre-deux où rien ne se décide encore.

Les personnages, solitaires, en couple, portraits de femmes avec groupes, se cherchent, se rassemblent, s'unissent, se séparent, se perdent. Ils luttent contre la mort et la précarité du présent, dédoublés dans leur temporalité, une temporalité où le passé se confond avec l'actualité du présent et se révèle éphémère; tous deux font douter d'un futur à venir. Duels multiples et contrastés d'une rive à l'autre, ainsi «ces mères sur cette rive sud... bleu noirci ou blanc souillé» (p. 52), dans un ici qui se fait ou se défait, dans un là-bas qui n'est plus ce qu'il aurait été, jamais plus ce qu'il aurait pu être.

Temps, espaces et univers fondus, femmes et hommes sont confrontés à eux-mêmes, nécessairement seuls, mais complémentaires. Par delà, les béances s'interpellent.

Les masques tombent, la quête de l'authenticité se fait urgente dans un monde à l'éthique éprouvée et douteuse. Elle s'exprime sur un mode dialectique, sur fond de dissonances à élaborer, de formes à remanier comme dans un mouvement de catharsis. «Nawal-Isma» complices, retrouvent leurs corps, leurs états d'âmes, leurs coups de coeur. C'est en Elle, en Isma, celle qui se confie à Nawal -l'amie d'enfance - que cela se passe, dans l'au-dedans. C'est par une petite musique intérieure et la poésie ibadite, par la rencontre amoureuse avec l'Etranger, le Musicien, le Somalien, si lointain et si proche, qu'elle revient à la vie. L'existence se remplit de nouveau, «rendue à l'enfance» (p. 83), elle récupère aussi la parole. Elle se parle maintenant.

Ou est-ce l'auteur qui se souvient, se narre, rejaillit à la vie en se remémorant le passé à travers ce «peuple de femmes» (p. 26), Olivia, Habiba, Yacouth, Yacinthe, Tounsia, Rosa, Félicie, Marie, Ourdia, Naïma, Nawal, Isma, Annie, Fatima, Atiqa, Shéhérazade ? N'est-ce point l'écrivaine elle-même qui tente de se mettre en mots, de rassembler ses bouts? Elle qui relance «l'infinie plainte inaudible des survivants» (p. 46), elle qui s'inscrit dans ce trajet-projet sans cesse inachevé d'écriture intemporelle, elle encore qui cherche non pas à se lamenter, mais à invoquer, incanter, relater, métaphoriser, s'exclamer, se taire et questionner au sens allemand des verbes «anklagen» (mettre en accusation) et «beschworen» (conjuré ce monde qu'elle prend à témoin de sa folie).

Les modèles, les codes, les certitudes d'un en-dehors, inébranlable jusqu'ici, vacillent. Ce vacillement s'articule dans les dialectiques de la mort

et de la vie, du proche et du lointain, du rapprochement et de l'éloignement, de la fusion et de la séparation, de l'en-dehors et de l'en-dedans, du désir et de l'interdit, de la nuit et du jour, de l'homme et de la femme, de la mère et de l'enfant, de la présence et de l'absence. Ces dialectiques serviraient-elles de point de départ à l'expression des identifications élémentaires, à leur ordonnance fondée sur une multitude de sens sans cesse différents? La parole magique de Shéhérazade a ce pouvoir de conjuration, parole redoutable et redoutée qui vaut la vie. Elle énonce et nomme sans jamais localiser le lieu de l'énonciation; elle se répète et se transmet. Silencieuse, elle se fait l'expression d'une intériorité, cette longue nuit de recluse solitaire, qui échappe au lieux communs.

Parole virevoltante, parole qui croit se lire. Elle suggère ou ne se laisse pas décrypter; cette parole en quête d'elle-même, à travers ses blancs, ses vertiges, reste vaine, tournoyante. Elle prend soin de laisser au lecteur tout pouvoir imaginaire de l'interpréter à sa convenance, d'où le trouble du lecteur qui attendrait de l'auteur qu'il assume sa fonction de lanterne éclairante.

Au mythe fondateur, au conte, s'oppose le fait divers, destructeur, sans éthique, sans amarres, sans fondements. La mort s'abat sur «la femme en morceaux» (p. 211), à la voix persistante qui nomme et raconte. La mort n'a pas de nom, elle est sans tête, sans visage, elle s'abat sur qui tente de déchiffrer l'inconnu, elle décapite toute volonté de décanter l'opacité.

Aux Mille et une Nuits de Bagdad, de Bassora, d'Alep et du Caire succèdent «mille et un jours, ici chez nous, à ... (Alger), la nuit, c'est chacun de nos jours» (p. 213). Ici et maintenant ne peuvent avoir lieu que par rapport à là-bas et autrefois, un là-bas et un autrefois qui s'étendent au-delà des rives du Tigre.

La mort des mères, au centre du récit, crée l'événement. Elle réunit les uns et les autres dispersés, en attente. Elle provoque une rétrospection et une analyse de soi dans chaque personnage: le retour en arrière confond l'historiographie officielle, l'embrouille. L'introspection révèle l'ambiguïté des cheminements et des liens créés, elle dévoile des histoires bien individualisées, non pas l'histoire exclusive de Habiba, de Salma ou de Félicie, mais aussi celle des Autres, inextricablement mêlée à celles qui vont mourir et à ceux qui sont morts avant

que le récit ne commence, ceux qui nous ont précédés.

Tandis que l'on enterre, l'auteur exhume de l'antériorité, des strates de la mémoire enfouie; elle rassemble des fragments ici et là, élabore page par page une trame mosaïcale qui se veut des petits bouts de miroir brisé qui réfléchissent le linceul blanc du non-retour, miroir que déchiffrera ce «lecteur absolu» qui voudra bien s'y refléter, ce lecteur qui abandonnera ses oripeaux originels, confondra ses focalisations, se déletera de ses cadavres, acceptera que ce qui aurait dû être, n'a pas été, n'est pas... Ce même lecteur reconnaîtra ne pas être «unique et incomparable», il apprivoisera les différences.

Le rapport étroit des enfants avec la mère-patrie, la rupture généalogique avec les pères, mis en scène ici, révèlent la place faite aux femmes: absence-présence tout à la fois. Ils expriment aussi un constat de non-rencontre de deux mondes dissymétriques en souffrance: celui des femmes et celui des hommes: Karim-Armand - Félicie - Omar-Atika - Isma-Ali - Anne-Idir - le couple malheureux anonyme de Bagdad.

La mère enterrée, Ali tentera d'embrasser des fragments d'Isma, l'épouse. Il sera passé à côté d'elle; des parties entières d'Isma restent dans l'ombre, englouties dans l'absence que la perte physique - la mort - viendra étendre. Et c'est peut-être cette perte qui poussera Ali à un travail de reconstitution toujours renouvelé, d'un huis-clos, théâtre de la mort, délimité par les hommes où les femmes ne peuvent être que fantômes, que désirs inassouvis (p. 138).

Les femmes en morceaux - têtes coupées - tout semblerait rentrer dans l'ordre; elles ne sont plus dans cet ailleurs insaisissable, invisible qui échappe aux lieux habituellement balisés par l'homme et qui leurs sont assignés à vie. «Cela voudrait-il dire que là-bas, dans le royaume des ombres, les unes et les autres, les amies de toujours, se lisent, se confient, chuchotent ? En somme se parlent et s'épanchent ? ... Là-bas, dans ce monde là-bas, au-delà du Léthé, laisser le récit courir, se serait ... espérer l'étincelle, l'inattendu, le bonheur, le ... ?» (p. 82). Ces «Ghassalines» - laveuses de morts, (p. 93), «prêtresses», conteuses, qui ne tiennent pas en place, femmes aux semelles de vent, avides d'espace, de lumière et d'amour, incitent à la vie. Ces femmes qui «ouvrent des trous par un seul mot» (p. 109), qui interpellent l'histoire et les hommes, ne sont pas en odeur de sainteté. Décapitées, elles

rejoindront la condition commune circonscrite, celle de la tombe, du non-espace. Quand elles disparaissent de la scène, c'est le récit et la vie qui s'éteignent aussi.

Confrontée au «piaulement de l'homme» (p. 259), cette voix de femme sans tête, «plainte suraiguë de folle» (p. 210) continue pourtant de murmurer du merveilleux à travers le temps (p. 210). Au-delà du vacarme du monde, elle émerge dans l'acte de l'écriture. Elle suscite le doute et l'irritation, contourne et déstructure l'improfanable, repousse les limites du malheur ou de l'espoir, libère la conscience de soi. La fable fondatrice de «la femme en morceaux», introduite dans le texte fictif, fait parler l'antériorité et suspend ce supposé réel et factuel «qui forme flaque autour de la voix» (p. 212). Nommer l'obscène (p. 209-212) et se nommer soi-même, c'est enfreindre le sacré tout puissant de la parole idéologique et théologique, c'est sortir de l'engloutissement de la consécration obsessionnelle d'une origine, d'une langue pure, unique et hermétique qui transcenderait la Vulgate, c'est aborder d'autres rives, c'est «aller et venir dans tous les espaces ... en toute inspiration» (p. 168).

Cet autre espace de création, travaillé et relancé par un travail continu de mise en mots, préoccupé par sa propre infigurabilité, son propre manque à être, place le lecteur en alerte permanente d'une intelligibilité à venir. «Or, dans la tourmente actuelle, les femmes cherchent une langue: où déposer, cacher, faire nidifier leur puissance de rébellion et de vie dans ces alentours qui vacillent» (p. 377).

L'écriture convoque la mémoire d'un ordre qui fut, la mémoire d'histoires à protéger, à relire: elle déroule un fil conducteur qui relie ses personnages hors temps, chaîne répétitive qui donne du sens à l'intérieur du texte, sans ancrage identificatoire dans le corset rigide des référents culturels habituels.

Ces personnages singuliers aux nom(n)s-lieux sans domicile fixe: Félicie/Yasmina - Karim/Armand Khedidja/Marie - Ourdia/Louise - Béni Rached/Eckmul - Oran/Le Havre sont en rupture de légitimité historique et culturelle. Ils bouleversent l'ordre des choses établies, rompent leur enfermement, détruisent les sens uniques, perturbent les lieux communs, explorent le temps et lui rendent ses histoires et ses espaces dans leurs dimensions multiples: 1914/1918 - 1939/1945 - 1954/1962, Verdun Monte Cassino - l'Aurès - Alger - Oran - Marseille - le FL.N., l'OAS - la psalmodie coranique et la

messe en latin à la cathédrale d'Oran. Félicie, la jeune mariée en blanc, née en Normandie, la «Roumia» enfante à Oran, meurt à Paris, est enterrée, linceul blanc, à Béni Rached-Eckmul, dans le cimetière musulman, à côté de «Moh», l'ancien soldat de l'armée française, compagnon de la lutte nationaliste.

C'est Tounsia «la rieuse» qui conteste le mythe de la terre natale, mère nourricière et matrice originelle Camp fougères (p. 65), c'est «...chez moi, ici». Lieu d'une transplantation singulière de Grande Kabylie en terre des Cévennes, où des générations de Maghrébins, d'Italiens et d'Espagnols ont grandi à l'ombre des mines (p. 57).

Félicie/Yasmina, Armand/Karim tendent, eux, à se fondre, à assurer une continuité; le corps de la mère «ensevelie» là-bas, auprès du père, symbolise peut-être le lieu de réalisation du désir (impossible) du fils, celui du retour à la matrice originelle, lui qui décide de se soustraire aux pas du père. De part et d'autre de la Méditerranée, cette déstabilisation des noms-lieux, cette articulation des non-dits, ces transferts, cet incessant aller-retour, contestent la conception totalitaire d'une unicité, d'une lignée à perpétuer, d'un ordre figé qui enferme les individualités avec leur part de vérité et d'humanité, dans un tout insensé.

La fiction est alors reconstitution d'une multiplication de sens, confisqués par le réel et rendus à cette réalité qui sous-tend l'imaginaire de l'auteur.

L'amour, l'affect, l'évocation, le désir, la mort, le sang et la soie blanche, le pourpre et l'or, la suie, «la mer noircie» (p. 68), «les jours d'encre» (p. 369), «le griffé rose des soleils couchants» (p. 377) qui décline sur «la ville des meurtres» (p. 69), «le récit, tressé de bouche en bouche dans le cercle des nouvelles diseuses» (p. 69), tout cela prend corps dans une série de cinq nouvelles, un conte et un récit, deux Entre-Deux, entre Désir et Mort, entre France et Algérie, une Postface et un Nota Bene où l'auteur témoigne de la reconnaissance à ses amis, «sources vives de mémoires et transmetteurs d'émotion» (p.382). Car se dire, c'est aussi faire appel aux autres, tenter de s'approcher d'eux, «se glissant au plus près de leurs corps, de leurs coeurs...» (p. 372).

«Short stories, fragments d'imaginaires? Sous couvert de tourner le dos à la tragédie et à l'odeur fétide de ses culs-de-sac» (p. 373), il s'agit d'échapper à l'emprise de l'immédiateté et de rejoindre «le monde muet», inaltérable, «...des choses, de la crevette, de

l'orange, des figues, mais aussi des femmes» (p.377), enfin de soi-même.

Ailleurs, c'est ce passé sélectif et subjectif qui n'est plus, un futur qui n'est pas, une immédiateté qui s'abolit dans le moment même où elle advient: le locus contre le vacuum ou le syndrome de la tombe absente. Ici s'inscrit le désir d'absorber l'innommable, de se libérer de la mort, de «cette tombe au creux des nuages» (6) à l'image du présent, avant que celui-ci ne devienne amnésique à son tour. Comblés des lieux-trous, pleins de vides, révélateurs d'une communauté qui s'enlise et tangue d'un mythe à l'autre, dans un réel qui a dépassé les pires cauchemars.

L'auteur élabore ses lieux en lieux d'anamnèse, supports de la trame intertextuelle qui interpelle le lecteur et ses références propres et/ou ses engluements. La pratique de l'anamnèse porte l'empreinte de celle qui met en scène la vie des autres sur la trame collective, laissant toute latitude à la digression romanesque. Elle s'inscrit elle-même et s'ancre dans un ailleurs, un rappel de soi aux autres et des autres vers soi.

Les «je énonciateurs» multiples qui ordonnent le récit dont l'auteur se détache par ailleurs, jouent ainsi à colin-maillard; ils explicitent un désir de reconstitution d'un soi insaisissable, fluide, soumis à une double contrainte: d'une part, échapper au champ clos de son propre texte et être ainsi hors champ textuel, d'autre part fixer ce tourbillon de paroles propres, interdites de cité, tentation de se faire reconnaître par l'autre.

La crainte de laisser s'en aller ces «fantômes» (p. 32) et leur quintessence nourrit la hâte d'une recherche impatiente, l'esquisse renouvelée de personnages sur lesquels l'auteur projette et s'objectivise, à travers lesquels il s'adresse à lui-même.

«Chaque homme est seul et tous se fichent de tous et nos douleurs sont une île déserte. Ce n'est pas une raison pour ne pas se consoler... avec des mots. Quel étrange petit bonheur triste et boitillant mais doux comme un péché... quel bonheur tout de même d'écrire en ce moment, seul» (7).

Mais dans quelle langue se parle l'auteur au plus longtemps qu'il se souvienne? «Une langue non plus de l'origine, mais de l'avenir» (p. 228), d'un avenir singulier. «Ma voix parlait français... (p. 81), ...écho de l'autre langue qui me restait, me la

rendait intime... lovée, murmurée, comme pouvant se prêter à des effusions..., à des caresses de mots (qui faisaient languir les autres), à des effleurements d'échos, à des promesses d'aveux... Aveux d'innocence» (p. 83). La langue maternelle, ici non-dite, muette, féconde pourtant le récit élaboré en français; le texte ainsi transposé rappelle à son tour l'arabe et le berbère.

L'écriture française devient lieu-dit, où celle qui écrit importe et introduit le monde d'une enfance croisée, à l'image de Félicie/Yasmina, la mère de Karim/Armand. «Mman» est la contraction de maman en français et de «mma» en parler oranais. Félicie est celle qui transmet le nom à ses enfants. La langue maternelle convoquée, clandestine et souterraine, est l'héritage conservé: «trésor constitué de parchemins et d'armoiries, de blasons et d'étendards défraîchis qui ne sont précieux que pour leur seul détenteur..., musique, mélodie, berceement...» (8). Cette écriture laisse palpiter ces essences tapies au plus profond de l'auteur, ces lieux, atmosphères, parfums et charmes d'une enfance restée clameur lointaine, sol sans cesse dérobé, mais

dont les images et les sonorités s'entrecroisent multilingues continuent d'habiter l'auteur. Le récit est l'avènement d'une multiplicité d'images jaillies

d'une quête mémorielle qui se pense, se dit, se parle, se joue sur plusieurs partitions, librement composées, traversées d'affects tumultueux, de sentiments fugaces, de magie et de mal mort, de bises de novembre et de brises d'avril.

«Le sang ne sèche pas dans la langue» (p. 367), il sert d'encre à l'irréversible drame, à la mutilation, à la perte; il en forme le tracé et le corps des lettres qui tentent de le nommer. «...Se défaire dans un texte, c'est dans cet espace virtuel que se joue l'écriture comme travail de construction, comme travail d'algébrisation du discours si nous consi-





dérons que le mouvement qui préside à cette opération est fait tout à la fois d'un travail de réduction, de réparation et de réfection» (9) .

L'écriture est profuse, capricieuse, élective, inattendue, parfois inégale, sèche comme un couperet, tombant platement sur une table d'agence de presse (pp. 143-144 ; p. 314), euphorique de maniérisme exacerbé (pp. 90-91), vibrante face à l'ineffable, créant des interstices de lumière: cette écriture narrative à la matrice culturelle hybride est imprégnée d'imaginaire universel, ancrée dans des mémoires d'autrefois et de là-bas, d'ici et de maintenant, afin d'engendrer d'autres ailleurs possibles où l'être advient comme acte de langage.

«Avant de savoir lire, on écoute les voix qui épellent le monde, la voix des proches, le murmure de l'eau vive sur les sables du sang. La lecture suscite une absence qui ramène vers cette prime enfance, au bord de cet amour qui à jamais manquera de mots. On est derrière la porte du livre. Ce n'est pas pour devenir écrivain qu'on écrit. C'est pour rejoindre en silence cet amour qui manque à tout amour. C'est pour rejoindre le sauvage, l'écorché, le limpide. C'est en écrivant que cela arrive... une joie qui nous rend malheureux. Elle nous vient de ce chant qui s'élève de l'enfance, qui y retourne. C'est pour l'écouter que l'on écrit... Elle chante le vent qui passe, la rose qui brûle, l'amour qui meurt» (10) . Ne serait-ce point là et pudiquement le propos d'Assia Djebar ? Qui de Bâton-Rouge en Louisiane, dans «la solitude, écrit un nouveau livre... loin de l'Algérie» (11) ■

Notes

- 1 - Paul Valéry, *Oeuvres*, La Pléiade, Gallimard, tome I, 1957, pp. 570-571.
- 2 - Assia Djebar, *Oran, langue morte*, Actes Sud, 1997
- 3 - Assia Djebar, *Le Blanc de l'Algérie*, Albin Michel, 1996.
- 4 - Assia Djebar, *Oran, langue morte*, op. cit. p. 378
- 5 - Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, Folio - Essais, pp. 65-67.
- 6 - Jorge Semprun, *Une Tombe au creux des nuages*, Ed. Climats, Paris, 1995, p. 94.
- 7 - Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*, Folio - Plus, 1995, p. 7.
- 8 - Jacques Hassoun, *L'Exil de la langue*, Point - Hors ligne, 1993, p. 65.
- 9 - *ibid.*, p. 190.
- 10 - Christian Bobin, *La Part manquante*, Folio, Gallimard, 1989, pp. 11-26.
- 11 - Correspondance privée, mars 1997.

(ce texte est publié in *Cahier d'Etudes Maghrébines*, n°12, 1999, Köln)