

L'Imaginaire de la mémoire dans *Mémoire de l'absent* de Nabile Farès
(El Imaginario de la memoria en *Mémoire de l'absent* de Nabile Farès)
(The Imagery of memory in *Mémoire de l'absent* by Nabile Farès)

Karine Chevalier

Centres de recherches et d'études francophones, Centre de recherche sur l'imaginaire, UFR de Lettres classiques et modernes, Université Grenoble III, 1180 Avenue centrale, Domaine universitaire, 38400-Saint Martin d'Hères, France, Tél. : 33 476 82 43 00, Fax : 33 476 82 41 85.

Francophone Africa, Caribbean and the Pacific Research Group, School of Social Sciences, Humanities & Languages, University of Westminster, 309 Regent Street, London W1B 2UW, England, Tél. : 44 207 911 5000, Fax : 44 207 911 5106, Courriel : Karinechevalier24@hotmail.com

BIBLID [1132-3310 (2003) 12, 57-69]

Résumé

Le passé de l'Algérie est redécouvert à travers un regard poétique né de l'exil, entraînant de multiples voyages mémoriels. Notre étude vise à montrer comment une lecture symbolique des images, puisant dans l'imaginaire de la psychanalyse, de l'ethnologie révèle la densité mythique et historique d'une mémoire qui a retrouvé son lieu poétique.

Mots Clés : Farès. Algérie. Exil. Mémoire. Symbole.

Resumen

El pasado de Argelia es redescubierto por una mirada poética que nace del exilio y se convierte en múltiples viajes por la memoria. Este estudio pretende mostrar cómo una lectura simbólica de ciertas imágenes extraída del imaginario del psicoanálisis y de la etnología, revela la densidad mítica e histórica de una memoria que vuelve a encontrar su lugar poético.

Palabras claves : Farès. Argelia. Exilio. Memoria. Símbolo.

Abstract

Algeria's past is rediscovered through a poetic vision born in exile, which leads to numerous journeys of the memory. Our study attempts to demonstrate how a symbolic reading of images, drawing on the imagery of psychoanalysis and ethnology, reveals the mythical and historical density of a memory, which has been rediscovered through its poetical setting.

Keywords : Farès. Algeria. Exile. Memory. Symbol.

Présentation

Situé dans le contexte de la guerre d'Algérie, le récit de Nabile Farès, *Mémoire de l'absent* (1974) repose sur le thème de l'exil. Ce dernier permet un point de vue particulier sur l'histoire *à la fois en marge et dans la révolution algérienne*¹. C'est à partir de l'exil que Farès va réfléchir sur l'histoire d'une façon pertinente, étirant celle-ci vers la thématique du voyage, entre identité, mémoire et mythe. Le voyage central est lié à une situation historique précise, la guerre en Algérie, entraînant le narrateur dans un exil en France. C'est à partir du taxi parisien qui quitte la gare, tournant autour d'une place, que se construira le voyage mémoriel et littéraire à partir de deux symboles que sont le cercle et la roue, permettant de lier exil et histoire, voyage et mémoire.

Le retour sur le passé se définit par deux mouvements : le retour et le détour. Dans un premier temps, le retour est ce mouvement qui revient au lieu de départ : il s'agit d'un voyage fini, d'une conclusion qui apparaîtra comme le lieu de l'initiation. Le retour est aussi défini dans le langage psychiatrique comme un flash-back. Il peut aussi s'agir d'un retour sur soi, sur l'examen de sa vie passée : il est donc voyage mémoriel. Cette notion de retour va nous permettre de dépasser le simple voyage géographique et décliner tous les voyages farésiens.

Dépassant le contexte algérien, l'exil entraîne une poétique particulière du retour comme dans le contexte antillais. Nous utiliserons donc les travaux d'Édouard Glissant, tout en étant conscient des différences culturelles², pour appuyer nos concepts de retour et détour. Dans *Le Discours antillais*, Glissant définit le retour comme une *pulsion de retour* vers l'Un, vers les origines, le mythe né du choc, de l'arrachement. Mais en même temps, face à l'impossibilité de ce retour spatial et surtout temporel, apparaît *la pratique du détour*. Celui-ci peut-être négatif, lieu des refoulements, c'est le cas chez Farès, dont le discours psychanalytique a influencé la description des personnages mémoriels. Le détour peut aussi être positif en revenant au cœur du problème, à ce *point d'intrication*, lieu des cassures et pouvant entraîner la Relation, l'ouverture à l'autre.

Le détour va permettre le voyage mémoriel mais surtout poétique, car celui-ci peut être défini comme le chemin le plus long, le moyen indirect de l'écriture et de

¹ Citation tirée de la couverture de *Yahia, pas de chance* (1970). L'intitulé de son triptyque s'appelle *En marge: des pays en guerre*.

² Ce rapprochement repose sur une identité mémorielle en crise, commune aux antillais et aux berbères dont la langue et la culture constituent un lieu tabou.

toute sa richesse. Le passé chez Farès est lu à partir d'une mémoire exilée, tirillant l'histoire vers la psychanalyse et la poétique à partir d'une lecture symbolique.

1. Le retour : le cercle et le mythe

Son père ayant été enlevé par les militaires et interné dans un camp –conséquence de la guerre d'Algérie–, Abdenouar est exilé en France avec sa mère. Le récit met en scène dans les premières phrases le narrateur quittant une gare mais dont le regard n'est pas précis, ne voyant que les lumières et les rues sans autres détails. Ce nouveau pays semble effacé par des pensées intérieures, en opposition aux lumières *comme un puits brusquement creusé devant moi, une pensée qui emplissait la nuit et ce lieu où je venais d'arriver* (Farès, 1974 : 9). Dès lors, on voit se dédoubler deux mouvements circulaires, celui extérieur du taxi tournant sur une place et celui intérieur d'une pensée associée à un puits, une prison : *Mes yeux semblaient tourbillonner à l'intérieur de leurs orbites comme des écureuils pris en cage* (Ibid.). Tout le récit va constituer ce parcours mémoriel qui empêche de voir le nouveau lieu dont le nom nous sera révélé seulement à la fin, *le taxi tourne autour de la place, large avenue devant lui, au bout de laquelle, un arc, grand, illuminé* (Id. : 27). C'est l'histoire douloureuse qui emplit tout l'espace.

Le taxi a surtout une fonction symbolique, liant voyage et cercle, et permettant une mise en abîme circulaire d'un voyage temporel et spatial au cœur d'une mémoire particulière, la mythique. À l'exil, conséquence historique, se superpose l'espace identitaire et mémoriel. Le texte se creuse de Paris vers Alger, du présent vers le passé, du récit vers le délire. C'est dans une temporalité chaotique qu'Abdenouar va revivre et expliciter au lecteur cette pensée d'un cercle cassé, brisé par l'exil, entraînant folie, silence et en même temps dans un second temps présence des origines, parcours initiatique et rituel à l'origine de l'exil au-delà des brisures historiques.

1.1. Cercle de la névrose : de l'exilé au colonisé

Le cercle peut évoquer la notion de névrose, de retour des mêmes souvenirs tabous, des mêmes blessures. Tout le long du voyage, le narrateur va donc se replonger dans les blessures à l'image d'une cure psychanalytique avec le thème de l'enlèvement du père, la disparition du frère ou de la femme initiatique. Cette mémoire traumatique a entraîné le mutisme d'Abdenouar et le besoin de tuer. Par conséquent, le père se superpose à Paris *le père (oui, le père) était là, au fond de moi, derrière Hamid derrière le chauffeur de taxi derrière l'arc* (Id. : 33), la mémoire est donc un anti-voyage géographique, mais temporel. Le lieu devient un cercle sans fin, un labyrinthe

dans cette ville sans repères *en cette ville [...] je ne connais rien, je ne vois rien, n'entends rien* (Ibid.). Le voyage devient le lieu des fantômes mémoriels, de l'attente du retour des autres : *Le taxi tourne autour de la place, encore, toujours, comme si, en lui, s'accomplissaient les cercles diffus et concordants de cette rumeur qui, depuis plus de deux années, n'arrêta pas de freiner mon effort mes efforts de survie naturelle où, depuis deux années, je persiste dans le retour du père* (Id. : 176). Avec le père c'est toute l'Algérie, la guerre qui se superpose sur le nouveau lieu, en masquant sa réalité. Pendant le voyage, les paroles du cousin Hamid n'ont pas de sens :

je comprends, par instants, le mouvement des lèvres
je comprends mais ?
Hamid, tourné vers nous: la guerre ? (Id. : 26).

Le voyage sera aussi oedipien car lors de la traversée de la Méditerranée, dans la cabine du bateau, une relation symbolique incestueuse se déroule, entraînée par l'absence du père et la proximité du fils avec sa mère. La névrose individuelle va mener au complexe mémoriel collectif: la mémoire colonisée.

À l'image de son fils, coupé de toute communication, prisonnier dans un cercle mémoriel, la mère ne voit de la ville que son étrangeté, *elle ne perçoit plus que sa distance envers toute chose, distance que chaque mot et soupir mesurent chaque ombre ou lumière déploient ainsi* (Id. : 23). L'exil devient un voyage par *effraction*, à l'image d'un cercle, répétant la situation coloniale puisqu'en vivant dans un pays qui ne leur appartenait plus, ils étaient dans une même effraction : *nous pénétrons par effraction dans cette ville, de la même manière que, voilà déjà quelque temps, nous avions dû tout aussi bien vivre par effraction dans notre première ville* (Id. : 24).

Le récit met donc en scène le retour mémoriel, celui de la névrose, de l'exil et la dépossession. Le voyage est celui de la folie, de l'absence, dans un cercle cassé : *c'est ainsi que je dus vivre, hors du lieu, dans le découpage du lieu, en cette nature étrangère de la ville ou du voyage* (Id. : 26). L'exil est un retour impossible au lieu ancien malgré cette *pulsion de retour*. Le retour est par conséquent négatif, pourtant par son symbolisme, le cercle va permettre une présence rituelle grâce au mythe.

1.2. Cercle mythique : du symbolisme au rituel

Le cercle selon le *Dictionnaire des symboles* (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 191-195) est synonyme de perfection, d'unité ; son mouvement est parfait, sans variations. Il représente donc pour l'exilé la matrice dont il a été expulsé. Pour Gilbert Durand *la forme circulaire, la "rondeur pleine" est plus ou moins assimilation à un*

ventre (Durand, 1992 : 190). Symbole d'intimité, du centre parfait, il entraîne l'éternel recommencement : *Le cercle, où qu'il apparaisse, sera toujours symbole de la totalité temporelle et du recommencement.* (Id. : 372). Il peut représenter le retour mémoriel, l'espoir que tout recommence, rien ne s'efface. Mircéa Éliade a bien mis en valeur dans *Le Mythe de l'éternel retour* (1969), comment ce besoin nostalgique d'un retour aux origines correspond à un refus du temps historique et des souffrances qu'il entraîne. Cet éternel retour permet d'abolir le temps grâce au rituel. Le narrateur va donc repasser dans le même cercle que celui de ses ancêtres, celui d'un langage symbolique et rituel.

Le voyage mythique sera permis grâce à la mémoire collective et sa parole orale qui ouvre le récit. Pour atteindre celui-ci, il y a passage de l'historique au mythique dans un mouvement de mise en abîme circulaire. Le premier voyage mémoriel collectif sera le retour sur le lieu de la blessure coloniale française, celle de 1830, car comme le dit le narrateur : *On a beau tourner autour c'est toujours là qu'on revient, du moins pour le moment* (Farès, 1974 : 123).

Dans un deuxième mouvement, le lecteur est emporté dans le lieu mythique des origines, de la rencontre entre les berbères et les musulmans avec l'image de la Kahéna, reine berbère, et Khaled le musulman, lieu de l'autre colonisation selon Farès au XVII^e siècle. On est au cœur de la poétique du rituel, du sacrifice qui explicite l'exil berbère qui a commencé bien avant Abdenouar. Le voyage se fait au cœur du viol qui entraîna l'errance, mais qui est en même temps le centre avec l'image de la colline et le cercle avec la présence de l'assemblée berbère, symbole d'une identité. L'étranger apparaît comme le violeur, celui qui entraîne le cercle dans la chute, l'exil.

Car l'Étranger avait atteint notre cœur ou louange en la personne de Khaled, l'amant de Kahéna.

C'est ainsi que l'ennemi bouscula l'unité ; comme une vulgaire pelote de chiffons. (Id. : 145)

Pour s'être ouverte à l'étranger car il était plus jeune, plus vif, en devenant son amante, la Kahéna sera condamnée à l'errance, mythe de l'origine farésien : *Tu marcheras autour du cercle ; autour du lieu ; autour de la jouissance, sans atteindre le centre ; autour ; comme nous* (Id. : 146). Abdenouar continue un rituel qui a commencé dans un temps mythique : *Les hommes tourneront comme Toi autour du lieu, les bras tendus vers Toi, comme dans des rêves sans issue* (Ibid.). Par conséquent, l'exil de la Kahéna symbolise la fin de l'unité identitaire berbère, la fin de son centre et l'éternel cercle de l'exil. Elle est donc partie, dans l'au-delà, et comme mythe des

origines son action explicite l'impossible retour au centre : *le pays est devenu plusieurs, et [...], le Maghreb est devenu l'histoire de l'impossible royaume berbère* (Id. : 167). Pourtant, la Kahéna va offrir un autre symbole protecteur : l'Outre (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 721).

De cet espace mythique reste le symbole, celui d'un cercle qui protège associé à une peau, une Outre avec un O majuscule, écho du cercle, à l'origine du premier sacrifice mais aussi qui rappelle la tunique de la guerrière berbère. Le récit tend vers ce symbole, mais comme le langage inconscient fait de nombreux détours car *le trajet est loin de moi à l'Outre, et c'est pourquoi je dus tant peiner pour apercevoir à nouveau l'unité de toutes les cassures qui fendaient ou détruisaient tous les instants et vies* (Farès, 1974 : 114).

Le retour aux origines a permis de prendre conscience que le cercle, l'exil a commencé bien avant celui du narrateur. D'une certaine manière, il rattache son voyage au voyage mémoriel et identitaire collectif, celui des berbères. La réflexion farésienne sur l'histoire l'amène à dépasser le simple contexte de la guerre d'Algérie, à se replacer identitairement dans un espace mythique aux racines berbères. Mais ce retour qui aurait pu être un détour sans fin va permettre d'ouvrir le cercle dans un double mouvement: du présent au passé et du passé au futur, de la peur au désir de l'autre, du mythe à l'histoire, *comme si le pays s'était retourné en moi, [...] car nous sommes tous [...] les points de parcours d'un paysage et d'un territoire bien plus ancien que nous* (Id. : 118).

2. Le détour : la roue et l'histoire

Dans un deuxième mouvement, le récit devient le lieu du détour positif associé à la roue et ses prolongations dans la spirale. Le voyage n'est plus retour au même mais lieu du mouvement, du récit qui transforme et va au-delà. Tout en continuant le cercle, la roue, selon le *Dictionnaire des symboles* :

tient de la perfection suggérée par le cercle, mais avec une certaine valence d'imperfection car elle se rapporte au monde du devenir, de la création continue, donc de la contingence et est périssable. Elle symbolise les cycles, les recommencements, les renouvellements. (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 826)

Elle va ouvrir le récit à une temporalité, celle du fleuve, à l'écoulement du temps et non à l'éternité. Associée à l'exil, la roue entraîne un nouvel espace, celui du mouvement et du renouvellement car *la roue est un symbole privilégié, comme l'aile*

du déplacement, de l'affranchissement des conditions de lieu, de l'état spirituel qui leur est corrélatif (Ibid.). Il y a détour positif, au cœur de l'imagination et qui permettra d'accepter l'ouverture du regard sur le nouveau, sur l'autre spatial. La roue va se décliner avec plusieurs images symboliques comme le vol, le fleuve, le tissage, l'outre.

2.1. Le vol

Malgré la guerre, la colonisation, l'espace mémoriel farésien a toujours été ouvert à un au-delà, lieu de la quête identitaire. Le narrateur révélera au fil des pages que l'exil n'était pas forcé mais désiré. Abenouar explique ce désir d'un au-delà :

arriva ce moment où je ne savais plus qui j'étais
un de ces moments où le monde (ou la ville) [...] rétrécissait à tel point qu'il me fallait courir
vers le port. (Farès, 1974 : 41)

Le port est néanmoins le lieu de la cassure, de la conscience de cette réalité, correspondant plus à un moment historique qu'à un espace. Ainsi, le narrateur révèle sa position de marge face à l'histoire qu'il refuse de subir :

un de ces moments où les rochers du port ressemblaient au rêve avorté de la mer. Aux
agenouillements réitérés de l'homme, jetés là. En plaques d'ombre sur les vagues, à quelques
mètres du grondement et bruitage véhiculés par la ville
je ne pouvais alors
que consentir à un retour
vers toi [...]
et espérer
en cette aptitude
où ta voix
maintenait mon être. (Id. : 21)

Le port explicite ce besoin de s'évader d'un contexte historique trop lourd. Le voyage a donc commencé bien avant l'exil dans la vie du narrateur : *J'ai su Très Tôt naviguer à travers la ville [...] et cela, malgré que la ville –effectivement– ne nous appartenait pas* (Ibid.). Son regard sera celui d'un mouvement vertical, posé sur les étoiles, associé à l'envol :

Regard souple du vent. [...] je prends mon essor mon vol mes territoires mes paroles mes
mots ou mes Terreurs [...] Je pouvais multiplier ainsi la vie ou la vue des étoiles
(scintillements au-dessus de mes yeux) en multipliant accentuant la vitesse de mes clins d'œil
sur l'écran bleuté de la nuit [...] d'autres étoiles apparaissaient, plus faiblement éclairées ou
presque mortes selon l'état de mes yeux et rires, en cette course où je sentais bondir sur
chaque ombre de la ville une luminosité de la mer là, devant, au-dessous et au-dessus de moi.
(Id. : 22)

C'est ce changement de perspective, de regard qui permet le voyage. Ce dernier est avant tout intérieur, acceptant la vie et ses prolongements plutôt que la mort et son cercle infernal. Ce regard est lié à une initiation.

Le voyage entraîne le besoin d'un guide, d'une présence que nous avons définie comme la parole orale mythique. Pour le narrateur, le parcours mémoriel va lui permettre d'accepter que le cercle ne soit pas une prison mais un mouvement de liberté. Sa quête est douloureuse car le voyage n'est pas celui naïf d'un regard neuf mais celui d'une conscience brisée par la guerre : *Je n'ai pas voulu lutter mais j'ai voulu comprendre et c'est pourquoi Hamid je te hais car tu es l'autre côté de mon âge, celui où on apprend à sourire malgré la mort, ou l'indifférence* (Id. : 61). Le voyage est donc le lieu de la quête initiatique et non de la fuite, la quête d'un centre qui n'est plus mais qui sera symbolique comme lors de la psychanalyse. Ce détour vers le centre sera aussi la quête du lieu des disparus, des morts mais en plus d'être un rituel, il sera le lieu d'un savoir, d'un cercle articulé :

Je revivrai sans doute sous d'autres formes d'êtres ou prénoms puisqu'il en est ainsi de la mort qui unifie et disperse la vie puisqu'il en est ainsi de chaque croyance ou effusion et que dans la première compréhension de la vie tourbillonne l'enfance environnante de la mort, comme un cercle (Jeu Délire ou Histoire d'un monde) inscrivant, de partout, le foisonnement articulé des raisons de vivre ou d'espérer. (Id. : 95)

2.2. Le fleuve

Au voyage mythique au cœur des origines de l'exil se superpose le voyage au royaume des morts, des disparus de la guerre, associé au fleuve, le lieu des ombres et lumières, des voix et des corps. Selon Mircéa Éliade, *la mort de l'homme et celle de l'humanité sont indispensables à leur régénération* (1969 : 106). À ce voyage est associé celui de l'inconscient. Il va permettre au narrateur de passer du cercle à la roue, de la mémoire mythique à l'historique.

Pour se libérer du cercle de la névrose, le narrateur, à l'aide d'un psychanalyste, en mélangeant jeu et mémoire, va dessiner dans un cahier l'espace du voyage des morts, symbolisé par le fleuve qu'il faut traverser pour reparler et ouvrir de nouveau les yeux. Il est comme entraîné par le fleuve, par la vision des absents, à l'image du temps. *Mon corps est devenu fluide comme les jours comptés de : à rebours de notre vie tuée avant même d'avoir été vie* (Farès, 1974 : 199). Mais ce qui importe ce ne sont pas les hommes mais le lieu, l'errance, et le narrateur va se libérer de cette mort, de ce gouffre premier par le regard. Le *pays d'outre-mort* où l'on cherche le passé s'ouvre au *pays-mère* même s'il est aussi lieu de la blessure:

Il n'y a nulle issue. Nulle sortie. Que l'écoulement du fleuve.
Ne pas chercher l'issue. Mais, l'autre monde. Voilà ce que tu dois chercher. L'autre monde.
Celui qui fait vivre ce monde, les animaux, les livres, les pierres, les hommes, et tout le reste.
(Id. : 83)

Ce passage va lui permettre de se libérer en acceptant le deuil, l'absent. On apprendra aussi qu'il a été blessé lors d'une manifestation. En vivant dans le pays du transfert, le pays du détour négatif, du cercle fermé, il a vécu dans ce fleuve, pris dans ce temps de mort, de haine : *Je sais que plusieurs temps ont eu lieu depuis mon meurtre, dans l'autre pays du transfert.* (Id. : 207). Mais le fleuve va lui permettre de prendre conscience du détour. Celui-ci sera doublé par une image positive, celle d'un autre guide, le Vieux Djelloul, et une maison, lieu de repos mémoriel qui est *Maison de l'amour. [...] à l'abri de toute destruction. La ville reculait. Ou, plutôt nous oublions la ville, pour nous laisser prendre au détour magnifique du Vieux Djelloul qui, construisant son éloignement, nous enfonçait au plus étrange de nous-mêmes* (Id. : 189). Comme le récit passant d'un lieu mémoriel à un autre, le narrateur transforme ainsi sa mémoire par le détour. La relation du fils avec son père Djelloul est exemplaire de ce besoin de se libérer du fleuve, du poids du passé, des blessures : *Il fallait transformer l'histoire du père, non pas la réinventer, mais la transformer radicalement, transformer l'enlèvement et emprisonnement en vivacité ou, libérer le père nous-même de toutes les aliénations que nous avons subies* (Id. : 191). De même grâce à la parole initiatique des morts, il va s'ouvrir à un autre regard : *mes yeux sont fixés au tissu du fleuve* (Id. : 208).

2.3. Le tissu

Cette image du tissu est très pertinente puisqu'elle rappelle le symbolisme de la roue, associé au tissage. Chez Gilbert Durand par exemple, la roue est liée au char, au voyage, ainsi qu'au tissage :

Ainsi technique du tissage comme technique du voyage se chargent l'une et l'autre, dès leur origine, de la riche mythologie du cercle. L'on peut même avancer que la roue et toutes ses variantes, mouvement dans l'immobilité, équilibre dans l'instabilité, avant d'être techniquement exploitée et de se profaner en simple instrument utilitaire, est avant tout engrenage archétypal essentiel dans l'imagination humaine. (Durand, 1992 : 378)

Pour lui, la roue appartient aux structures synthétiques, un certain type d'imaginaire, liées à l'historisation. Ceci constitue le passage central entre une mémoire mythique et historique : *Les philosophies de l'histoire se situent dans le prolongement de toute rêverie cycloïde* (Id. : 406). Comme le montre Mircéa Éliade, la

peur du temps historique entraîne deux réactions, soit le retour au mytique, à un espace matriciel, soit la conception que l'histoire appartient à un système comme le pense Hegel ou Marx, entraînant l'idée de progressisme et messianisme, permettant de dépasser le choc. Le narrateur a subi l'histoire, sa mort est liée à un événement historique, celui de la manifestation. Il a reçu un coup par conséquent, le cercle disparaît : *j'ai senti [...] mon ventre se creuser au point que j'ai cru avoir reçu un coup* (Farès, 1974 : 226), mais ceci n'a pas d'importance car il a découvert son lieu :

j'étais descendu dans la rue
et la rue me faisait connaître ma place
et mon meurtre. (Ibid. 226)

Pourtant grâce à ce parcours du cercle et de la roue, il retrouve une cohésion entre mémoire mytique et historique car comme le précise Gilbert Durand *les structures synthétiques éliminent tout choc, toute rébellion devant l'image, même néfaste et terrifiante, mais au contraire harmonisent en un tout cohérent les contradictions les plus flagrantes* (Durand, 1992 : 400).

Le passage par le fleuve est un *long détour* douloureux mais nécessaire à l'image d'un parcours initiatique. Il double le retour mytique dans le sens de l'histoire, à la fois celle qui relate du passé appartenant à la science mais aussi l'histoire comme écriture littéraire. Le voyage chez les morts est donc le parcours initiatique qui ouvre au deuil premièrement avec l'image du linceul, *ce flot d'ombres et de lumière qui atteint mes lèvres et mon corps [...] ce tissu de lumière noire où s'enroulent mes lèvres et mon corps* (Farès, 1974 : 218). Ce voyage ouvre deuxièmement à l'art : *Il faut maintenant apprendre à fermer les yeux du corps ; ouvrir l'autre regard, comme une célébration chantée du royaume funéraire* (Id. : 226). Malgré les ombres, les absents, le narrateur va s'ouvrir à un futur, à une autre trajectoire : *Hamid a ouvert la porte arrière du taxi et j'ai brusquement compris que, malgré mes efforts et mes réveils intermittents, j'avais dormi, là, derrière Hamid, acculé à comprendre un fond de lumière noire d'où émergeaient les différents sens d'une trajectoire* (Id. : 139).

La roue devient spirale, ouverture poétique. La spirale est *émanation, extension, développement, continuité cyclique mais en progrès, rotation créationnelle* (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 909). Comme la roue, elle est retour et, en même temps, avancée, *involution et évolution*. Elle permet de lier le voyage aux morts, aux origines car elle *symbolise aussi le voyage de l'âme, après la mort, le long des chemins*

inconnus d'elle, mais la conduisant par leurs détours ordonnés vers le foyer central de l'être éternel (Ibid.) et en même temps d'ouvrir au futur car elle entraîne des mouvements infinis. Au voyage en cercle, se double celui de la roue, de la spirale. Le taxi par exemple devient de plus en plus positif, associé à un mouvement de couleur *parmi les reflets de la vitre, de l'avenue qui n'arrête pas de monter vers nous, de nous enfouir sous ses arcades de lumières douces, multiples* (Farès, 1974 : 192). La ville s'offre enfin, avec un nom, place de la concorde, comme un tissu. *Les voitures bougent, ont des gestes vivants colorés, fuyants, mouvants, les voitures bougent, glissent, rient* (Id. : 194). Mais en même temps la ville est aussi le lieu de la mort, des ombres à l'image d'un tissu funéraire qui malgré tout va ouvrir à une errance positive :

J'ai pu éloigner quelque frayeur issue de moi et poser là, près de l'épaule de Mère, ce qui me restait de sentiment ou d'émotion, là, près d'elle, et voir tourner autour de nous les mille richesses de la ville illuminée serrer quelque mouvement en moi, et dire les premières lignes ou errances du pays d'Ameska. (Id. : 198)

2.4. L'outre

Le détour a amené un savoir, un deuil et l'acceptation d'un nouveau lieu. Si l'on reprend l'image de la peau, de l'outre, elle deviendra synonyme de voyage, associée aux valises, *les valises sortent de l'arrière du taxi, comme des outres* (Id. : 219). Selon le *Dictionnaire des symboles*, l'outre est aussi le symbole d'une mort et une seconde naissance initiatiques (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 721) ou encore, en tant que trou, vide mémoriel qu'on transporte : *Symbole de l'ouverture sur l'inconnu: ce qui débouche sur l'autre côté (au-delà, par rapport au concret) ou ce qui débouche sur le caché (au-delà, par rapport à l'apparent)* (Id. : 979). Ainsi l'outre devient plus que l'identité mais le symbole de la prolongation :

Jidda vient de tracer un autre motif.

Une sorte d'animal sans corps, tête et membres tranchés. Une étendue où on devine la naissance du cou et des membres. (Farès, 1974: 80)

Le dessin prolonge ainsi la peau, le cercle vers un au-delà, *au lieu de l'impossible vide de sa mort, les lignes viennent, les assemblages* (Id. : 226). Tout est question de point de vue et d'initiation : *Le Vrai Regard, celui qui, à l'inverse du nôtre ou peut-être, comme le nôtre, crée à mesure qu'il voit* (Id. : 67). L'outre entraîne une poésie du corps farésien associée au voyage, comme l'outre remplie d'eau pour traverser le désert :

je n'ai plus rien à perdre, puisque mes membres sont déjà pleins d'eau, comme si, à la place des veines ou des muscles, avaient grandi des territoires.

Peut-être est-ce là
la peau de l'Outre ? (Id. : 53)

Ainsi malgré le chaos, la guerre, le désir de mort, la vie résiste, car l'énigme est révélée, celle du deuil, celle de la mort de Kahéna, mais elle reste une trace, un mouvement, une densité, une présence qui sera dans l'œuvre :

Où, vous arrivez ou êtes, comme lieu
et vous comprenez, d'un coup, que
tout est bien plus lointain que Vous.
Car il n'y a pas d'issue au Cercle de
Mémoire hors ses prolongements et ou
verture Vers
d'autres prolongements et ouvertures
alternances et linéarités déployées
à l'intérieur des mouvements et réalités
de la Roue qui parcourt espace et temps
sans jamais cesser d'être le même cercle
ou la même roue. Le taxi peut toujours
tourner sur ses roues ou s'arrêter en
nouveau lieu, qu'importe: il n'existe
pas d'autre avenir que celui que l'on
tire à soi, en dépit de
bien du monde. (Id. : 225)

Conclusion

La lecture du passé s'est construite sur de multiples voyages, exil, mémoire, inconscient, mythique en réponse aux déflagrations historiques. Le cercle du retour est devenu détour positif par de nombreux lieux symboliques. Comme l'écriture, l'exilé de l'histoire a besoin de ses racines, de cette écriture orale mais aussi symbolique. Mais le voyage est avant tout poétique, car tout homme possède à l'intérieur une migration ou une "disposition passagère". Le vrai voyage est donc à la fois horizontal, dans le monde réel et vertical, intérieur, poétique, il dépasse la mémoire nostalgique, exotique ou ethnologique que l'on peut trouver parfois dans la littérature algérienne. Le récit farésien n'est pas évasion mais catharsis et poétique. Il veut comprendre, grâce à un point de vue en marge, le contexte de la guerre et non le subir, à l'image d'un travail sur l'inconscient. Au-delà du fleuve, des pays en guerre, c'est l'avenir donnant naissance à l'écriture, lieu d'un tissage, d'un vol, d'un cercle en roue et spirale permettant le deuil. Partir c'est découvrir le lieu de l'histoire au-delà du chaos, créer un lieu de liberté. Le narrateur se cherche donc comme le Récitant, et sa parole

en exil : *Le Récitant cherche sa voix; la voix d'air, d'ombre et de vent ; [...] écueil du discours promu au délire par-delà les brisures de l'histoire* (Id. : 149). Tous ces voyages se rejoignent dans la même quête d'un langage libéré, vaste, comme le monde (Id. : 154).

Le vrai lieu est dans la parole de l'écrivain qui est le voyageur, le tisseur, celui qui connaît, qui questionne l'au-delà de l'histoire des guerres. Il est *celui qui œuvre contre les disparitions de ce monde. Qui lève la parole Mère dans le chaud d'être ou de mort. Qui intensifie le regard et noue les fibres des lointains temps* (Id. : 137). Bien plus que le seul point de vue historique, psychanalytique ou ethnologique, Farès tisse la rencontre du passé et du présent par les images et les symboles.

Références bibliographiques

- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain (1969-1982) *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/ Jupiter.
- DURAND, Gilbert (1969) *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod (1992).
- FARÈS, Nabile (1970) *Yahia, pas de chance*, Paris, Seuil.
- FARÈS, Nabile (1972) *Le Champ des oliviers*, Paris, Seuil.
- FARÈS, Nabile (1974) *Mémoire de l'absent*, Paris, Seuil.
- GLISSANT, Édouard (1981) *Le Discours antillais*, Paris, Seuil.
- MIRCÉA, Éliade (1969) *Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard (1989).