



HAL
open science

**Réécriture de la mémoire dans Dâkirat al-jasad,
(Mémoires de la chair), de la romancière Ahlem
Mostaghanemi**

Elisabeth Vauthier

► **To cite this version:**

Elisabeth Vauthier. Réécriture de la mémoire dans Dâkirat al-jasad, (Mémoires de la chair), de la romancière Ahlem Mostaghanemi. Françoise Dubosquet Lairys. Les failles de la mémoire : théâtre, cinéma, poésie et roman : les mots contre l'oubli, Presses universitaires de Rennes, 2016, Interférences, 978-2-7535-4854-1. 10.4000/books.pur.55736 . hal-01909132

HAL Id: hal-01909132

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-01909132v1>

Submitted on 30 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Réécriture de la mémoire dans *Mémoires de la chair* d'Ahlem Mostaghanemi¹

Élisabeth Vauthier

p. 125-136

TEXTE INTÉGRAL

- ¹ Le roman algérien de langue arabe s'est développé en parallèle du combat nationaliste et a largement évoqué la guerre d'indépendance, convoquant la mémoire de l'Histoire pour l'intégrer dans une réécriture esthétique de l'identité collective. La guerre de libération, en tant qu'événement fondateur de la personnalité nationale, a profondément marqué le développement de la prose dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Ainsi, des pionniers du roman algérien comme Abdelhamid Benhaddouga² et Tahar Ouetta³, « l'un des grands symboles de la littérature algérienne⁴ », ont largement abordé cette thématique et rappelé la dureté – parfois le cynisme – du combat pour l'indépendance. Le premier roman d'Ahlem Mostaghanemi⁵, paru en 1993, ne fait pas exception. Il prend cependant ses distances avec le traitement précédent de l'événement dans la littérature. L'un des premiers points de discordance réside peut-être dans le sexe même de son auteur, une femme qui fait parler un ancien combattant, pénétrant les méandres de la pensée du personnage masculin avec une telle profondeur que certains critiques ont refusé de croire que le roman pouvait avoir été écrit par Ahlem Mostaghanemi⁶ ! Une seconde rupture est visible dans la mise en œuvre de la mémoire sous la forme du « je ». Ce n'est plus le récit d'événements collectifs qui anime la narration. Le texte suit le processus d'une mémoire individuelle qui mêle relation personnelle et vécu commun, lus au prisme de la confrontation avec le présent des années 1990. Dans cette confrontation, le récit collectif s'avère bafoué et détourné par le discours officiel qui, dans l'ouvrage, va à l'encontre des idéaux des combattants nationalistes.
- ² Cet exposé s'emploiera à mettre à jour comment le roman réactive la mémoire individuelle et à en décrire le fonctionnement. Le récit repose sur l'interpénétration de l'individuel et du collectif, rapprochant parfois le discours mémoriel de l'allégorie nationale. Car le souvenir ne peut exister sans le rappel des idéaux communs défendus par les combattants, ni l'inscription dans l'écriture, acte qui lui donne légitimité et l'empêche de se dissoudre dans l'oubli et dans des valeurs contemporaines falsifiées. Cependant, cet acte d'écriture signale la mainmise du masculin sur la sphère du collectif et, par ricochet, l'absence du féminin dans l'univers cognitif mis en place par le roman, condamnant les femmes à un statut d'images projetées de la conscience masculine.

- 3 Dans le roman, l'écrivaine algérienne met en scène, Khaled, à la fois narrateur et personnage principal. Il a participé à la guerre pour l'indépendance et y a perdu un bras, inscrivant la mémoire de la violence dans sa chair même, d'où le titre du roman littéralement *Mémoire du corps*, traduit en français par *Mémoires de la chair*. Cette mémoire se trouve réactivée par sa rencontre avec Ahlam-Hayat et le sentiment d'amour qu'elle suscite en lui. Ce deuxième personnage est la fille de Si Tahar, l'un des héros de l'indépendance qui a été le mentor de Khaled et qui est mort au combat, laissant au narrateur la charge de déclarer à l'état-civil son dernier enfant, Ahlam-Hayat, à sa place. Khaled a perdu de vue la famille de Si Tahar et a refait sa vie loin de l'Algérie, à Paris où il retrouve la fille de Si Tahar, lors d'une de ses expositions de peinture. Ainsi le récit mémoriel que déploie l'ouvrage d'Ahlem Mostaghanemi trouve-t-il son origine dans la mise en scène d'une relation amoureuse entre deux personnages qui incarnent deux générations différentes, respectivement celle des combattants et celle de leurs enfants. Il rassemble des souvenirs distincts temporellement : les premiers évoquent la relation entre Khaled et la femme qu'il aime, dans les années 1980 ; les seconds remontent à la période de la guerre. Le récit s'affirme de cette manière comme un mouvement rétrospectif qui réunit les générations et inscrit la guerre dans une destinée commune jusqu'à l'époque contemporaine (les derniers événements du roman se déroulent en 1988). Dans ce mouvement, le narrateur révèle une parole occultée ou oubliée, lui redonne une réalité et offre une explication du présent.
- 4 Le roman débute par cette phrase : « Je me souviens encore de ce que tu m'as dit ce jour-là » et introduit le texte à venir comme un récit de mémoire. La suite de l'incipit articule clairement le souvenir sur l'écriture, mettant en avant la relation problématique qu'elle entretient avec la littérature (et la création artistique en général) :

« الحب هو ما حدث بيننا . والأدب هو كل ما لم يحدث . »

يمكنني اليوم ، بعد ما انتهى كل شيء ، أن أقول :

هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث . إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب .

وهنيئاً للحب أيضا ..

فما أجمل الذي حدث بيننا .. ما أجمل الذي لم يحدث .. ما أجمل الذي لن يحدث .

قبل اليوم ، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفي منها .

عندما يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم ، دون أن نتألم مرة أخرى .

عندما نقدر على النظر خلفنا دون حنين ، ودون حقد أيضا .

أيمكن هذا حقا ؟

نحن لا نشفي من ذاكرتنا .

لهذا نحن نكتب ، ولهذا نحن نرسم ، ولهذا يموت بعضنا أيضا .⁷

Note 7⁷

5 C'est à ce jeu qu'est soumis le narrateur. Il a découvert la peinture après son amputation, mais il ressent le besoin d'écrire sur son passé, après l'échec de sa relation amoureuse. Il relate son histoire avec la jeune femme, tout en mettant en scène le processus-même de l'écriture. Les pages noircies évoquées dans les premières pages constituent le manuscrit du roman que le lecteur est censé tenir entre ses mains. Mais, comme l'exprime *l'incipit*, la relation que la mémoire entretient avec l'écriture est ambiguë. La littérature est clairement placée dans le camp de la fiction, de ce qui aurait pu, aurait dû advenir, mais qui n'a pas eu lieu. Elle évoque les pensées secrètes, les desseins tus et les espoirs déçus. Un doute est ainsi jeté sur la vérité des faits relatés ou de leur interprétation, dans l'entreprise de consignation de la mémoire à laquelle se livre le narrateur. Pourtant, cette activité est inéluctable. Elle fait partie intégrante de l'existence de Khaled et constitue son identité personnelle. Car, s'il ne peut guérir de la mémoire, il la transforme par l'écriture en patrimoine. Rentré en Algérie pour l'enterrement de son frère, il emporte avec lui les feuillets où il a consigné son passé. Son bagage, une valise héritée de son ami Ziad, est examiné par le douanier à son arrivée :

وكانت يدها تنبشان في حقيبة زياد المتواضعة ، وتقعان على حزمة من الأوراق .. فتكاد دمعة مكابرة بعيني
تجيبه لحظتها :
- أصرح بالذاكرة .. يا ابني ..
ولكنني أصمت .. وأجمع مسودّات هذا الكتاب المبعثرة في حقيبة ، رؤوس أقلام .. ورؤوس أحلام .⁸

Note 8⁸

6 La mémoire oscille donc entre vécu et écriture et elle s'impose, dès les premières lignes, comme le moteur du récit. Le narrateur y déroule le cours du passé et lui redonne vie à travers le processus narratif qui actualise le souvenir à différents niveaux : dans la conscience du narrateur dont la relation adopte les formes du monologue intérieur, dans les récits sur la guerre narrés à Ahlam et, enfin, dans le livre achevé qui est proposé au lecteur. Le processus de remémoration détermine l'axe temporel du récit et l'inscrit dans un mouvement rétrospectif, clos sur lui-même : le début de l'ouvrage se situe en fait à la fin de l'histoire relatée et les dernières pages du livre se déroulent quelques jours ou quelques heures avant la scène initiale. Le roman, de par sa structure particulière, rend compte d'une mémoire en acte, pérennisée par l'écriture, enfermée dans des limites chronologiques précises dont on trouve des repères disséminés dans le texte. Des références temporelles parcourent le roman et en fixent les limites :

- 1955 : Khaled rejoint les rangs des combattants et la jeune femme qu'il va aimer naît également cette année-là) ;
- 1957 : date de son entrée en mémoire, mémoire inscrite dans son corps, en une blessure qui ne disparaîtra jamais, et réalisation du tableau *Nostalgie (Ḥanīn)* ;
- avril 1981 : rencontre avec Ahlam-Hayat ;

- 1988, année de son retour à Constantine ; le récit mémoriel se clôt la veille du 34^e anniversaire du déclenchement de la guerre de libération, le 1^{er} novembre 1954.

7 Ces dates déterminent les moments-charnières du texte et imbriquent ainsi les deux récits mémoriels qui fondent le roman (l'évocation de la guerre et celle de l'histoire d'amour).

8 Ainsi, pour le narrateur, écrire sur la femme qui l'a abandonné, c'est écrire sur la guerre, c'est raconter ses espoirs déçus par un pays qui l'a tout autant abandonné et qu'il a cru retrouver en cette bien-aimée désormais inaccessible. Car la mémoire qu'il rappelle à la vie est avant tout celle d'un combat et des rêves qui l'accompagnaient. C'est après sa première rencontre avec la jeune femme, sur la demande de cette dernière, qu'est initié le processus de remémoration. Fille de Si Tahar dont le narrateur vénère le souvenir, Ahlam-Hayat souffre de ne connaître de son père que l'image impersonnelle que lui a conférée l'histoire officielle et elle demande à Khaled de combler les vides du souvenir :

ذي أريد أن أعرف عن أبي ، ليس تلك الجمل الجاهزة لتمجيد الأبطال والشهداء ، والتي تقال في كل مناسبة عن لجميع ، وكأن الموت سوى فجأة بين كل الشهداء ، فأصبحوا جميعا نسخة طبق الأصل .

يهمني أن أعرف شيئا عن أفكاره .. بعض تفاصيل حياته ، أخطائه وحسناته .. هزائمه السرية . لا أريد أن أكون ابنة أسطورة [...] ⁹

Note 9⁹

⁹ Dans ce contexte, la relation qui se noue entre les personnages repose sur la complémentarité : « J'étais le passé que tu ignorais et toi, tu étais le présent qui n'a pas de mémoire, et dans lequel je tentais de me décharger du fardeau des années » (p. 103).

¹⁰ Le roman se constitue dans l'acte de parole comme un contre-discours à l'histoire officielle. La mémoire est une douleur incurable qui ne peut se résoudre au silence et la parole l'un des multiples moyens de la transmettre. Elle s'exprime également à travers la corporéité des personnages et dans leurs activités. Khaled porte sa mémoire dans son corps, comme en témoigne l'amputation de son bras. De son côté, Ahlam-Hayat tente de l'inscrire dans son apparence physique en arborant au poignet un bracelet traditionnel constantinois. Khaled se consacre d'abord à la peinture, y puisant la force de commencer une nouvelle vie après son amputation et son premier tableau rappelle le souvenir de Constantine. Ahlam-Hayat est romancière et règle ses comptes avec la vie dans ses livres. Pour Khaled aussi, l'écriture va devenir une nécessité vitale, expression d'une mémoire qui ne veut pas mourir, mais peut conduire à l'apaisement et même, peut-être, au détachement.

اجمع الأوراق المبعثرة امامي ، لأترك المكان لفنجان القهوة وكانني افسح مكانا لك .
 بعضها مسودات قديمة ، وأخرى أوراق بيضاء تنتظر منذ أيام بعض الكلمات فقط .. كي تدب فيها الحياة ، وتتحول
 من ورق إلى أيام .
 كلمات فقط ، أجتاز بها الصمت إلى الكلام ، والذاكرة إلى النسيان ، ولكن ..¹⁰

Note 10¹⁰

- 11 La parole, pour autant, ne s'oppose pas à l'écriture ; elle entretient un lien de complémentarité avec elle, voire de contiguïté qui la désignerait comme une de ses manifestations. Ainsi, la relation orale des souvenirs est comparée à la lecture de souvenirs dans un carnet et le roman lui-même se déploie sous la forme d'un dialogue, un échange entre le narrateur et son destinataire, Ahlam-Hayat, désignée par la deuxième personne (*anti*). L'écriture du livre vient également compléter le récit oral, elle en comble les vides ou les omissions. « Parce que tu adorais me feuilleter comme un vieux carnet pour t'émouvoir, je t'écris ce livre pour te dire ce que je n'ai pas trouvé le temps de te dire¹¹ », déclare Khaled.
- 12 L'écriture, qu'elle passe par l'oralité ou la littéralité scripturaire, affirme la résistance de la mémoire qui refuse de disparaître et combat l'amnésie dont semble frappée l'Algérie contemporaine. Acte individuel, elle n'en constitue pas pour autant une expérience égocentrique et témoigne de l'importance de la transmission, car la mémoire est vouée à être partagée afin que chacun puisse enfin se décharger de son fardeau et poursuivre son existence. Ainsi, la relation qui se noue entre Khaled et sa bien-aimée se construit, avant toute chose, sur la transmission d'un passé ignoré par les jeunes générations, incarnation d'un présent sans mémoire. Ici, le discours mémoriel s'oppose au mythe, envisagé comme une construction identitaire ou idéologique dominante. Il ouvre l'univers sur sa diversité, sur ses victoires et ses défaites, ses honneurs et ses trivialités. C'est à cette tâche que s'attelle le narrateur, en racontant son père à une fille privée du souvenir de l'homme réel. C'est le même travail qu'il entreprend lorsqu'il décide de relater leur histoire d'amour anéantie. La mémoire prend ainsi la forme d'un engagement vital, d'une réactualisation de la vie à travers la relation des événements, des sentiments et des individualités pour rétablir, par l'écriture qui lui sert de support, la vérité et l'humanité des êtres qui ont traversé l'Histoire. Elle leur offre aussi la possibilité de mettre un point final au passé, de s'en délivrer, voire de le faire disparaître. Car, si l'on ne guérit jamais de la mémoire, on peut paradoxalement la surmonter par l'écriture. La mémoire résiste à l'oubli et à la falsification. Elle en sera sauvée par la mise par écrit. Dans le même temps, elle est aussi une façon de prendre ses distances avec les événements passés et de refermer les blessures. Écrire, c'est en finir avec son passé.
- 13 Le roman est ainsi le lieu d'une réflexion sur la création artistique et, en particulier littéraire, représentée par Ahlam-Hayat, écrivaine à succès. Le personnage est caractérisé par l'oubli et témoigne de sa détermination à tourner la page sur le passé pour aller de l'avant. Le titre du roman qu'elle publie est, de ce point de vue, révélateur : *Tournant de l'oubli (Mun'aṭaf al-nisyān)*. Pour sa part, Khaled pense

qu'on ne peut écrire que lorsque la mémoire n'est plus douloureuse et c'est pour cette raison qu'il se tourne d'abord vers la peinture. Le roman est l'occasion d'échanges entre les deux personnages autour de l'écriture qui se constitue dans le tissage des mémoires individuelles (celle du narrateur et celle d'Ahlam-Hayat), tout autant que dans celui d'une mémoire collective, officielle. Cette dernière façonne le présent des personnages et ouvre des espaces d'affrontement avec la mémoire individuelle du narrateur. Mais elle témoigne, dans tous les cas, de sentiments de perte et de mort : mort des personnes aimées, fin de l'amour, échec des rêves, inutilité du sacrifice bafoué par les pratiques ultérieures, perte d'une ville, Constantine, qui incarnait les valeurs de la Révolution. À l'opposé, on peut assister à la naissance d'un nouvel homme, et surtout d'une nouvelle parole, celle du narrateur, qui va faire contrepoint à l'écriture de la jeune femme qu'il a aimée. Au *Tournant de l'oubli* répond la *Mémoire du corps*.

- 14 Le texte se déploie comme un espace dialectique où les deux personnages exposent leurs conceptions de l'écriture. Pour Ahlam-Hayat, on n'écrit qu'à partir d'expériences vécues, mais ce que l'on écrit n'est pas vérité personnelle. L'écrivain passe la réalité au prisme de la littérature et la transforme. Il crée des personnages qui lui sont propres et n'ont pas d'existence en dehors du texte littéraire. Pour cette raison, il ne faut pas chercher à identifier les personnages de ses romans aux êtres qui ont traversé sa vie. Car, si l'on écrit des romans « pour éliminer ceux dont la présence nous devient insupportable », l'écriture n'en est pas pour autant la vie. Elle en est, certes, l'ornement et la pérennisation, mais elle crée un univers propre qui ôte toute pertinence au rapprochement avec la réalité et la rejette dans l'oubli.

- إن المهتم في كل ما نكتبه .. هو أن نكتبه لا غير ، فوحدها الكتابة هي الأدب .. وهي التي ستبقى ، أما الذين كتبنا عنهم فهم حادثة سير .. أناس توقفنا أمامهم ذات يوم لسبب أو لآخر .. ثم واصلنا الطريق معهم أو بدونهم .¹²

Note 12¹²

- 15 À l'objection du narrateur qui considère que l'écriture parle du passé, elle répond :

· أي ماض ؟ .. نحن نكتب أيضا لنضع أضرحة لأحلامنا ، لا غير .¹³

- 16 Car un romancier vit à « la lisière de la réalité, mais n'en fait pas profession ». Seuls les historiens ont pour mission de convoquer le réel. Pourtant, en affirmant que la littérature érige des mausolées aux rêves, Ahlam-Hayat rejoint la position du narrateur pour qui l'écriture révèle les aspirations et parle de ce qui n'a pas eu lieu. Car la fiction puise dans le vécu de chacun et dans la mémoire qui façonne les existences pour les dépasser. Dans quelle mesure le refus de la romancière de mettre en scène sa vie dans ses livres ne témoigne-t-il pas du vide essentiel d'une génération d'Algériens qui, comme elle, semblent dépossédés de leur mémoire ? Sensible à ce manque, le personnage se rapproche du narrateur pour s'approprier ses souvenirs, mais elle porte en elle ce manque indélébile, cette marque de l'oubli qui la caractérise ¹⁴.
- 17 Dans ces conditions, le déséquilibre entre les deux personnages est irréductible et le dialogue des mémoires ne peut aboutir. Le roman est écrit par une femme et, pourtant, c'est la femme qui en est la grande absente. L'écriture de la mémoire dans le roman passe uniquement par des canaux masculins. Dès les premières pages du livre, le paratexte auctorial met en avant la parole des hommes. Ainsi, l'écrivaine revendique dans la dédicace une double filiation : celle de son père et celle du grand écrivain algérien d'expression française, Malek Haddad.

ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته ..
 فاغتالته الصفحة البيضاء .. ومات متأثراً بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية ، وأول كاتب قرر أن يموت صمتاً
 . وقهراً وعشقا لها
 إلى أبي ..
 عساه يجد « هناك » من يتقن العربية ، فيقرأ له أخيراً هذا الكتاب .. كتابه . ¹⁵

Note 15¹⁵

- 18 Le roman lui-même abonde en citations de Malek Haddad et revisite la littérature arabe pour évoquer le sort des combattants (dont a fait partie le père de l'auteure). De cette façon, le récit se constitue en relation d'expériences individuelles, en particulier celle du narrateur, mais fait l'impasse sur la mémoire des femmes. Symptomatique en est le refus de la mère d'Ahlam-Hayat de lui parler de son mari, la forçant à se tourner vers Khaled pour se réapproprier une part du passé familial. La narration est ainsi exclusivement menée par Khaled, le protagoniste principal du roman, qui utilise la première personne dans un dialogue imaginaire avec son destinataire féminin représenté par la 2^e personne féminin singulier (*anti*), dialogue qui s'apparente davantage à un monologue intérieur (ou à des *Mémoires*, comme le suggère la traduction française du titre de l'ouvrage). L'interlocuteur féminin est placé sous la domination absolue de la parole masculine et ne constitue qu'une reconstruction, un être de mots que crée Khaled en suivant les fils

serrés de sa pensée. Il dévide l'écheveau de sa propre mémoire et le point de vue exclusif qu'il adopte empêche toute intrusion de l'élément féminin. À l'instar de la poésie arabe ancienne¹⁶, Ahlam-Hayat n'est présente dans la narration que comme une absence, un être inaccessible, n'existant plus que dans le souvenir de son amant. Par l'écriture, Khaled tente de mettre fin à une période de sa vie, pour se libérer de son amour et de sa mémoire. Dès les premières pages, il réalise qu'il tient désormais le « poignard » du tueur, et le livre devient l'instrument du crime qui le déchargera du fardeau de la mémoire et le projettera vers l'avenir. La relation qu'il entretient avec la jeune femme est désormais caractérisée par l'éloignement géographique, temporel et mémoriel. Le personnage féminin devient le contrepoinct du narrateur, tourmenté par un trop-plein de souvenirs qui l'a éloigné de son pays. Elle s'érige en représentante d'une époque qui a balayé les espoirs de Khaled. Son nom lui-même témoigne de la confrontation des expériences et des mémoires. Ahlam (Rêves) est ainsi le prénom que son père lui a choisi, sans consulter son épouse, et qui a été inscrit sur les registres de l'état civil ; il s'est substitué autoritairement au prénom Hayat (Vie) qu'elle avait reçu à sa naissance de sa mère, comme une garantie contre la mort. Le prénom maternel ne subsiste que dans la mémoire du narrateur, tandis que celui du père Ahlam (Rêves) témoigne tous les jours des rêves déçus des combattants, rêves oubliés par les tenants de l'indépendance. Ainsi, avec Ahlam-Hayat, le rêve se dérobe et devient inaccessible, la vie se réfugie dans l'univers des profiteurs et des opportunistes qui ont dévoyé le combat des justes, à l'instar de son futur mari, et les aspirations des martyrs de l'indépendance tombent dans l'oubli.

¹⁹ La jeune femme incarne cette situation. Elle est qualifiée par la couleur blanche, couleur des feuillets non écrits, négligés par une existence sans mémoire. « La mémoire est lourde à porter », déclare le narrateur, lorsque Ahlam lui avoue qu'elle ne porte que rarement le bracelet traditionnel de Constantine, le *miqyās*, car il est pesant et lui blesse le poignet. L'anecdote n'est pas anodine et l'évocation du bijou traditionnel signale l'opposition qui existe entre les deux personnages : l'un a perdu un bras et cette perte a définitivement inscrit la mémoire dans son être comme dans son corps ; la mémoire d'Ahlam est aussi visible à son bras, mais le bijou ne fait pas partie intégrante de son corps et la jeune femme ne l'arbore que rarement. Et c'est parce qu'elle est libre de sa mémoire, qu'elle peut opter pour l'oubli et rejeter le narrateur lorsqu'elle épouse l'un des acteurs du pouvoir en place. Elle témoigne par là même de la difficulté à assumer le passé et incarne le parcours d'une grande partie de la société algérienne qui a oublié les rêves anciens. Même après avoir rencontré Khaled et retrouvé une partie du passé, elle ne peut combler le vide en elle. Représentante d'une génération caractérisée par l'oubli, elle disparaît de la vie du narrateur, ne laissant de trace que dans sa mémoire, trace que le narrateur devra arracher de son esprit grâce à la rédaction de ce livre.

²⁰ Mais Ahlam-Hayat a-t-elle une existence ? N'est-elle pas seulement l'image inversée du moi du narrateur ? Ou la représentation symbolique de son attachement à un pays et à une ville qui l'a quitté, qui n'est plus que l'ombre de son souvenir ? Le récit rapproche paradoxalement la jeune femme de la ville de Constantine, cité chargée d'une mémoire qui ne s'est conservée que dans l'esprit du narrateur, voire de la « patrie » comme l'exprime la citation suivante :

التقينا إذن ... [...]
 مرتبكا جلس الوطن وقال بخجل :
 - عندك كأس ماء يعيشك ؟
 وتفجرت قسنطينة ينابيع داخلي .
 ارتوي من ذاكرتي سيدتي .. فكل هذا الحنين لك .. ودعي لي مكانا هنا مقابلا لك ..
 أحسبك كما تُحسني ، على مهل ، قهوة قسنطينية .¹⁷

Note 17¹⁷

21 Constantine joue un rôle ambigü dans le roman, à la fois gardienne d'un passé qui tente de ne pas disparaître et représentante d'un présent dysphorique. Elle symbolise une identité particulière réactualisée par la mémoire et l'imaginaire du narrateur, seul maître du récit et de la description, et sa confrontation avec le réel contemporain, lors du mariage de Ahlam-Hayat, révèle également l'échec et le regret qui la qualifient. Elle devient espace de mort après le décès du frère de Khaled, décès qui conduit pourtant le narrateur à retourner à Constantine pour s'y installer. Ainsi, la ville ne représente pas seulement le cadre référentiel d'une partie des événements relatés ; elle se constitue en élément identitaire qui n'est pas dépourvu d'ambiguïté. Comme le personnage de Ahlam-Hayat, elle porte en elle le passé et les rêves déçus du narrateur et elle est traversée par les contradictions de la vie actuelle : Ahlam-Hayat a aimé Khaled le rebelle, peut-être aussi Ziyad le combattant palestinien, mais elle épouse un des représentants de ceux qui ont dévoyé les valeurs nationalistes incarnées en Si Tahar. De son côté, la ville s'incarne dans ses traditions et le thème du café servi à Constantine revient à plusieurs reprises dans le roman pour en témoigner. Mais elle chasse aussi ses enfants, jetés dans l'exil ou dans la mort : exil de Khaled pour fuir un univers où ses rêves n'ont plus d'actualité et où il se perd, mort de Hasan faute de pouvoir encore espérer. Ainsi, l'ouvrage, en racontant l'échec de la relation entre Khaled et Ahlam-Hayat, relate également les amours malheureuses entre un homme et son présent, entre un homme et sa ville. Cependant, l'assimilation entre le personnage féminin et la ville n'est pas totale et les divergences sont sensibles entre les deux parcours. Tout au long du récit, la femme se dérobe, paraît incompréhensible, inaccessible. Constantine, au contraire, constitue le seul élément stable dans l'existence du narrateur. Adossée à ses traditions et à ses convictions, elle demeure, point fixe dans un monde où tout tangué pour celui qui aurait encore des espoirs et des principes autres que le profit et le pouvoir. Elle demeure un « pont¹⁸ » qui relie les êtres, leur permet de rassembler leurs forces dispersées, leurs membres éparpillés, leur conscience disloquée. Elle refuse l'oubli et blesse ses enfants, mais elle apporte sa protection au malheureux frappé par la douleur du présent.

22 À l'instar de la ville de Constantine, Ahlam-Hayat se révèle dans l'acte d'écriture que met en œuvre le narrateur, tentant d'en cerner les contours. L'une et l'autre n'ont de mémoire que par les mots de Khaled et n'existent que dans son souvenir. Mais si la jeune femme

aimée appartient désormais au passé, la ville, au contraire, émerge des événements pour incarner le présent et l'avenir du narrateur. Une partie de sa vie se referme et son exil parisien est terminé. Khaled peut désormais s'installer en Algérie et y entamer une autre étape de sa vie.

²³ Le roman *Mémoires de la chair* inscrit le récit mémoriel des combattants de l'indépendance dans le marbre de l'écriture. Il s'immisce dans le débat identitaire national et redessine les contours de la mémoire collective à travers un récit dominé par le masculin, tant par la filiation revendiquée de l'auteure à son père et à l'écrivain Malek Haddad que par le choix qu'elle opère d'enfermer les événements dans la conscience du narrateur. L'ouvrage se veut résistance à l'oubli, inscription de l'individuel dans le pluriel et réinvestissement du passé dans le présent, comme le suggère la fin de l'exil pour Khaled, revenu avec sa mémoire pour tout bagage. Il explore l'univers mental du personnage principal, révélant les contradictions, les déceptions et les aspirations de l'homme, et fait mouche comme en témoignent le succès du roman tout autant que la polémique qu'a déclenchée sa parution. Ahlam Mostaghanemi, en effet, a été accusée d'être le prête-nom d'une plume masculine. La critique ne pouvait concevoir qu'une femme ait pu écrire ce livre qui pénétrait le psychisme d'un homme et l'exprimait avec les mots d'un homme. En se plaçant sous le double parrainage de son père, combattant lors de la guerre d'indépendance, et de Malek Haddad, écrivain aux prises avec les affres de la dépossession d'une langue, l'auteure s'inscrivait pourtant dans un mouvement de réappropriation d'un passé fondateur et d'une langue pour laquelle avaient combattu les hommes de l'indépendance. Et on ne peut noter qu'avec malice que cette revanche sur l'oubli et la dépossession subie par les pères est réalisée par une femme...

Bibliographie

Bibliographie

AHLĀM MUSTAGĀNIMĪ, *Dākirat al-jasad (Mémoire du corps)*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 1993, 404 p.

COX D., *Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel*, The Edwin Mellern Press, 2002.

DAOUD M., *Le Roman algérien de langue arabe. Lectures critiques*, CRASC, Alger, 2003.

GHAZOUL F., ب في تركاذ لأ (د) ب في تركاذ دسجلا (*Mémoire de la littérature //l'affiliation dans Mémoire du corps*), *Alif : Journal of Comparative Poetics*, 1 January 2004, Issue 24, p. 166-181.

KILPATRICK H., « Literary Creativity and the Cultural Heritage: The *atġāl* in Modern Arabic Fiction », dans *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata*, ABDEL-MALEK K. & HALLAQ W. (dir.), Leyden, Brill, 2000, p. 39-43.

LAOUEDJ Z., *El-Moudjahid*, 15 août 2010.

Notes de bas de page

1. AḤLĀM MUSTAĠĀNIMĪ, *Ḍākirat al-jasad (Mémoire du corps)*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 1993, 404 p. Dans l'article, nous utilisons le titre du roman tel qu'il a été traduit en français par Mohamed Mokeddem ; le nom de l'auteure et celui des personnages suit la graphie retenue par la même traduction chez Albin Michel, Paris, 2002, 331 p.
2. 'ABD AL-ḤAMĪD B. HADDŪQA (1925-1996), auteur notamment de *Rīḥ al-janūb (Vent du Sud)* en 1971.
3. ṬĀHAR WAṬṬĀR (1936-2010) auteur de *al-Lāz (L'as)* ou *al-Zilzāl (Le séisme)* parus tous deux en 1974.
4. Selon la poétesse algérienne Zineb Laouedj, dans *El-Moudjahid* du 15 août 2010.
5. L'écrivaine était déjà connue comme poétesse, avec 2 recueils à son actif, parus en 1973 et 1976.
6. Rajā' al-Naqqāš, notamment, a publié en 2001 un ouvrage de 134 pages, pour prouver que le roman est de l'écrivain syrien Ḥaydar Ḥaydar.
7. « "L'amour, c'est ce qui advint entre nous et la littérature tout ce qui n'advint pas !" Je peux dire aujourd'hui, alors que tout est fini : Félicitations à la littérature qui parle de notre malheur. Et ce qui n'advint pas y occupe une grande place ! Un seul livre n'y suffirait pas. Félicitations à l'amour aussi...
Magnifique est ce qui advint comme ce qui n'advint pas... Magnifique est ce qui n'advient pas...
Auparavant, je pensais que nous ne pouvions écrire sur notre vie que lorsque nous en étions guéris.
Lorsque nous pouvions effleurer de la plume les anciennes blessures sans en raviver la douleur, lorsque nous pouvions regarder derrière nous sans nostalgie ni rancœur ?
Est-ce vraiment possible ?

On ne guérit pas de la mémoire.

C'est pour cela qu'on écrit, qu'on peint. C'est aussi pour cela que certains meurent » (p. 7).

8. *Op. cit.*, « Ses mains fourragent dans la modeste valise de Ziad et tombent sur un groupe de feuillets : Une larme obstinée au coin de mon œil manque de lui répondre : Je déclare ma mémoire, mon fils ! Mais je garde le silence et je rassemble les brouillons de ce livre dans la valise : des traits de crayons... et des ébauches de rêves. » (p. 404)

9. « Ce que je veux savoir sur mon père, ce ne sont pas les phrases toutes faites à la gloire des héros et des martyrs, ces phrases que l'on prononce pour tous, en toutes circonstances, comme si la mort avait d'un seul coup rendu tous les martyrs égaux et en avait fait des copies conformes.

Ce qui m'intéresse, c'est de connaître un peu ses idées, des détails de sa vie, ses défauts et ses qualités... ses défaites inavouées. Je ne veux pas être la fille d'un mythe... » p. 103.

10. « Je rassemble les feuillets éparpillés devant moi pour laisser de la place à la tasse de café, comme si je libérais de l'espace pour toi. [Il y a] d'anciens brouillons, [Il y a aussi] des feuilles blanches qui n'attendent que quelques mots, depuis des jours... Pour que la vie y entre et que le papier se transforme en jours.

Rien que des mots pour je passe du silence à la parole, que la mémoire devienne oubli, mais... » p. 8.

11. *Op. cit.*, p. 40.

12. « L'important dans tout ce que l'on écrit..., c'est ce que l'on écrit, rien d'autre. Seule l'écriture est littérature... et c'est elle qui demeurera. Quant à ceux sur lesquels on écrit, ils ne sont qu'un accident de parcours, des gens devant lesquels on s'est arrêté un jour, pour une raison ou une autre... On a ensuite poursuivi son chemin, avec ou sans eux. » p. 125.

13. « Quel passé ? Nous écrivons aussi pour ériger des mausolées à nos rêves, rien d'autre... » p. 126-127.

14. Ainsi s'écrie-t-elle p. 87 :

أما أنا فمشكلتي أنني أنسى .. أنسى كل شيء ..

« Quant à moi, mon problème, c'est que j'oublie... J'oublie tout. »

15. « À Malek Haddad,

Enfant de Constantine qui a fait le serment, après l'indépendance de l'Algérie, de ne pas écrire dans une langue qui n'est pas la sienne.

La page blanche l'a assassinée. Il est mort de s'être tu, pour devenir un martyr de la langue arabe et le premier écrivain qui a décidé de mourir, [terrassé] par le silence, l'oppression et sa passion pour elle.

À mon père,

Peut-être trouvera-t-il « là-bas » quelqu'un qui maîtrise la langue arabe et lui lise enfin ce livre... Son livre. » p. 5.

16. Hilary Kilpatrick évoque cet aspect dans « Literary Creativity and the Cultural Heritage : The *at/āl* in Modern Arabic Fiction », dans *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature : Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata*, ABDEL-MALEK K. & HALLAQ W. (dir.), Leyden, Brill, 2000, p. 39-43.

17. « Nous nous sommes finalement rencontrés. [...] »

Mal à l'aise, la patrie s'est assise et a dit, timidement :

– Je peux avoir un verre d'eau, s'il te plaît ?

Constantine a jailli en moi.

Abreuve-toi de ma mémoire. Toute cette nostalgie est pour toi. Et laisse-moi une place ici, en face de toi.

Je te sirote, lentement, comme on boit le café à Constantine. » p. 85.

18. Le premier tableau du personnage de Khalid, intitulé *Nostalgie*, représente un des ponts de la ville.

Auteur

Élisabeth Vauthier

Professeure des universités en Études arabes, à l'université Rennes 2, elle est spécialiste de la littérature moderne et contemporaine, elle dirige l'unité de recherche ERIMIT. EA 4327.

Le texte seul est utilisable sous licence [Licence OpenEdition Books](https://books-openedition-org.ezscd.univ-lyon3.fr/pur/55736) . Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont

« Tous droits réservés », sauf mention contraire.