

ÉCRIRE EN TEMPS DE DÉTRESSE OU, COMMENT REMÉDIER PAR LA PAROLE À L'EXIL : L'EXEMPLE DE *LA RUE DES TAMBOURINS*¹ DE M.T. AMROUCHE

Boussad SAIM

Ecole normale supérieure de Bouzaréah

saimvoussad@yahoo.fr

Résumé : L'histoire du roman, *La rue des tambourins* de Marguerite Taos Amrouche, est racontée comme une chronique et tourne autour des thèmes de la perte, de la rupture et des affres occasionnés par le déracinement, avec son lot de drames : drame de la langue, drame du nom... Le roman est structuré en quatre parties. Les deux premières sont consacrées au récit de l'exil de la famille et les deux dernières, par contre, à la rencontre de la narratrice/personnage avec les deux hommes (Noël et Bruno) qui vont changer sa vie. La narratrice va, en effet, vivre une relation passionnée avec le premier et passionnelle avec le second.

Mots clés : exil, être, ontologie, métaphore, parole, écriture, existence, mise en intrigue.

Abstract: The story of Marguerite Taos Amrouche's novel *La rue des tambourins* is told as a chronicle and revolves around the themes of loss, rupture, and torment cause by uprooting, bringing with it various forms of drama: the drama of language, the drama of identity... The novel consists of four parts. While the first two parts focus on the family's exile, the last two parts centre on the narrator/protagonist's encounter with two men, Noël et Bruno, who will change her life. The narrator experiences a passionate relationship with the first and an intense, emotionally charged one with the second.

Keywords: Exile, being, ontology, metaphor, speech, writing, existence, narrative construction

Introduction

Le roman, *La rue des tambourins*, se présente comme une anamnèse qui retrace, sur fond d'une mémoire traumatique, le destin terrible de la famille, partagée entre la tradition tribale, incarnée par Gida (la grand-mère), le père et la modernité incarnée par la mère². Je reprendrai à mon compte les concepts théoriques du récit tels que les développe Ricoeur pour voir la manière dont le narrateur « refigure » le monde pour transcender son mal être. De ce point de vue, j'aurai à considérer le rôle de la métaphore au vu de l'enjeu qu'elle revêt dans le discours. Il s'agira de voir comment, face au vide ontologique, le sujet de l'écriture arrive à recréer, à même la parole, le rêve pour redonner un sens à son existence.

1. Le traumatisme de l'exil

Dès l'incipit, la narratrice pose le cadre de son récit auquel elle va donner, d'emblée, une coloration dramatique : « Nos aînés nous avaient déjà quittés pour la France où ils espéraient faire fortune, obéissant à cette loi de l'exil qu'il était de notre destin de subir. » (1960, p.13). Le narrateur fait état d'un sentiment de résignation devant la fatalité implacable et inexorable de l'exil qui pèse sur le destin de sa famille, comme si celle-ci était condamnée à endurer le calvaire, à jamais, pour l'éternité. La narratrice rapporte, un peu

¹ Marguerite Taos Amrouche, *La rue des tambourins*, Editions La table ronde, 1960.

² On peut se reporter, pour plus de détails, au livre de Denise Brahimi, *Taos Amrouche romancière*, J. Losfeld, 1995.

plus loin, le dialogue des parents qui évoquent, en des termes poignants, le « départ obligé » de la famille du pays natal :

-Caroline, que sommes-nous venus chercher à Tenzis ? Dis-le-moi.

-Laisse. Je te dis qu'il est trop tard pour revenir en arrière. Tu as donc oublié qu'il a fallu partir, abandonner nos vergers de montagne et la maison ancestrale ? Etrangers au Pays, étrangers à Tenzis, tel sera notre lot. (1960 : 34)

La dernière phrase résume tout le drame de la famille prise dans une sorte d'enfermement d'où il est pratiquement impossible de sortir et de s'extraire. Cela s'entend, en effet, comme une étrange mise à mort. Cette souffrance, qui ressort telle une blessure béante dès les premières pages du roman, représente la déchirure à partir de laquelle va se construire l'ensemble du récit. L'exil, comme dirait M. de Certeau, « ne se soustrait pas [ici] au malheur généalogique » (1975 :379) au contraire celui-ci va continuellement l'informer et l'alimenter par son souvenir traumatique. La blessure générée par l'exil hante, ainsi, tout le roman au point de ressurgir crument à chaque page, au détour de chaque ligne, à l'envers de chaque mot. Depuis sa tendre enfance, la narratrice devait faire face au « drame des Iakouren » (1960, p.35) où elle se trouvait jetée malgré elle. Les interrogations, qui assaillent sans relâche sa conscience, témoignent de son mal-être. La narratrice fait part d'une scène qui l'a particulièrement marquée et la tourmente en permanence :

[...] je me sentis étouffer, j'eus envie de courir derrière la lune pour échapper à la main cruelle qui empoisonnait mes jeux, m'arrachait trop souvent au monde des petites filles [...] Je détestais de toute la force de mon cœur amer cette main qui me tirait par mon épaule de poulet déplumé pour me jeter sur la scène où se jouait le drame des Iakouren.

(1960 :35)

Curieusement, la main que la petite fille voue aux gémonies, allant jusqu'à la qualifier de « cruelle » pour lui avoir empoisonné sa vie, n'est que celle de la mère qu'elle appelle par ailleurs, en signe de grande et indéfectible affection, « Yemma » (ma mère en tamazight). Ce sentiment envers la mère, aussi ambivalent soit-il, ne doit pas nous intriguer outre mesure, parce que la fille accable moins sa mère que le destin qui s'acharne sur la famille car, après tout, la mère n'est-elle pas tout autant victime qu'elle, sachant qu'elle aussi n'a pas été épargnée par le sort ? Plus encore, à en juger par le nom du personnage – Corail est l'anagramme de Caroline –, la narratrice veut signifier que son histoire s'inscrit dans le prolongement de celle de sa mère comme si elle en héritait les malheurs. La métaphore de la tension vers la « lune » prend, de ce point de vue, tout son sens ontologique et vient en quelque sorte contredire la logique dysphorique du passage. L'envie de se projeter sur l'astre traduit l'affirmation d'une transcendance, à la faveur de laquelle le personnage tente d'échapper au sort de la famille. En s'en remettant à la lune, Corail cherche, dans le désespoir de l'exil, à s'ouvrir une autre perspective susceptible de l'orienter dans un monde où elle se sent étrangère. « En la compagnie des astres, écrit Joël Clerget, nous nous interrogeons sur [...] le sens de notre vie » (1990 :335). En effet, durant toute son existence, la narratrice va traîner le drame de la famille tel un boulet : « Je connaissais ce sentiment d'être exclue du cercle magique. Je découvre cette douleur inconsolable de ne pouvoir jamais m'intégrer aux autres, d'être toujours en marge. » (1960 :105) A cause de sa différence, Corail sera coupée très tôt du reste du monde et sera réduite à vivre dans l'isolement. De cet état d'exclusion, elle va en souffrir énormément et cela va faire naître, chez elle, un besoin et un désir ardent de reconnaissance qui va justement constituer un

enjeu central dans le dialogue qu'elle va engager, à la fin du roman, avec les deux personnages, Noël et Bruno. Corail ne cessera alors de vivre dans l'attente de cette reconnaissance. Aussi ne manquera-t-elle pas de la mettre en avant dans ses conversations avec ses partenaires. Elle va même en faire une question de principe, voire destinale. J'aimerai, à ce niveau, convoquer à mon secours Ricoeur ; son concept d'« identité narrative » peut nous ouvrir une piste de réflexion intéressante. En effet, les deux expériences affectives, relatées dans la deuxième partie du roman, se donnent à lire comme deux « *variations imaginatives* » (Ricoeur, 1999 :176) qui nous permettent de comprendre comment la narratrice repense, dans le roman, son rapport à l'existence en essayant de promouvoir une autre possibilité d'être-au-monde. Nous allons voir, à cet effet, la façon dont l'auteur configure son expérience temporelle à travers l'acte narratif.

1.1. Amour / Possession

Dans les deux dernières parties où la narratrice évoque sa relation affective avec Bruno et Noël, il est moins question, en vérité, de d'amour que de reconnaissance. Même si le thème de l'amour semble dominer, il reste que celui-ci ne prend sens que sur la base de la reconnaissance qui, aux yeux de la narratrice, compte plus que tout. Selon que l'on se place du point de vue de Bruno ou de Noël, on a justement une conception de l'amour de l'Autre différente. Le dialogue, souvent passionné et passionnant que Corail va entretenir tantôt avec l'un et tantôt avec l'autre, est une façon de mettre à l'épreuve de l'altérité ses partenaires, au moment où, souffrant avec acuité de l'éparpillement, elle s'emploie elle-même à chercher sa voie pour reconstituer et reconstruire son être en lambeaux. Dès son enfance, elle est déjà en proie à des interrogations sans fin sur son identité : « Qu'étions-nous au juste, nous les Iakouren ? Obsédante question que je me posais très tôt, percevant dès les premières années le malaise qui devait tourmenter Yemma toute sa vie ». (1960, p.106) Essayons à présent de suivre le fil du dialogue engagé tour à tour avec Bruno et Noël afin de comprendre comment l'enjeu de l'identité est pensé sur fond d'une dynamique de lutte pour la reconnaissance. On est, en effet, à cheval entre deux types de discours qui développent, chacun, sa propre réflexion sur l'altérité. Bruno voue un amour sans borne pour Corail ; ceci fait qu'il a tendance à vouloir la posséder comme un objet : « Tu es à moi, à moi », lui répète-il avec insistance. Mais en même temps il ne fait aucunement cas du passé de Corail et son histoire mouvementée importe peu à ses yeux : « Je ne te connais pas et je t'aime ». Ce qui offusque, énormément, Corail qui attend désespérément de Bruno, non seulement qu'il la connaisse, mais qu'il la reconnaisse d'abord dans son individualité. Par l'indifférence qu'il affiche à l'égard de sa partenaire, Bruno la torture sans s'en rendre compte. Corail a beau lui rappeler qu'« elle appartient à un autre monde et que son monde et le [sien] n'ont rien de commun », lui s'entête à la « vouloir semblable aux autres » (1960, p.302). On comprend que Corail ne veut pas d'une union – Bruno est prétendant au mariage – qui la dépouillerait de son individualité. Elle ne cessera d'ailleurs de le rappeler à son partenaire :

-J'ai un cœur terrible Bruno.

-Donne-le-moi ce cœur.

-Pauvre ami, il en part des flammes aveuglantes. Tu parles sans savoir...J'appartiens à un autre monde, ne l'oublie jamais. (196, p.246)

Et la narratrice de renchéris un peu plus loin :

Ne doute jamais que je t'aime [...] mais moi je te connais à peine et tu ne me connais pas davantage. Ici dans notre jardin secret qu'importe ? Nous sommes en plein rêve.

Mais tout le long des jours ?...Il nous faudra bien, de gré ou de force, rentrer dans la réalité ? C'est effrayant Bruno d'aimer ce qu'on ne connaît pas. Encore une fois ton monde et le mien n'ont rien de commun.

(1960 :248)

La narratrice trouve le discours de Bruno insensé et puéril car il s'énonce à partir d'un lieu abstrait, chimérique, en l'occurrence celui du « rêve » qui est totalement déconnecté de la réalité. « Tu m'aimes comme dans les livres », lui fait-elle remarquer pour lui faire entendre, en somme, qu'il n'est pas sur le « plan de la vérité ». Corail se sent, de ce fait, compter pour rien dans la vie de Bruno ; même les sentiments qu'il manifeste à son égard, lui paraissent pervertis dans la mesure où ils ne dépassent pas le stade primitif de la pulsion, sachant que ce qui attire, plus que tout en elle Bruno, c'est son corps. Ce qui vaut à ce dernier des qualificatifs peu enviables : il est « délirant » (p.254), il a un « visage nu redoutable » (p.250) et ses « yeux phosphorescents » le font passer, au regard de la narratrice, pour un « fauve » (p.253). Avec Bruno, on peut dire qu'on est dans un cas de figure de l'amour romantique. En vivant, sous le mode exalté, l'amour de sa partenaire, le personnage se donne l'illusion de la posséder corps et âme jusqu'à finir par fusionner avec elle. Dans *Solitude ma mère* on assiste presque à la même scène avec Robert et Aména : « Ne pleure pas mon Aména, dans trois mois, je t'en fais le serment sur la tombe de ma mère, je viendrai te chercher et nous nous marierons. Tu es à moi pour toujours. Tu es dans ma chair pour toujours. Tu es moi et je suis toi » (Amrouche, 1995 :71). On peut y voir, avec Levinas, dans cette sorte d'amour, un leurre en ce sens où il débouche sur la disparition de l'altérité. C'est ce qui semble effrayer en conséquence Corail et qui la rend si sceptique vis-à-vis de Bruno. « C'est seulement en montrant ce par quoi l'éros diffère de la possession et du pouvoir que nous pouvons admettre une communication dans l'éros », écrit Levinas (1982 :60). Il s'avère que, pour le cas de Corail, la « communication dans l'éros » est impossible car en dépit des sentiments qu'elle éprouve à l'égard de Bruno, c'est en vain qu'elle cherche à se projeter dans une vie commune avec lui, en raison du fait qu'il est incapable de partager avec elle les soucis de son existence : « [...] il gouttait une paix à laquelle il m'était impossible d'accéder. Or, je voulais qu'il partageât ma source d'inquiétude ». (1960 :252) Bruno n'arrive pas à faire le pas auquel le convie de manière pressante Corail. « Il faut nous regarder jusqu'à ce que nous apparaisse le tréfonds de notre cœur », lui-dit-elle dans un élan de ferveur mais, lui, reste apparemment insensible à sa volonté comme s'il restait en retrait, au seuil de son être. Corail aspire pourtant à une reconnaissance mutuelle comme l'illustre la forme pronominale qui sous-tend, ici, l'idée de réciprocité. Cela laisse sous-entendre que, tant que Corail ne trouvera pas sa « place exceptionnelle » dans sa relation avec Bruno, il ne saurait y avoir, pour elle, de place pour l'amour. Aussi est-elle méfiante envers son partenaire. Son interrogation sonne alors comme un verdict : « [...] le salut pouvait-il venir de Bruno qui ne pressentait rien de notre mystère et ne manifestait aucune curiosité pour notre origine et pour notre histoire ? Entre lui et moi s'interposait le monde dans lequel il n'entrerait jamais. » (1960 :279). L'expérience affective entre Corail et Bruno est racontée sur fond de tensions où s'inscrit, en creux, la question de la reconnaissance dont le personnage féminin est l'enjeu. Ceci fait que le dialogue entre les deux tourne souvent au duel :

-J'ai froid, tu es là et c'est comme si tu te trouvais à cent lieues.

-Froid alors que j'étouffe ? Te rends-tu compte de ce que tu viens de dire ? [...]

-Je me mets à ta place Bruno, mais j'ai l'impression d'être une branche morte ou une pierre.
(1960, pp.331-332)

Le mot « place », d'apparence anodine, prend dans la bouche de Corail un sens profond qui concentre, en son sein, tout le malheur des Iakouren. On pourrait dire, à première vue, que Corail reproche à Bruno de ne pas faire l'effort de se mettre à sa place et de ressentir ce qu'elle ressent comme tourment et supplice. Mais l'évocation du mot « place » peut avoir un autre sens et être interprétée, au fond, comme un élément révélateur du désarroi existentiel dans lequel se trouve le personnage, menacé dans son ipséité. A l'instar de sa famille livrée à l'exil, Corail se sent, à son tour, privée de place dans le monde car de « place », proprement dite, en fait elle n'en a nulle part. Ce que la narratrice de *Solitude ma mère* formule de manière encore plus explicite en parlant de ses amis : « [...] personne ne pouvait se mettre à ma place, puisque je n'appartenais ni à mon époque ni à cette civilisation contre laquelle je m'insurgeais ». Où qu'elle se tourne, que ce soit vers son « propre pays » ou la « terre étrangère », (Amrouche, 1995, p.96), l'être-là au sens heideggérien du terme, n'ayant pas de prise sur le monde, n'a pas de « là » sur lequel il peut se pro-jeter. Tel est le sort réservé à Corail et à ses frères : « Ses fils [de la mère] auraient le destin des inadaptés qui ne se sentent chez eux nulle part [...] ils finiraient en errants. C'était la rançon : on ne pouvait rien contre l'inéluctable ». (1960 :37) Quand la « place » au sens ontologique fait défaut, s'abîme toute possibilité d'être comme en témoigne si bien le passage cité plus haut où Corail se compare à une « branche morte » au sens où, coupée de ses racines, celle-ci ne reçoit plus la sève nourricière qui la fait s'épanouir. C'est pourquoi, Corail se sent confrontée au néant puisqu'il n'y a rien qui puisse lui permettre de s'ouvrir à quelque chose de tel qu'un monde où elle retrouverait enfin un sens à son existence. La seule idée d'y penser suffit à la mettre dans tous ses états et elle en souffre d'autant plus que Bruno n'arrive pas à la comprendre, lui, qui surtout, ne daigne pas la soutenir au moment où elle en ressent, cruellement, le besoin :

-Je te promets de revenir demain à la première heure, (dit-il à Corail)
-C'est maintenant qu'il faut m'enfermer dans tes bras. [...]
-Tu as un pauvre visage, je donnerai beaucoup pour rester avec toi. Demain nous passerons ensemble la journée. Ce soir, je suis parti sans ma clé, tu comprends ?
C'était une clé qui s'interposait entre nous ! (1960 :320)

La référence à la « clé » est quelque peu intrigante car la narratrice va la reprendre, à son compte un peu plus loin, pour justement disqualifier définitivement Bruno. De la « clé », il en sera aussi question avec Noël à propos duquel Corail dit, sous le mode de la confiance, en s'adressant indirectement au lecteur : « Un autre possédait la clé de ma maison. » (1960 :217). Ceci nous laisse interrogatif et perplexe par rapport à la récurrence du mot en question comme si la narratrice veut nous pousser à méditer sa portée signifiante dans le texte. Il ne s'agit pas, à l'évidence, d'une simple répétition mais d'une formule imagée qu'il nous appartient d'élucider.

1.2. Amour / Reconnaissance

La maison constitue, en soi, tout un symbole et s'associe sémantiquement avec la « place » en défaut, évoquée plus haut. Le fait que Corail en parle, avec autant d'insistance et de ferveur – elle dit « ma maison » et il faut souligner ici la charge affective de l'adjectif possessif –, est symptomatique de l'exil ontologique qui affecte au plus profond son être. On

aura deviné, qu'à travers la référence à la clé de « sa » maison, symbole par excellence de l'intimité, Corail évoque métaphoriquement la « clé » de son cœur et de son être dont Noël est le détenteur. Prise d'abord au sens dénotatif dans le premier exemple, la clé va ainsi se charger, par la suite, d'un sens connotatif. C'est dire qu'elle revêt une symbolique forte qui s'inscrit en contrepoint du sens qui lui est conféré dans le premier exemple. La « clé » établit, dans ce cas, non pas exclusion mais relation. Faute de posséder justement la clé du cœur, Bruno ne peut accéder à l'âme de Corail et, ne pouvant de la sorte franchir le seuil de son être intime, il se trouve exclu du jeu. Ce qui va lui coûter d'ailleurs la perte de sa partenaire. Mais si l'on se place à présent sur le plan narratif, on peut dire que Taos Amrouche nous offre à nous lecteurs, en même temps, à travers les figures opposées de ses deux personnages, la clé qui va nous permettre de relancer la réflexion autour de la problématique de l'identité et de comprendre comment elle s'y prend dans le récit, pour mener et organiser sa lutte pour la reconnaissance. C'est là que réside en somme toute la donne du roman. Cette lutte pour la reconnaissance se donne à lire sur le fond d'un duel imaginaire entre Bruno et Noël qui donnent l'impression de se livrer un combat à distance, sur une arène fictive, pour se disputer les faveurs de la femme qu'ils convoitent chacun à sa façon, avec ses propres arguments. Sauf que, c'est à Corail que revient le rôle d'arbitrer, selon des règles fixées par ses soins, à l'aune desquelles elle va évaluer, à sa convenance, les performances de chacun, sachant encore une fois que c'est elle qui est au centre de l'enjeu de la reconnaissance. Cela explique le fait qu'elle soit toujours amenée à établir des parallèles entre les deux. Qu'on en juge par son propos :

Si, dit-elle à Bruno, tu ne veux pas m'écouter [...] je me parlerai à moi-même. Noël au moins lui... (1960 :253) [...] Bruno non plus ne partage pas tous mes secrets ; il a bâillé d'ennuis chaque fois que j'ai tenté de le faire pénétrer dans ce monde de mon adolescence qui appartient à Noël. (1960 :259)

Ce parallèle constant, entre les deux personnages, ressort aussi de manière implicite à d'autres endroits du roman. Ainsi, à travers le propos de (ou tenu sur) Noël, on devine que c'est à Bruno qu'il est fait allusion. Quand la narratrice dit de Noël : « il était capable de comprendre la singularité de notre destin et de me faire oublier mon exil » (1960 :202), on sait au fond qu'elle porte indirectement un jugement sur Bruno qui, à l'opposé, ne lui est d'aucun secours dans les malheurs qu'elle traverse. De même si, avec Noël, Corail avait le sentiment d'avoir un « auditoire », une oreille attentive à ses soucis, ce n'est pas le cas avec Bruno qui se contente beaucoup plus d'assouvir ses désirs. Enfin, pour faire court, lorsque la narratrice dit en parlant de Noël, « Nous étions à nouveau sur le plan de la vérité » (1960 :264), elle laisse sous-entendre qu'à l'inverse, Bruno, quant à lui, a toujours cultivé le flou et l'hypocrisie. C'est la raison pour laquelle elle ne lui accorde aucune crédibilité. En somme, Bruno est présenté comme une sorte de pôle négatif de Noël à qui il s'oppose sur tous les plans. Pour autant, cela n'explique pas encore totalement les raisons d'engouement de Corail pour Noël. Qu'est-ce qui fait que la compagnie de Noël procure tant de réconfort moral au personnage féminin au point de lui faire oublier tous les tracassés de l'existence, y compris ceux de son exil ? A vrai dire l'admiration de Corail est motivée par d'autres paramètres qui sont d'ordre ontologique. Je m'explique : Corail est très sensible au discours de Noël dont elle admire, plus que tout, la poésie, la force des mots pour la simple raison qu'il l'aide à penser autrement, loin des faux-semblants, l'existence et à comprendre ses angoisses :

Il faut toujours avec ses ongles qu'elle fourrage en elle-même et se fasse des plaies !
bougonna-t-il [Noël]
Je me sentis réconfortée. Il poursuivit avec une tendresse. [...]
Vous avez donc tant besoin qu'on vous aime.
Si vous saviez...comme de respirer. (1960 :231)

Les mots des dernières répliques sont autant d'« évènements de parole » qu'il faut analyser pour en saisir la portée ontologique. Tout est centré, ici, sur le besoin d'amour ardent éprouvé par Corail et dont les points de suspension laissent résonner le mystère, donnant à entendre, en effet, quelque chose, une histoire envahissante en tout cas qui a partie liée avec une avant-scène ou comme diraient les psychanalystes, « une autre scène » du fond de laquelle elle continue à hanter le personnage. C'est dire que le signe de ponctuation est lourd de sens et chargé d'interrogations existentielles en ce sens où il laisse entrevoir le drame que vit au fond de sa conscience Kouka ; drame au cœur duquel s'inscrit dans sa complexité la question de soi et de l'altérité. Cette histoire invisible suggérée à peine dans la conjonction « si » est, comme le montrent les points de suspension, tue parce que la blessure est telle qu'elle devient inénarrable : à ce niveau la parole devient défaillante et impuissante. Aussi, le dialogue entre Noël et Corail prend souvent l'allure d'une méditation profonde sur la vie :

C'est la fièvre [dit Corail] qui me donnait ces visions infernales. Un feu géant s'était allumé dans mon cœur. J'avais soif, c'est pourquoi j'avais un tel désir de fraîcheur.
Mais non la fièvre n'y est pour rien ; vous êtes ainsi toute ardeur, une fille de feu. Et vos sentiments trop forts sont ces flammes rouges et jaunes qui vous terrifiaient.
Mais alors, cette douceur verte à laquelle j'aspire ?
Ah, je ne sais s'il vous sera accordé de contempler ces horizons mesurés, ces eaux limpides, ces prairies et ces courbes dont vous rêvez...vous êtes née pour une vie intense, acceptez-là cette vie ; et ne vous laissez pas anéantir par elle ; soyez à sa mesure. (1960 :231)

Les répliques de Noël vont produire un effet saisissant sur Corail qui, sur le coup, a la sensation inouïe de vivre un évènement sans précédent, comme si Noël venait de toucher une fibre sensible de son être qui va la bouleverser et la retourner de fond en comble. D'où l'aveu lourd de sens qu'elle fait à son partenaire : « Vous venez de me délivrer [...] vous venez de me révéler à moi-même ». (1960 :315) On dirait que Noël venait de gratifier Corail d'un don, le plus beau qu'elle puisse espérer, puisque *a priori*, elle semble trouver un moyen d'échapper à sa condition humaine et de s'affranchir, pour une fois, des servitudes et des souffrances occasionnées par l'exil. Corail semble s'ouvrir au monde et retrouver le « là » qui, jusque-là, lui faisait défaut. Elle a le sentiment, désormais, d'être promue à une « vie intense » et à une existence pleine. Comment justement interpréter cette « vie intense » à laquelle Noël prédestine sa partenaire ? Avant de répondre à cette question, il est important de revenir sur la nature de la relation entre les deux personnages. La relation de Noël à Corail peut être placée sous le signe de l'« éthique » au sens où l'entend Levinas³ (1982). Noël n'est pas, en effet, obsédé par l'idée de posséder à tout prix Corail, quand bien même il lui voue secrètement un amour sincère. C'est dire qu'il l'aime non pas pour lui-même, dans le seul dessein de satisfaire ses désirs, mais pour elle-même, pour ce qu'elle est. C'est

³ E. Levinas, *Ethique et infini*, Fayard, 1982.

pourquoi l'attire, plus que tout en elle, son côté démonique et insaisissable, signe de son irréductible altérité. Il ne peut, alors, s'empêcher de louer son caractère intense allant jusqu'à la qualifier, dans un clin d'œil à peine voilé à Nerval, de « fille de feu ». Les qualificatifs avec lesquels Noël décrit Corail, « ardeur », « feu », « fort », « intense », sonnent comme un hymne à la vie mais aussi à la littérature car le lecteur avisé peut aisément reconnaître, ici, le souffle et la force qui animent la poésie. En fait, dans ce portrait qu'il dresse de Corail, on a comme l'impression que Noël semble célébrer, en elle, la grande poétesse. Et naturellement, entre poètes on se comprend. On sait, alors, pourquoi Noël exerce autant d'influence sur Corail et arrive à l'ébranler dans son être : c'est qu'en poète authentique, il sait communiquer avec son âme et toucher cette part intense de sa personnalité, étouffée par la force des choses, et qui n'est pas arrivée à s'exprimer jusque-là.

3. La métaphore comme enjeu existentiel

Quand Noël dit à Corail qu'elle est faite pour une « vie intense », il veut lui signifier qu'elle ne peut être figée dans une « totalité » comme a tendance à le faire, dans son élan égoïste, Bruno, et lui fait prendre conscience, ainsi, de ses potentialités et de sa capacité à se transcender pour accéder à l'infini. On peut dire, à partir de là, pour reprendre la belle formule de Levinas, que Noël est dans une « relation absolue » avec Corail. Les excès et les ardeurs de cette dernière ne l'exaspèrent pas outre mesure ; bien au contraire, il les glorifie volontiers, comme autant de vertus et de qualités, essentielles à l'épanouissement de son être :

- Qui me délivrera de mon ardeur ? (Demande Corail à Noël)
- Rien ni personne. Vous essayerez en vain de l'abandonner au fond d'un lac, au milieu de l'herbe haute ou dans un brasier.
- Je tressaillis.
- Un brasier ? Vous avez dit un brasier ?
- Vous délivrer, ce sera vous perdre. Les prairies, les eaux calmes, les paysages paisibles ne vous séduisent tant que parce que vous ne les atteindrez jamais : un mirage. (1960, p.272)

Le lecteur ne peut manquer d'être intrigué par le propos de Noël qui semble condamner Corail à subir (ou entretenir ?) éternellement son « ardeur » sans quoi elle irait irrémédiablement à sa perte. Si la narratrice est donc séduite par la vie paisible des prairies ce n'est pas, paradoxalement, pour y quêter un repos et y trouver un tant soit peu de répit à ses soucis mais parce qu'elles lui sont inaccessibles. Sauf à vouloir soupçonner Corail de sadomasochiste, avouons que cela est tout de même troublant. On retrouve un peu plus loin un passage de même tonalité :

- Rien ne pourra-t-il éteindre le feu qui me consume ? (Demande encore Corail à Noël)
- S'il s'éteignait, vous ne seriez plus qu'un astre mort ; on se détournerait de vous.
- Si j'étais un astre mort [...] me déserteriez-vous Noël ?
- Je crois que je me détournerais de vous. (1960, p.324)

Devenir un « astre mort » signifie perdre la splendeur de son éclat, se dissoudre dans l'anonymat. En d'autres termes, c'est finir dans le dés-être / le désastre. On ne peut imaginer pire drame. On pourrait soupçonner, là aussi, chez Noël, au même titre que Corail des velléités sadomasochistes puisqu'il est animé par le même désir insensé (?) de voir sa partenaire se consumer à l'infini, sans état d'âme à son égard. Le paradoxe, encore une fois, est qu'il lui témoigne cela comme une preuve de fidélité, voire d'amour. Plus Corail se

consume, plus elle l'attire. Mais ce qui se donne, en apparence, pour un contresens s'élucide pour peu que l'on fasse le lien avec la littérature car les affinités entre les deux sont évidentes. Tous les qualificatifs prêtés à Corail, son « intensité », son « ardeur », sa propension à se « consumer » indéfiniment, et notamment son attrait pour l'inconnu, peuvent être appliqués à l'expérience poétique. En fait, il y a, ici, une intrication entre le temps de la détresse auquel se trouve condamné Corail et le chant de l'écriture sur lequel se projette l'aventure poétique. Les deux vont de pair. On saisit, donc, à ce niveau une sorte de mutation notoire du récit qui accomplit un passage à la limite pour « s'exiler de la vie dans l'écriture » (Ricoeur, 1990, p.193). L'histoire de l'être se trouve pour ainsi dire incorporée à la substance imaginaire du moi créateur. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dans les passages évoqués, l'aspect poétique prend un ascendant sur l'aspect historial. L'image du « feu », qui consume Corail, n'est pas sans rappeler la figure folle du poète entièrement dévoué à son œuvre et totalement engagé dans l'enfer de sa création. Nous pouvons, de ce fait, dire que l'exil se donne à penser, aussi, comme un principe de l'activité poétique. A l'instar de la littérature, finalité sans fin, qui échappe à toute « détermination » visant à la « stabiliser », (vous aurez reconnu les termes de Blanchot), l'existence de Corail, toujours en quête d'un impossible salut, est tout autant vouée à l'errance. Dans sa quête absolue du sens, la littérature doit continuellement consentir à mourir à elle-même pour se réinventer à partir de ses ruines. Il en est de même de Corail qui, à son tour, se doit aussi d'entretenir, en elle, le feu avec sa double connotation : le feu de l'épreuve de la vie et le feu artiste entrent dans un rapport dialectique et se nourrissent mutuellement. Le poème, comme l'écrit si bien Blanchot (1955 :322), « est l'exil et le poète qui lui appartient, appartient à l'insatisfaction de l'exil ». La métaphore cristallise un enjeu ontologique fondamental dans lequel s'inscrit et se tient tout le projet existentiel de M.T. Amrouche. En effet, elle n'est pas, ici, une simple figure de rhétorique fondée sur l'analogie mais prend naissance à partir de l'expérience traumatique de l'exil et, dans son expression vive, traduit le désir du sujet, avide de s'arracher à l'angoisse du vide et de l'errance qu'il endure. La métaphore, écrit à ce propos Fédida (1978, p.215), peut être interprétée « comme ce langage essentiel auquel la parole a recours au moment où tout menace de s'effondrer [et] de disparaître ». A la faveur de la dynamique imaginaire suscitée par la métaphore, le sujet s'emploie à se libérer du poids de l'exil en transformant le pathos de l'existence en cure de jouissance. On comprend alors que Corail se retrouve et se reconnaisse si bien dans le discours de Noël car les pensées de ce dernier rejoignent, au fond, ce qui se joue dans la conscience de la narratrice ; les deux sont curieusement sur la même longueur d'onde car ils partagent les mêmes réalités ontologiques et ontiques. On peut même dire que Corail et, à travers elle, l'auteur aura pris au final parti pour Noël au détriment de Bruno qui se trouve mis en quelque sorte hors-jeu dans le récit.

3.1. Littérature et existence

Maintenant, il est temps de revenir à Ricoeur pour mieux saisir la façon dont se pense et se construit l'identité personnelle de la narratrice dans le roman car c'est cela que M.T. Amrouche veut nous amener, au fond, à méditer par le truchement de sa fable. Selon le philosophe (Ricoeur, 2005, p.163), sous « la forme réflexive du « se raconter », l'identité personnelle se projette comme identité narrative » et le récit, ajoute par ailleurs le philosophe, est « *une proposition de monde* » (Ibid., 1986 :128) qui fait retour à la vie du sujet pour transformer son identité à travers la « refiguration » de son histoire. A l'image de Corail, l'auteur, dans son effort d'exploration des voies de l'existence, aux fins de s'arracher aux problèmes qui l'accablent, est contraint de se représenter pour continuer à être. Il lui

faut ainsi se pro-jeter par-delà les « horizons mesurés » pour s'inscrire dans le devenir. « Me raconter à travers des personnages imaginaires me stimulait », dit la narratrice, sous le ton de la confiance, dans *Solitude ma mère*. (1995, p. 109) Tout le récit semble s'articuler autour de cet enjeu qui consiste, pour l'auteur, à se raconter autre-ment afin de se réinventer un destin nouveau. L'aspiration à « retourner aux « ténèbres initiales » prend alors tout son sens :[...] ce que je cherchais obscurément, c'était retourner aux ténèbres initiales, au ventre de la mère. (1960, pp.280-281). Que l'on ne se méprenne pas, le désir de retourner aux « ténèbres initiales » et « au ventre de la mère », n'est pas synonyme de retour au nihilisme ou d'un quelconque renoncement à la vie, quand bien même cette idée semble réellement peser sur la conscience du personnage, mais il vise à refonder l'être sur de nouvelles bases. Pour citer une dernière fois Ricœur, on peut dire que l'identité du narrateur « se comprend par transfert sur lui de l'opération de mise en intrigue d'abord appliqué à l'action racontée et [de ce fait] le personnage [...] est lui-même mis en intrigue ». (1990 :170) Ainsi, tout en mettant sa vie en récit, l'auteure ne se contente pas de ressasser les douleurs du passé mais elle s'emploie, grâce à l'écriture, à les dépasser comme si elle cherchait à s'ouvrir, à même la dure réalité de l'exil, une nouvelle dimension de présence : « Avec mon tourment, j'appartenais à un autre monde [...]. Je venais de découvrir que la littérature pourrait me sauver. Ecrire, n'était-ce pas le moyen le plus sûr de me délivrer ? » (Amrouche, 1995 :108). L'interrogation peut se lire comme une manière d'explorer les chemins de l'altérité qui se pense ici à la jonction de l'histoire et de la fiction. On voit ainsi comment l'auteure exploite l'écriture pour en faire non seulement une sorte d'antidote contre l'exil mais aussi un lieu de résistance pour contrecarrer la fatalité du destin. Comme dira Barthes, « la littérature ne permet pas de marcher, mais elle permet de respirer » (1964, p.264).

Conclusion

L'écriture devient, ainsi, un atout salvateur ou, pour le dire avec les termes de Que Corail trouve une consolation dans la littérature n'est pas étonnant parce qu'à ses yeux nul ne pose mieux que celle-ci la question de l'altérité dans ce qu'elle recèle d'irréductible. La littérature a le don, en effet, de cultiver en elle le mystère qui lui permet de garder cette « obscurité organique » (Hermann Broch, 1966 :189) grâce à laquelle elle prospère du fait qu'elle lui permet d'échapper à la clôture du sens. C'est dans cet esprit que Corail mène aussi sa lutte pour la reconnaissance en refusant d'être réduite à un simple objet de désir qui la dépouillerait de ce fait de l'essence même de son altérité.

Références bibliographiques

- Amrouche, M.T. (1960). *La rue des tambourins*, Editions La table ronde.
 Amrouche, M.T. (1995). *Solitude ma mère*, Joelle Losfeld, 1995.
 Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*, Editions Gallimard, « Idées ».
 Barthes, R. (1964), *Essais critiques*, Seuil, « Points ».
 Clerget, J. (1990). « Des astres ». Dans *Le nom et la nomination*, Editions ères.
 De Certeau, M. (1975). *L'écriture de l'histoire*, Editions Gallimard, « folio ».
 Derrida, J. (1979). *Marges de la philosophie*, Editions Minuit.
 Fédida, P. (1978). *L'absence*, Editions Gallimard.
 Broch, H. (1966), *Création littéraire et connaissance*, Editions Gallimard, « Tel ».
 Levinas, E (1982). *Ethique et infini*, Editions Fayard.
 Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action*, Editions Seuil.
 Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*, Editions Seuil.
 Ricœur, P. (2005). *Parcours de la reconnaissance*, Editions Gallimard, « folio ».