*La Mémoire chez Kateb Yacine et Nabile Farès:*

*l’ancrage poétique et imaginaire*

Dr : Ahmed Loukili

L’expérience de l’écriture mémorielle de Nabile Farès et de Kateb Yacine émane d’un contexte malsain, celui de la colonisation française qui a naturellement suscité des questionnements sur l’Autre envahisseur et le Moi déchu et infligé. Chargée des mauvais souvenirs de la guerre de libération, laissant ses indélébiles traces dans leurs écrits, l’expérience, en question, vise à analyser l’histoire algérienne, en remembrant ses points de force et en disséquant ses défaillances. Ainsi, leurs ouvres sont plus le lieu d’une quête qu’une tentative de reproduire littéralement cette déchéance mémorielle, tant individuelle que collective. Cette quête opte pour une forme de poétisation de leur mémoire qui les rend moins enchaînés au passé et surtout plus conscient du risque de s’enfermer, pathologiquement, dans ses filets douloureux. Il s’ensuit, alors, qu’ils se sont accordé une grande marge de distanciation pour leur permettre de méditer, d’étudier et même de rêver leur Histoire. Leurs écrits, alors, pour en parler sont programmatiques d’une vision rénovatrice stipulant un plan de reconversion de tout ce qui est deuil en point de régénération et de réflexion critique. Ce faisant, ils génèrent systématiquement la distorsion de l’ordre chronologique des événements ainsi qu’elles remettent en question la règle de l’unicité du genre, ciblant ainsi, la bonne lecture de l’Histoire et la bonne mise en profit de ses événements. Aussi, instrumentalisent-ils un effacement mémoriel alternativement à un surinvestissement de certains détails de la mémoire, prolongé toujours par un imaginaire grandiose. C’est un imaginaire mémoriel, alors, qui inscrit autant la déflagration des armes que la sérénité des enfances, autant le temps des envahissements territoriaux et langagiers que le temps des maquis abondants d’avant- la guerre, autant les blessures mémorielles que les chemins de leurs réparations. La mémoire -blessure explique ainsi l’usage d’une mémoire poétique systématique:

*« Au carrefour d’un héritage moderne et traditionnel, certains écrivains seront plus à même de refléter une poétique de la mémoire enrichie. Appartenant à « la face sombre du globe », contexte particulier que certains appellent postcolonial, leur passé a été occulté, et reste une blessure ouverte ainsi qu’un enjeu de pouvoir idéologique et identitaire. » [[1]](#footnote-1)*

Afin de faire de la mémoire un moyen pour négocier, apprivoiser ou reconvertir le réel en points positifs, étant donné l’aspect endeuillé de la mémoire mimétique qui raconte la guerre, nos auteurs à des degrés variés usent d’une mémoire pris dans ses dimensions phénoménologique et épistémologique, ajoutée à une herméneutique de la condition humaine de l’Histoire[[2]](#footnote-2)

Cette stratégie d’écrire poétiquement la mémoire est si ancienne qu’elle remonte aux temps antiques :

*« Si le poète de la Grèce antique était l’interprète de Mnémosyne, déesse de la mémoire et mère des Muses, son pouvoir de remémoration n’était pas utilisé pour restituer simplement le passé. Il se tournait vers la genèse du monde pour en découvrir la réalité primordiale et créer de la poésie »[[3]](#footnote-3)*

Pour déjouer les répercussions d’une mémoire –morsure qui risque de les refermer autour d’un passé maudit, nos écrivains, à l’instar de ceux grecs, partagent un usage de la mémoire qui consiste à la traiter tantôt en tant que matière, tantôt en tant que manière. Cette stratégie de l’exploitation de la mémoire dans la littérature explique la grande liberté dans le choix des événements ainsi que les moments de leurs interprétations, à partir des visions idéologiques et identitaires respectives des auteurs :

*« Il ne s’agit pas de comprendre ce que dit un texte de la mémoire mais comment il articule cette mémoire. Cette dernière est appréhendée en tant que matière, offrant les thèmes de l’écriture, et en tant que manière, influençant l’écriture qui reflète le langage de la mémoire. Le passé n’est pas simplement le sujet de l’écriture mais plutôt la mémoire est ce qui écrit la littérature, ce qui la structure et entraîne sa poéticité »[[4]](#footnote-4)*

Pour comprendre le fonctionnement de cette poéticité qui s’ensuit de l’utilisation de la mémoire en tant que manière, nous comptons analyser les expériences scripturaires celle de Kateb Yacine et celle de Nabile Farés. Provenant de deux générations successives, ils ont connu de près la colonisation et la guerre de libération de leur pays : l’Algérie. Nous estimons toutefois qu’il serait commode de définir le mot « poétique » et le mot « mémoire ». Si le premier répond à un besoin de la représentation, le deuxième renvoie à un registre d’objectivité puisqu’elle est censée être le fruit d’un vécu réel. La discordance des référents nous mettra devant le paradoxe de l’association mémoire/poétique que nous tenterons de sonder dans les définitions ci-dessous. Selon Le Trésor de la langue française informatisé (TLFi, http://atilf.atilf.fr), le nom féminin poétique (lat. poetica, gr. poiêtike [tekhnê]) a pour sens premier :« [o]ouvrage didactique réunissant un ensemble de règles pratiques concernant la versification et la composition des divers genres de poésies ». Le mot signifie aussi un : «[e]ensemble des conceptions relatives à la poésie propre à tel poète, à telle époque ou école donné(e)». Nous adoptons cette deuxième acception car nous la jugeons compatible avec notre approche de la mémoire ainsi parlerons-nous de la poétique de la mémoire dans l’œuvre de Kateb Yacine et de Nabile Farès. Une troisième signification du nom poétique se rapporte à l’«[e]ensemble de principes qui font la poésie d’une œuvre, d’un genre, d’une philosophie ». Aussi faut-il distinguer le nom poétique de l’adjectif homonyme (lat. poeticus, du grec poiêtikos) qui se rapporte soit au nom poésie, soit au nom poète. Cet adjectif a plusieurs significations. Renvoyant à la poésie, il a d’abord le sens : « [r]elatif à un genre littéraire soumis à des règles prosodiques particulières ». Cependant, il peut renvoyer à l’ensemble des qualités supposées « essentielles » de la poésie en caractérisant un texte comme : « riche de ce qui définit essentiellement la poésie », ou encore, par analogie, « empreint de poésie, dans l’expression artistique, dans un domaine autre que littéraire». En outre, il peut par extension sémantique signifier tout ce qui est: « capable de sentir, d’exprimer, la beauté des choses; qui a des affinités, des dispositions pour la poésie », voire « [é]loigné du réel, des événements, des choses terre-à-terre ».

Aussi, la mise en évidence notionnelle de « mémoire » nous paraît élémentaire pour une bonne construction du raisonnement :

*« D'une manière générale, la mémoire est le stockage de l'information, subjectivement le souvenir. En* [*neurosciences*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Neurosciences) *et en* [*psychologie*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychologie)*, la* [*mémoire*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mémoire_(psychologie)) *est une des facultés* [*cognitives*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Cognitif) *des* [*animaux*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Animal) *et de l'*[*homme*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Homme)*. En* [*sciences humaines*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Sciences_humaines)*, la notion de* [*mémoire*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mémoire_(sciences_humaines)) *peut être élargie à un groupe d'individus par exemple en* histoire*, le* [*devoir de mémoire*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Devoir_de_mémoire) *est le souvenir (acte individuel) de faits historiques déterminants, et la* [*commémoration*](http://fr.wikipedia.org/wiki/Commémoration) *(acte collectif) de ces faits. » (1)[[5]](#footnote-5)*

A partir de cet épuisement notionnel et dès notre première lecture, nous pouvons dire que la poétique est pris, dans les textes que nous envisageons d’étudier, pour un cadre de référence au déploiement mémoriel des deux écrivains, vu sa systématisation sous des formes textuelles et langagières diverses. Nous essayons de montrer comment la poétique est investie comme un dédoublement à la mémoire mimétique, pour permettre un repositionnement vis-à-vis du Moi et de l’Autre, comment elle impulse une vision rénovatrice de l’Histoire qui rend le sujet plus un acteur, qu’objet subissant passivement le cours des événements.

Reprenant cette stratégie séculaire, celle de la mémoire poétique, à son compte, Kateb Yacine fait de sa mémoire meurtrie le remembrement d’une poésie qui retentit par-delà l’échec du Moi mémoriel. Celle-ci retrace, de ce fait, la structure générale de son œuvre, lui insuffle l’énergie de survivance qu’il lui faut et constitue finalement ce qu’Edouard Glissant appelle : *«*[*u*]*ne recherche de la référence[[6]](#footnote-6) ».* Cette référence, précise-t-il *«*[*n*]*’est que lorsque ceux qu’elle concerne en sont empreints sans exception. »*[[7]](#footnote-7)

La mémoire poétique est, en effet, prépondérante dans son texte au point de générer une écriture mémorielle de dérision, superposée à une autre réaliste :

*« Lakhdar, « puce sentimentale », découvre, par la dérision poétique, la nation en 1945 :*

*J'ai ressenti la force des idées.*

*J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration..*

*La respiration de l'Algérie suffisait.*

*Suffisait à chasser les mouches »*[[8]](#footnote-8)

Ainsi, il nous paraît que la poétique a permis à l’auteur de spéculer sur l’histoire, sans pour autant oublier de fournir un pan de réalité, inscrivant des dates-morsures (8 Mai 1945). Tour à tour, l’auteur est historien, témoin oculaire des grands événements qui ont marqué l’Algérie colonisée, et poète, amené par son délire scripturaire, à déréaliser l’histoire en la traitant comme un chantier de refonte du discours officiel qui constitue un double échec et parallèlement une tentative pour reconstituer l’entité algérienne brisée. Ses vers se frayaient un chemin inouï à l’Histoire d’Algérie, celui du désabusement, du persiflage à l’égard de toutes les formes des accroissements légendaires :

*« Ainsi du poème où Lakhdar, soulevé par le souffle de « l’Algérie irascible », se métamorphose en chef de guerre de bande dessinée par la vertu de la force collective des manifestants. Tout en cédant à l’exaltation, le personnage persifle sur son propre « héroïsme » et le poème s’achève sur une dérive satirique qui désamorce la tentation épique, dégonfle l’enflure de l’imagination et dresse face au preux chevalier la misérable figure du père paysan « en guerre avec son estomac ». Alors la prose des réalités sociales redimensionne l’envolée lyrique de l’étudiant, « une puce sentimentale » qui fait « le fou devant (son) père le paysan » (p. 54) relativisant les enjeux redéfinissant les terrains de lutte. »[[9]](#footnote-9)*

La mémoire poétique préside à la reconstitution de l’histoire cachée de l’Algérie qui a toujours tenté Kateb Yacine. Epousant un long poème, cette mémoire relègue pour la plupart du temps son rôle principal de reproduire l’histoire officielle pour se livrer à celui de sa recomposition sur les bases d’une vision personnelle qui intègre le mythe, l’anecdote populaire et cette densité romanesque due à la superposition des temps, des lieux et des personnages. A cette volonté de briser le flot mémoriel, par la poétisation de la douleur qu’il comporte, par sa reconversion en une énergie positive, s’ajoute le désir d’interpréter les échecs et les morsures de cette mémoire, loin de toute tentation épique.

Pour Nabile Farès, l’écriture de la mémoire est toujours restée régie par le souci de diagnostic propre à un intellectuel qui récuse la « pensée intégrale » des discours officiels. L’ancrage poétique de la mémoire meurtrie est, dans cet ordre d’idées, un appel à l’insubordination totale contre  les empiètements des instances au pouvoir :

*«…. » (L’idéologie artistique la plus réactionnaire qui soit : l’idéologie réaliste. C'est pourquoi les politiques réactionnaires auront toujours en leur possession des valets du réalisme (...) Le grand oubli explicatif, c'est ce qu'une poétique (seule) peut faire entendre. Cette poétique de l'Algérie Kateb Yacine l’a exprimée dans Nedjma (...) Le piège de l’Algérie fut sa beauté, et, actuellement le piège de l’Algérie continue d'être une vision réaliste. Cela, parce que toute approche réelle de l’Algérie ne peut être - ARTISTIQUEMENT PARLANT, POETIQUEMENT PARLANT - qu'une découverte de la réalité allégorique de la beauté de l’Algérie. » [[10]](#footnote-10)*

Quand Nabile Farès soutenait lors d'un entretien : *« Je n'ai pas envie de me rendre évident, je n'ai pas besoin de passer ailleurs pour être perçu. »*[[11]](#footnote-11)nous comprenons le choix inconditionnel de l’écrivain de prendre le contrepied du discours idéologique dominant, de privilégier une écriture poétique de la mémoire qui lui permettra de déployer sa vision, son analyse et son esthétique de langage.

Poétique est, donc pour les deux écrivains, l’équivalent d’une délivrance artistique, politique, psychologique, historique, linguistique d’une lourdeur encombrante. Elle est une tentative de se libérer du poids d’une histoire subie, mal comprise, ou mal acceptée ; le poids d’un langage occidental, aliénant, fomentant des complexes d’infériorité devant un Autre problématisant, ou encore le poids d’un art aux sentiers battus devenus incapables de soutenir une conscience écrivante au comble de l’incertitude et de l’hésitation.

Devenue poétique, l’écriture mémorielle est conçue comme un processus imaginaire qui contrecarre sa fonction primordiale de description et de narration réaliste ; si la première obéit à la liberté de l’image, la deuxième promet une mimèsis de la réalité ambiante et vaque dans la narration linéaire des événements. Autrement dit, la mémoire en tant que « manière » stratégique pourrait être une source de revitalisation de l’être et de son histoire, si elle les réécrit poétiquement sans les geler dans des statues ou des monuments sacrés. La poétique d’une mémoire, en plus de la liberté formelle qu’elle suppose, fait croire, à travers un imaginaire de la reconstitution identitaire, à la survie par-delà les décombres de la mémoire blessée.

Privilégiant cette mémoire qui transige avec les exigences de sa transposition au champ romanesque, Kateb Yacine et Nabile Farès opèrent des effacements mémoriaux de taille, ou encore, insèrent des scènes et des épisodes fantasmés. Au lieu de rapporter les journées mornes de la guerre dans leurs enchaînements linéaires, telles qu’ils les ont vécues, à un âge où leurs mémoires étaient encore une cire fraîche, ils procèdent par multiplier les discours,  en discours épisodique, mythique, théorique, métalinguistique. La reconversion poétique de la mémoire atteint son paroxysme avec Kateb Yacine, en voulant se déposséder de celle-ci. Ce désir est chanté dans plusieurs situations, notamment dans les apogées de tensions mnésiques, quand le souvenir se transforme en névrose, en symptôme pathologique, appelant la catharsis de l’oubli :

*« Chacun d’eux continuait son chemin, le plus loin possible, sachant qu’ils seraient plus d’un à marcher parallèlement, jusqu’à ce qu’ils se séparent, chacun poursuivant son but, et ils se rencontreraient de moins en moins jusqu’à la secrète arrivée dans le même sépulcre, sans tribu, dans le vertigineux espace d’une nuit sans lumière, au-delà des étoiles, avec pour tout bagage un manque absolu de mémoire. »[[12]](#footnote-12)*

Ce désir d’amnésie chez Kateb Yacine est substitué, dans le texte de Nabile Farès, par celui d’analyser, en psychiatre et anthropologue qu’il est, les événements tragiques de la guerre qui a ravagé son pays. Le mélange de la mémoire réelle et de la mémoire fabulée/alternative offre, en effet, un dédoublement stylistique qui réécrit l’histoire dans un souci de réparation psychologique. En plus, dans *Le champ des oliviers,* la mémoire poétique, se manifeste dans un mélange de deux discours, celui relatif à la légende avec comme exemple représentatif *l’ogresse* et celui relevant de la représentation mimétique. Cette même mémoire engage Kateb Yacine à évoquer *Cirta* et *Hippone,* les deux colonies algériennes séculaires, d’une manière concomitante au vécu de la colonisation française contemporaine à l’auteur. Aussi la poétisation de la mémoire n’est-elle pas derrière « l’épisode de l’enlèvement » qui fait survivre les merveilles de la vie pastorale, dans la dépression qu’ont engendrée le désœuvrement, la marge et la dépossession territoriale.

Après avoir mis en évidence la tendance des deux écrivains à puiser dans une mémoire poétique, en tant que référence, relevé les grands aspects de ce genre d’écriture, nous comptons interroger ses spécificités et ses isotopies structurantes, dans des expériences scripturaires, que nous considérons comme deux visions mnésiques, redimensionnant la relation de l’homme avec lui-même et avec l’Autre.

Pour l’auteur de*Nedjma*, la transposition de la poétique dans le déferlement mnésique s’offre préalablement à travers la mise en vers libres de certains fragments de l’enfance des protagonistes, notamment Mustapha et Mourad. Ce transfert de la mémoire dans la poésie oriente le choix d’une réminiscence qui se veut plus fantasmée que réelle : *« Lakhdar s’éloigne sur l’âne rétabli.*

*Les gerbes sont près d’une muraille en ruines*

*Le soleil décline.*

*Le serpent est heureux*

*Il sort de la muraille.*

*L’âne ne veut rien savoir.*

*Lakhdar descend.*

*Il veut desceller la muraille.*

*Le serpent s’est replié.*

*L’âne se sauve au galop.*

*Lakhdar lui jette la pierre.*

*Et le blé ? dit Mahmoud. » [[13]](#footnote-13)*

Le langage mémoriel, dans ces renvois à l’enfance, retrouve sa vitalité et sa simplicité, pour couler dans des épisodes situationnels que nous pouvons positionner par rapport à une référence dans la réalité ambiante, mais qui tournent en fabulation par l’effet même de leur théâtralisation.

La réminiscence reproduit moins le modèle de l’enfance qu’elle ne l’étire aux lisières de l’irréel en réactualisant l’image onirique, enfantine d’un  *« serpent heureux »* et *d’un « âne qui se sauve ».* La reproduction de la langue simple dans des phrases/vers a pour but de faire revivre l’enfance dans un débordement poétique, générateur d’une porosité des frontières entre l’homme et sa nature. Le narrateur ne raconte pas en vrac ses mémoires, mais en fait un choix. Loin de procéder à une chronologie successive, le poète programme des scènes qui rendent compte de sa vie antérieure, en fonction de leur convertibilité en poèmes, et non à partir de leur valeurs véritatives, et ce, pour les éterniser dans les déclenchements mnésiques heureux.

Fécondant au maximum sa mémoire poétique, l’auteur revoit le film de sa vie et en choisit les ingrédients d’une chanson éternelle qui lui sert de dédoublement bénéfique au tapage mémoriel qui raconte les jours de la guerre, de la marge et de la prison. Le même effort de remémoration et le même *stimulus* de la poétisation guide Kateb Yacine à fixer un moment primordial de sa vie de collégien datant de la veille de la manifestation pendant laquelle il a été arrêté. L’auteur, *via* son personnage, se retrouve avec une trace de mémoire qu’il reconvertit en poème par l’amplification de l’image, sans pour autant tomber dans l’épique. Lakhdar nous avertit avant la mise en forme poétique de ce tournant décisif :

*« Fallait pas partir. Si j’étais au collège, ils ne m’auraient pas arrêté. Je serais encore étudiant, pas manœuvre, et je ne serais pas enfermé une seconde fois, pour un coup de tête. Fallait rester au collège, comme disait le chef de district »[[14]](#footnote-14)*

Dans ce fragment de mémoire, l’auteur relègue au second plan les détails du déroulement d’un événement-pivot dans sa vie réelle, comme dans celle de son œuvre, qu’est la manifestation du 8 mai 1945. Son objectif est de recentrer des bribes de souvenirs, dévoilant un conflit intérieur, projetant l’image flétrie d’un manifestant rêveur, sans accroissement légendaire. Il brosse l’image du tumulte intérieur d’un Moi mnésique mais aussi lyrique qui relit l’Histoire, moins à travers le discours idéologique mensonger, qu’à travers les images  inscrivant une lecture interprétative subjective:

*« Les manifestants s’étaient volatilisés.*

*Je suis passé à l’étude. J’ai pris les tracts.*

*J’ai caché la vie d’Abdelkader.*

*J’ai ressenti la force des idées.*

*La respiration de l’Algérie suffisait.*

*Suffisait à chasser les mouches.*

*Puis l’Algérie elle-même est devenue…*

*Devenue traitreusement une mouche. »*[[15]](#footnote-15)

Sous l’impulsion d’une poétique déchaînée, la mémoire de Lakhdar nous guide dans son parcours de militant rêvant d’une manifestation qui concrétisera mieux son idéal. L’image d’une Algérie/mouche symbolise la disponibilité encore embryonnaire du militantisme algérien. La mise en vers de l’Histoire d’Algérie et de sa guerre de libération permet à l’auteur de construire une lecture critique libre de toute contrainte idéologique. D’autant plus, et se voulant une démythisation accrue, l’auteur ne trouve aucun embarras à rapporter par les voix éhontée de ses narrateurs, des scènes de trahison en évoquant les Algériens qui couchent dans le lit de leurs colonisateurs. Cette situation appelle la rescousse des *« fourmis rouges »,* allégorisant les manifestants dans leur détermination et leur travail assidu. La manifestation dont rêve Kateb Yacine doit être mûrie par la persévérance et la planification à long terme :

*« Mais les fourmis, les fourmis rouges.*

*Les fourmis rouges venaient à la rescousse.*

*Je suis parti avec les tracts.*

*Je les ai enterrés dans la rivière.*

*J’ai tracé sur le sable un plan…*

*Un plan de manifestation future.*

*Qu’on me donne cette rivière, et je me battrai.*

*J’ai trouvé l’Algérie irascible. Sa respiration…*

*Je me battrai avec du sable et de l’eau.*

*De l’eau fraiche, du sable chaud. Je me battrai*

*J’étais décidé. Je voyais donc loin. Très loin.» [[16]](#footnote-16)*

L’idéal du personnage est rapporté à travers une mémoire qui fait prévaloir le « je » au détriment d’un « Nous » épique et déroutant. L’angle de vision individuel choisi par le narrateur, pour rendre compte d’un événement historique de masse, est signe d’une lecture critique et interprétative qui fait de la mise en distanciation de la mémoire mimétique son point fort.

Le langage mémoriel et l’imaginaire qu’il comporte compensent l’enlisement dans une mémoire apparemment encombrée d’échecs. Aussi, le discours prophétique tenu par Lakhdar de l’intérieur de ses remémorations, est la preuve d’un inassouvissement grandissant vis-à-vis d’une blessure qui attend des soins à long terme. Il est donc le titre d’une mémoire tournée à l’avenir.

L’écriture de la mémoire chez Nabile Farès est le lieu d’une transgression du récit classique caractérisé essentiellement par un déploiement événementiel pris en succession chronologique ordinaire. L’enjeu du traitement poétique de la mémoire est tellement prédominant dans l’expérience de l’écrivain que les souvenirs sont uniquement des bribes parcellaires dans le ravage de ses pensées.

Celles-ci sont partagées entre des considérations ontologiques, des interprétations personnelles et des théorisations qui appellent à la refonte, et de l’être et de son langage. La poétique du langage mémoriel de l’auteur vient donc de son hybridité qui le partage entre une mémoire mimétiqueet un discours inhérent qui permet de comprendre, d’analyser et de dépasser la première.

Le cadre général de l’histoire racontée est la tentative de Abdenour de récupérer son père du camp de Paul Gazelles. Le parcours de cette démarche est le lieu d’un questionnement sur la constitution même de la mémoire à travers l’image :

*« Il faudrait pouvoir reconstituer – dès maintenant – l’histoire de cette peau » [[17]](#footnote-17)*

L’image-fixe de « la  peau »[[18]](#footnote-18) comme jalon identificatoire de l’homme depuis la préhistoire et le préverbal, achemine la mémoire du narrateur d’un souvenir personnel à un autre plus collectif et plus reculé. Reprendre l’histoire depuis « la peau » en tant que vérité ou manifestation première de l’homme, est le titre d’une réécriture poétique de la mémoire, la plus essentialisée chez Nabile Farès : à savoir la mémoire ontologique. Elle retrace le déploiement temporel de l’homme depuis son origine.

Nabile Farès déterre des symboles de cette histoire enfouie comme *Jidda* ou *Malika* dont il actualise le langage à côté des souvenirs de la guerre, de la torture, de la marge et de l’exil. Il rappelle incessamment l’origine du monde comme le lieu idéal de comprendre la mémoire blessée de l’être Algérien. Il soutient que la première sert de remède à la deuxième :

*« Le territoire était trop court, il fallait que l’un des deux cède la place à l’autre : cela va chercher loin dans notre enfance du monde » [[19]](#footnote-19)*

La mémoire poétique de l’auteur vient donc de son tiraillement et son hésitation entre une mémoire résignée à des souvenir- pathos et un langage déliriel sur la mémoire profonde des hommes avant leurs empiètements les uns sur les autres.  Ainsi, le texte farésien mène-t-il au sein d’une mémoire tumultueuse, à la révision des composantes de l’être humain, à savoir l’Histoire, l’identité et la langue, et ce, pour les reconstruire selon les impératifs d’une mémoire poétique qui intégre un système graphique varié(le dessin, la calligraphie…) pour définir des signifiants puissants susceptibles de générer des signifiés multiples. L’auteur remonte le temps au-delà du père du narrateur arrêté dans le camp de gazelles et de son bourreau (le colon français) pour chercher le remède par le biais des concepts comme « la généalogie » qu’il cherche à déconstruire au profit d’une écriture mémorielle libérée du discours idéologique dominant. Il invente, de ce fait, « la généalogie » comme arme mémorielle, et ce, en agrandissant l’épaisseur sémantique du signifiant, en la resurgissant des profondeurs de l’histoire : une généalogie préhistorique partagée, qui dépasse les frontières des territoires et de la langue pour ne croire qu’au futur :

*« Une vraie lutte. De plein jour. Et de plein être. Cela doit être cela : une généalogie ?*

*Un lieu d’être et de croyance. Peut-être s’agissait-il d’autre chose. Une*

*sorte d’appel vers le futur.*

*Ou l’énigme de mon propre futur » [[20]](#footnote-20)*

Aussi Nabile Farès, dans son entreprise de construire une mémoire idéale, est habité plus par la manière de produire que par la production elle-même. Les affres de la guerre de libération de l’Algérie telles qu’elles étaient captées par lui, *via* son personnage, sont transmises dans une déliaison complète, parce que l’auteur suggère par des mots ou des phrase-titres plus qu’il raconte des épisodes du rouleau tragique des années de lutte de son pays :

*« Autant dire la mort, ou, plus présente que la mort cette sorte de disparition active autour de moi active creusant l’espace et le monde autour de moi» [[21]](#footnote-21)*

Son désir de développer une poétique mémorielle nourrit chez lui le souci de travailler une langue et des mots devenus étouffants, à force d’être cloisonnés par les abus qu’engendre la mémoire linguistique sclérosée, formée de stéréotypes et de schèmes, idéologiquement et linguistiquement préétablis. A cette mémoire officielle, ressassée dans sa linéarité exaspérante, le narrateur riposte par le besoin de la multiplicité des noms et des sens comme choix de la reconstitution de la mémoire individuelle et collective. Il s’agit d’un méta-récit mémoriel qui médite sur sa genèse. Si l’écriture d’une mémoire ordinaire repose sur un discours mémoriel, celle poétique installe des mots-rituels comme *l’outre ou la peau,* ou des séries itératives, ou connotatives [[22]](#footnote-22)comme les appelle Marc Gontard.

Elles sont conçues comme un lieu d’imagination, d’intellectualité visant l’écriture nouvelle de la mémoire, ainsi que sa juxtaposition à ses raisons de déclin. Ce tracé romanesque réécrit la mémoire des mots libres, des étendues sans gardes-frontières, d’un temps de plus en plus perdu :

*« Les plus lointaines densités des sables.*

*Vous pensez que rien n’est mémoire*

*Traces ou chant dans le mouvement du sable*

*Vous pensez que l’éloignement est mesure*

*De la disparition ;*

*Que le temps est un lieu où*

*Sans fin la terrible attraction de l’air tourbillonne*

*Et du rien » [[23]](#footnote-23)*

Mieux encore, l’auteur ne conçoit autrement le parcours de la mémoire, en tant que lieu de sens identitaire, qu’à travers la vision poétique ; et que peut-elle être cette vision sinon ces délires typographiques, ces rêves éternels, ces enfances retournant en force, permettant au texte farésien de compenser la parole blessée, sinon impossible :

*« Alors ?*

*Parler Me dire*

*Car nul homme ou enfant, ne peut reparcourir le pays-mère, mais l’autre : celui qui interroge le sens et le situe dans ses délires, rêves, ou enfances. » [[24]](#footnote-24)*

Ainsi les remémorations poétiques de Nabile Farès s’avèrent radicales puisque le langage réel s’étiole, se replie excessivement à n’en devenir que prétexte à celui irréel. Désormais, la mémoire farésienne est un tissage, faits plus d’entremêlements, d’oublis, de rêves et d’interrogations que d’une linéarité événementielle qui fait de la fidélité à l’Histoire officielle sa raison d’être.

L’ancrage poétique de la mémoire permet aux deux écrivains, à des degrés progressifs, de redéfinir leur histoire au lieu de la subir passivement. Les deux écrivains partagent la spoliation du territoire et la confiscation de la mémoire par la voix monocorde des mentors du discours idéologique prédominant. Ces écorchures mnésiques, qui relèvent d’un échec double, appellent une mémoire poétique restructurée autour de la résurrection du Moi déchu, avec des paramètres identificatoires qui reconsidéreront à la fois le rapport avec ce Moi et avec l’Autre.

Bibliographie

* BONN (Charles),   *Nabile Farés: La migration et la marge,* Casablanca, Afrique-Orient, 1986.
* BONN (Charles),  *Kateb Yacine, Nedjma*, Paris, Puf, 1990.
* CHEVALIER (Karine), *La mémoire et l’absent Nabile farés et Juan Rulfo de la trace au palimpseste,* L’Harmattan, Paris, 2008.
* FARES (Nabile),  *Le Champ des oliviers,*  Seuil, 1972.
* FARES (Nabile),  *Mémoire de l’absent*, Seuil, 1974
* Gontard(Marc) *Violence du texte*   l’Harmattan , 1981
* Jean, Dejeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, khartala, 1984
* Khadda (Naget), (Université d’Alger – Université de Montpellier III),  *Mise en scène de l’Histoire, représentation du temps et poétique de la modernité dans****Nedjma****de Kateb Yacine*, ***Fabula / Les colloques***, Kateb Yacine, Nedjma, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1212.php>
* Nabile, Farès, *Un Passager de l’occident*, seuil, 1971, p : 36
* YACINE (Kateb), *Le*  *Polygone étoilé,*  Seuil, 1997.
* YACINE (Kateb), *Nedjma,* Seuil.1981
* Site web
* Le Trésor de la langue française informatisé (TLFi, http://atilf.atilf.fr),

1. Karine Chevalier, *La mémoire et l’absent. Nabile Farés et Juan Rulfo de la trace au palimpseste*. Paris : l’Harmattan, Coll. Critiques littéraires, 2008, P :8 [↑](#footnote-ref-1)
2. Nous évoquons la phénoménologie de la mémoire , son parcours épistémologique, ainsi que l’herméneutique de l’Histoire humaine tels qu’ils sont expliqués dans Mémoire , Histoire , l’oubli de Paul Ricœur pour rendre compte de l’investissement de la mémoire chez nos écrivains qui nous paraissent prendre le contrepied d’une mémoire mimétique [↑](#footnote-ref-2)
3. *Opcit,*  Karine Chevalier, *La mémoire et l’absent. Nabile Farés et Juan Rulfo de la trace au palimpseste*.  *p* :1 [↑](#footnote-ref-3)
4. Ibid, p : 9 [↑](#footnote-ref-4)
5. -www.universalis.fr/encyclopedie/matiere-et-memoire/ op.cit [↑](#footnote-ref-5)
6. *Ibid*. p :1 [↑](#footnote-ref-6)
7. Edouard Glissant,  *L’Intention poétique*, Seuil, Paris, 1980, p. 191 [↑](#footnote-ref-7)
8. Charles Bonn, *Histoire et production mythique dans «  Nedjma »*in www.limag.refer.org/ [↑](#footnote-ref-8)
9. Naget Khadda, (Université d’Alger – Université de Montpellier III),  *Mise en scène de l’Histoire, représentation du temps et poétique de la modernité dans****Nedjma****de Kateb Yacine*, ***Fabula / Les colloques***, Kateb Yacine, Nedjma, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1212.php>, [↑](#footnote-ref-9)
10. Nabile, Farès, *Un Passager de l’occident*, Seuil, 1971, p : 36 [↑](#footnote-ref-10)
11. Jean, Dejeux, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Khartala, 1984, p.110. [↑](#footnote-ref-11)
12. Kateb Yacine,*Le Polygone étoilé,* Seuil, 1971, p :10 [↑](#footnote-ref-12)
13. Kateb *Yacine*, *Nedjma,* Seuil, 1974, p: 190 [↑](#footnote-ref-13)
14. *Ibid*, P :49 [↑](#footnote-ref-14)
15. *Ibid,* p : 50 [↑](#footnote-ref-15)
16. -*Ibid*, p : 49/50 [↑](#footnote-ref-16)
17. Nabile Farès, *Mémoire de l’absent,* Seuil, 1974, p : 10 [↑](#footnote-ref-17)
18. L’auteur utilise dans son texte des objets qui relèvent d’un imaginaire mémoriel ; ils permettent de reconstituer une histoire sur des signifiants, des traces qui suggèrent des lectures diverses à l ‘encontre du discours monolithique officiel. La « peau » ou « l’arbre » ou « l’outre » nourrissent une lecture culturelle, énigmatique, mythique et décolonisatrice de l’histoire. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Ibid*, p: 91 [↑](#footnote-ref-19)
20. *Ibid*, p: 11 [↑](#footnote-ref-20)
21. *Ibid*, p : 94 [↑](#footnote-ref-21)
22. Le critique emploie l’expression, dans  *Violence du texte*  l’Harmattan p : 48, pour exprimer la redondance généralisée qu’impliquent pour lui certaines notions [↑](#footnote-ref-22)
23. Nabile Farès,   *La Mémoire de l’Absent*, Op .cit p : 224. [↑](#footnote-ref-23)
24. *Ibid* , p : 207. [↑](#footnote-ref-24)