



Méditations sur l'exil dans le texte *Je fais comme fait le nageur dans la mer* de Sadek Aïssat et son rapport avec le poème *El Meknassia*

Samira Souilah¹

Recibido: 9 de noviembre de 2020 / Aceptado: 21 diciembre de 2020

Résumé. L'exil, dans le texte de Sadek Aïssat, est une configuration du réel de l'être à travers l'image du personnage immigré miroir de l'opprimé, le déraciné vivant une éternelle quête de soi. L'écrivain ne se focalise pas, en abordant l'exil, sur des réminiscences, sur l'enfance, la mère, les institutions construisant les thèmes de l'identité et de l'altérité. Cependant, il trace une voie intérieure qui peint son déracinement spatio-temporel où l'écrivain se (re)cherche. Ce malaise est décelé à travers l'égarement du personnage qui n'a plus de repères, ni d'identité, reniant sa vie jusqu'au point de déchirer son passeport. L'objectif de cet article est, d'abord, de montrer la construction de l'exil dans le texte *Je fais comme fait le nageur dans la mer* de Sadek Aïssat, ensuite, le mettre en rapport avec le poème *El Meknassia* qui traite du même thème.

Mots clés: Exil ; réminiscence ; espace ; fuite ; influence ; melhoun ; littérature folklorique marocaine.

[es] Meditaciones sobre el exilio en el texto *Hago tal como lo hace el nadador en el mar*, de Sadek Aïssat y su relación con el poema *El Meknassia*

Resumen. El exilio en el texto de Sadek Aïssat, se trata de la conformación de la realidad del ser a través de la imagen del personaje inmigrante, espejo del oprimido o sea el desarraigado que está viviendo una eterna indagación de sí mismo.

Según el escritor damos cuenta de que no se focaliza en plantear el exilio en unas reminiscencias, tampoco la infancia, la madre, ni las instituciones que componen los temas de identidad y la alteridad, sino que se concentra en trazar un camino en el que pinta su desarraigo espacio-temporal, donde se encuentra en busca de sí mismo. Así pues ese factor de incomodidad provoca la pérdida de identidad y negar su vida hasta llegar al punto de tener ganas de rasgar su pasaporte.

El objetivo de nuestro artículo es demostrar la construcción en el texto de Sadek Aïssat *Hago tal como lo hace el nadador en el mar* y a continuación relacionarlo con el poema *El Meknassia* que trata el mismo contenido.

Palabras clave: Exilio; reminiscencia; Espacio; fuga; influencia, melhoun; literatura folclórica marroquí.

[en] Meditations on exile in the text *I do as the swimmer does in the sea* by Sadek Aïssat and its relation with the poem *El Meknassia*

Abstract. Exile, in the text of Sadek Aïssat, is a configuration of the reality of being through the immigrant character mirror image of the oppressed, the uprooted living an eternal quest for the self. The writer does not focus, by dealing with exile, on reminiscences, on childhood, mother, the institutions building the identity and otherness themes. However, he traces an inner path that paints his spatio-temporal uprooting,

¹ Institución: Université Badji Mokhtar. Faculté des Lettres, Sciences humaines et sociales. Annaba- Algérie.
E-mail: samira_univ23@yahoo.com

where the writer searches himself. This discomfort is detected through the misguidance of the character who has neither landmarks, nor identity denying his life to the point of tearing his passport. The aim of this article is, first, to show the construction of exile in the text I do as the swimmer does in the sea by Sadek Aïssat, then, put it connected with the poem *El Meknassia* which deals with the same theme.

Keywords: Exile; reminiscences; space; escape; influence; melhoun; moroccan folk literature.

Sommaire : Introduction. 1. Le cadre théorique. 2. L'exil narré. 2.1. L'affect voix de l'exil. 2.2. L'espace de l'exilé. 3. Écrire et s'écrire. 4. Du texte au poème *El Meknassia*. 4.1. Conjugaison des auteurs. 4.2. La présence du chanteur El Anka. 4.3. L'exil égarement. 4.4. Le procès de l'autre. 4.5. Le rapport à l'espace. 5. Conclusion.

Cómo citar: Souilah, S. (2021): Méditations sur l'exil dans le texte *Je fais comme fait le nageur dans la mer* de Sadek Aïssat et son rapport avec le poème *El Meknassia*, en *Anaqueel de Estudios Árabes* 32, 249-262.

Introduction

L'exil, dans le texte *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, est construit en catimini, caché entre les mots, enfoui sous un souvenir, murmuré par une image, une odeur. Ce sentiment n'est pas cru, mais au contraire, il est proposé sous forme de méditation d'un personnage principal dont on ne connaît pas les causes directes de son exil, sauf qu'il prend le sens de la fuite d'une situation héritée qui engendre des bouleversements individuel et social. Pour Edward Saïd « l'exil, s'il constitue étrangement un sujet de réflexion faisant, est terrible à vivre »².

Un *Je*, voix narrative, arrive à Paris, déchire son passeport vert et décide de vivre anonymement dans un quartier arabe. Il survit grâce à des petits travaux : coiffeur, écrivain public, des travaux dans des maisons. Sa rencontre avec Sien, une jeune femme aux traits asiatiques, lui fait comprendre l'importance du sentiment d'appartenance à l'Autre. Cette image féminine intensifie les souffrances et l'isolement du personnage. Sien ne connaît pas son pays d'origine, sauf des bribes de mots racontés par son père. Elle constitue une double image opposée et complémentaire du personnage principal renforçant ainsi le sens de l'exil de l'être confondu avec l'émigration.

Notre article se compose de deux volets, une première partie constituera une lecture analytique et interprétative, en nous référant à Umberto Eco, du thème de l'exil dans le texte *Je fais comme fait le nageur dans la mer* de Sadek Aïssat. Une seconde partie, où ce texte sera mis en rapport avec un autre texte, source d'inspiration, et même d'emprunt *El Meknassia* chantée par El Anka (chanteur algérien). Nous nous appuyerons sur une lecture comparée afin de déterminer cette influence et cerner les ressemblances avec ce poème. Les questions que nous nous posons, sont en premier lieu, comment se présente l'exil dans le texte de Sadek Aïssat ? En second lieu, quels sont les points communs entre le texte et le poème ? Notre objectif est de montrer le degré d'influence du poème initial, chanté en langue arabe, sur le texte de cet écrivain.

² SAÏD, Edward, *Réflexion sur l'exil et autres essais*. (Traduit de l'anglais (États-Unis) par Charlotte Woillez), Paris : Actes Sud. (Paru pour la première fois en langue anglaise en 1984, dans la revue britannique d'avant-garde *Granta*), 2008, p. 256.

1. Le cadre théorique

Pour réaliser cette étude nous nous appuyerons sur la lecture interprétative telle que conçue par Umberto Eco. L'interprétation est un système sémiotique où n'importe quel contenu textuel peut devenir une nouvelle expression qui peut être interprétée ou substituée par une autre expression³. Cela signifie que le texte est une matière en éternelle reformulation, sans restriction ni limites du nombre d'interprétations, à condition que le lecteur tienne compte de l'ensemble du texte pris comme un tout organique, où l'initiative du lecteur consiste à émettre une ou des conjecture(s) sur l'*intentio operis* (le texte)⁴. Le regroupement des indices textuels construit un système significatif au sein duquel « la profondeur d'un terme, c'est-à-dire son « intention », est la somme des marques sémantiques qui caractérisent son contenu »⁵. Le terme comporte une richesse significative et multiple que chaque lecteur interprète selon les besoins de sa recherche. Dans ce cas, l'interprétation s'appuie sur une partie du texte pour interpréter une autre partie du même texte, construisant autour de lui un « horizon spéculatif »⁶. Cela veut dire que la démarche doit être confirmée et validée par le texte même et il ne devrait y avoir aucune contradiction ou incohérence constructive de l'acte interprétatif à la base des conjectures formulées, ce qu'Eco appelle une pragmatique du texte.

La seconde partie de cet article fera appel à une lecture comparée qui met en rapport deux textes. En partant de l'idée d'Yves Chevrel qu'une œuvre ne peut pas être considérée uniquement comme un absolu, mais aussi dans ses différentes concrétisations et ses mises en relation possible avec d'autres écrits. Dans ce sens, Chevrel affirme que la littérature comparée n'est pas uniquement un ensemble de textes, c'est la perspective d'en faire une étude de la littérature⁷. Il opte pour une pragmatique de cette étude, dans une ouverture sur la littérature. Pour C. Pichois et A. M. Rousseau :

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de lien d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps et dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter⁸.

Cela signifie que la littérature comparée cherche un lien entre les textes de différents genres pour rapprocher la littérature des autres contextes et des autres domaines de l'Art dans un point de jonction, dont l'objectif est de mieux saisir les points communs. Notre recherche se conforme à cette condition d'appartenance à plusieurs langues puisque le texte, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, a été écrit en français et le poème *El Meknassia* en langue arabe. Cependant, la culture les rap-

³ ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p.241.

⁴ *Ibidem*, p. 41.

⁵ ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset, 1985, p.39.

⁶ ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, p.47.

⁷ BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves, *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p.196.

⁸ PICHOS, Claude, ROUSSEAU André M., *La littérature comparée*, Paris, Librairie Armand Colin, 1971 (3^e édition), p.174.

proche, étant donné que l'écrivain est algérien et le poète est marocain, appartenant à la même aire culturelle.

La méthodologie suivie cherche à établir des analogies sans chercher un rapport de dépendance. Nous tenterons d'évoluer dans une optique similaire à Etiemble⁹. Sa conception se rapproche beaucoup de celle sur laquelle nous avons adossé notre recherche, puisque les textes étudiés sont d'époques différentes, dont l'objectif est de saisir les rapports et les écarts afin d'établir les similitudes et les différences. Cette « étude interne de ces éléments (mots, phrases) devrait pouvoir servir de fondement à une critique comparatiste »¹⁰. Donc, la lecture comparative est réfléchie dans le contenu même du texte, en s'appuyant sur les matériaux qui le composent sans sortir de son contexte.

2. L'exil narré

L'exil est une situation narrée, renvoyant à celle de l'écrivain qui vit cette forme de déracinement et qu'il a choisi de concrétiser dans son texte. Jacqueline Arnaud nous éclaire sur le rapport exil/écrivain, elle considère que : « L'exil chez les écrivains maghrébins est un thème répétitif, lié à l'existence de l'émigration; il s'est nourri d'une réflexion sur la brisure d'identité, qui peut conduire à l'errance physique et mentale d'êtres déracinés »¹¹. Cette citation résume le sens de l'exil dans le texte de Sadek Aïssat qui passe par différents états d'âme, un déracinement, une fuite, un enfermement, un isolement et une crise identitaire. Toutes ces situations se rencontrent dans un détachement de soi-même, de son temps et de son espace. Ce choix dans le texte, n'est pas clair, même le narrateur n'a pas accordé une grande importance à la cause de cet exil. Nous comprenons, par cette situation, que même si les causes sont différentes, l'exil est le même. Cependant, une cause fortuite est donnée par le personnage à la fin du texte « ce pays est pourri jusqu'à l'os »¹² Cette déception et cette trahison sont parmi les principaux facteurs de l'exil.

2.1. L'affect voix de l'exil

Les différents sentiments d'exil sont construits par rapport à diverses situations personnelles et sociales, en rapport direct avec le personnage principal « on n'avait pas conscience de la froideur qui pénétrait le corps par les extrémités »¹³, « toute l'amertume et la tristesse du monde entrées en moi, sans taper à la porte, d'un seul coup »¹⁴. L'exil rend l'être perméable, subissant les maux, fragilisant l'exilé qui se décrit en ces termes : « une inclination profonde de mon être »¹⁵. Ce positionnement renvoie à la cassure de l'être où une fusion et confusion de sentiments se croisent et

⁹ Etiemble, René, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1974.

¹⁰ BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves, *Précis de littérature comparée*, p.55.

¹¹ ARNAUD, Jacqueline, « Exil, errance, voyage chez N. Farès, M. Khaïr-Eddine et A. Med-deb », dans *Exil et Littérature*, ouvrage collectif présenté par Jacques Mounier. Équipe de Recherche sur le voyage. Université des Langues et Lettres de Grenoble, 1986, p.55.

¹² AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, Alger, Barzakh, 2002, p. 156.

¹³ *Ibidem*, p. 23.

¹⁴ *Ibidem*, p. 29.

¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

s'entrecroisent pour exprimer différents états émotifs qui concrétisent l'exil. Parmi ces sentiments récurrents dans le texte est le déracinement où l'exilé rejette la réalité et se rejette à la fois : « me laisser mourir dans la lenteur du temps qui me fuyait »¹⁶, cet étiolement dans une passivité temporelle, où sa situation lui échappe, où le passage de l'autre côté renvoie au déracinement et à la déchirure de l'être qui s'est concrétisé (confiné) par une fuite sans retour où le chemin inverse devient impossible. Ces énoncés consolident ce déracinement « il (père de la narratrice Sien, de père arabe et de mère française) a su qu'il était pas d'ici et qu'il pourrait jamais être d'ici, qu'ici il avait pas sa place pour mourir »¹⁷, « [...], il (l'avion) s'est mis à l'horizontale, j'ai senti le trou qu'il creusait dans le néant en même temps que le trou se creusait dans mon ventre »¹⁸, « fracassé, une poutre se brisait dans ma charpente intérieure »¹⁹. Cette béatitude et cette rupture interne résument le néant de l'exil où sans repères l'exilé n'a plus d'appartenance, acquérant ainsi le statut de mort-vivant où ces êtres déracinés pour différentes causes y évoluent tout au long de leur exil.

De ce déracinement résulte un autre sentiment : le regret, il dit : « j'étais, [...] installé dans le regret d'un pays »²⁰, « j'éprouvais alors un sentiment de perte auquel je ne cherchais pas de consolation, il me remplissait. La violence qui sourdait dans mon sang faisait battre plus fort le cœur haletant »²¹, « assumer une situation sans retour possible »²². Ces énoncés construisent le sentiment de perte, de désarmement de l'exilé qui ne possède plus rien pour se défendre, défendre son statut d'être humain social. Cette insécurité morale est appuyée par le sentiment de peur de l'incompréhensible dans un contexte étranger, il dit : « je juge vitale la furtivité de tout mouvement en ces lieux, ne pas laisser le temps d'être capté »²³. Ce sentiment est omniprésent, justifiant le comportement du personnage.

Le silence est l'interdit que s'impose l'exilé afin de ne pas être vu, entendu, ne pas manifester sa présence afin de ne pas déranger, ne pas être expulsé de cet espace refuge qu'il veut éternel. Il dit : « on pense mais, on dit pas. Et puis ça fait peur les mots. Quand on les dit on peut attacher les autres leur faire mal de partir »²⁴. Cet énoncé comporte un autre sens et même des sens, se taire s'est aussi refuser de faire face à une réalité, à sa situation, à sa vérité, à son statut d'exilé d'être inférieur, déclassé par rapport à l'Autre. Cette image comporte un jeu d'ombre et de lumière, où ne pas être reconnu est une forme de mort volontaire.

Ces sentiments de déracinement, de peur et de regret, obligent l'exilé à devenir anonyme se confondant uniquement avec les autres émigrés, les marginaux : « [...] d'autres ombres, semblables à celles que j'avais entrevues à la préfecture, des visages [...] les ombres ont disparu un instant, je ne les connaissais pas ces visages qui affleuraient à la surface de l'eau, mais ils m'étaient familiers »²⁵. Des visages sans traits spécifiques, sans noms puisqu'ils viennent d'horizons différents, mais se rencontrent dans le même désarroi. Cette situation démontre une crise identitaire où le

¹⁶ *Ibidem*, p. 46.

¹⁷ *Ibidem*, p. 98.

¹⁸ *Ibidem*, p. 123.

¹⁹ *Ibidem*, p. 132.

²⁰ *Ibidem*, p. 137.

²¹ *Ibidem*, p. 140.

²² *Ibidem*, p. 32.

²³ *Ibidem*, p. 27.

²⁴ *Ibidem*, p. 93.

²⁵ *Ibidem*, p. 29.

personnage a une image négative de lui et de ses semblables, il dit : « on tenta de me fabriquer un visage. On apposa des traits généraux et génériques sur l'emplacement de ce qui avait été les miens [...] cela correspondait à la stricte observance des nécessités de l'identification »²⁶. L'effacement de la personnalité originelle en imposant une identité masquée du pays d'accueil, renvoie à une image laminaire, où il renie son histoire, tout attachement, toute appartenance à une terre, une famille : « je ne voulais pas que Bibou (petit garçon de la femme qu'il aime Sien) plus tard, quand il sera grand, il pense comme moi à chercher des choses lointaines et que lui aussi en cherchant à déchirer son histoire, il déchire sa vie »²⁷. Le déchirement de l'exilé porte à confusion, la question qui s'impose à nous est : pourquoi il a choisi de partir ? Or, cet acte porte un déchirement intérieur et extérieur. Aucune réponse n'est donnée dans le texte. Ce sentiment de non-appartenance est mis, en exergue dans toutes les pensées, les gestes que le personnage traîne tout au long de sa vie et de la narration « être lié à rien, n'avoir à se justifier de rien ni devant personne. Assumer l'errance »²⁸. Cette coupure de l'exilé est renforcée par l'incertitude qui entoure sa vie, le flou sur son passé. Il ne donne pas des indices sur ses origines et les causes de son exil, il dit : « venir par là-bas où il y a la mer et beaucoup de vent »²⁹. Ces éléments peuvent se rapporter à n'importe quel lieu. Ce reniement de soi passe par celui de ses origines et de sa terre natale qui est un signe de remords, il qualifie les exilés de « marins perdus »³⁰, « on sait qu'on existe quelque part sur une route un chemin une mer ou un océan. On se rencontre et on se quitte sans prendre rendez-vous »³¹. L'exilé est en éternelle errance et cette perte de soi est la spécificité de cet acte qui prend dans ce texte différents sentiments le consolidant en tant qu'affecte plus qu'une déportation physique.

2.2. L'espace de l'exilé

L'exil est un monde microcosme, qualifié par le personnage d'« une immersion dans un microclimat »³², cet espace enferme les maux de tous les exilés, étouffant leur souffrance, leur différence. Il constitue l'entre deux, il est d'une part, l'appartenance au passé puisque tous les souvenirs y sont ensevelis et d'autre part, il concrétise son monde nouveau d'exilé « le foyer est un pays étranger, une zone franche qui n'appartient à aucune terre. Pays de personne où un reliquat de rêves résiduels et chaotiques s'obstine à mentir à la vie pour la maintenir dans une frêle possibilité »³³. Cette terre d'exil est « un pays qui existe pas sauf dans le cœur des hommes. C'est la seule terre possible où on peut vivre, où il faut pas un acte de propriété »³⁴. Cet espace-prison, symbole d'une nouvelle vie est la concrétisation de l'idéal de l'exilé, mais il témoigne et englobe sa déception de cette nouvelle réalité. Pour Naïm Kattan l'« exil n'est plus un rapport avec l'espace, mais une expression de la division de l'être, du

²⁶ *Ibidem*, p. 36.

²⁷ *Ibidem*, p. 81.

²⁸ *Ibidem*, p. 34.

²⁹ *Ibidem*, p. 86.

³⁰ *Ibidem*, p. 91.

³¹ *Ibidem*, p. 92.

³² *Ibidem*, p. 26.

³³ *Ibidem*, pp. 193-194.

³⁴ *Ibidem*, p. 83.

conflit entre réel et conscience, acte de théâtralité. L'exil est intériorisé. Il devient une dimension de l'être. »³⁵. Cet état est plus un sentiment de non-appartenance qu'un rapport à l'espace d'exil.

Ce rapport de l'exilé à son exil a construit différents états d'âme, en montrant ces conséquences :

- La solitude « un dédoublement une multiplication ou fusion de solitudes différentes et communes à la fois »³⁶.
- L'oubli dû à l'exil est un résultat de cette distanciation « ces choses ...qui me reviennent...les mots de mon père que j'ai retrouvés enfoui dans moi dans mon sang »³⁷, « l'oubli dans lequel je sombrais »³⁸. L'oubli c'est s'oublier dans l'exil pour ne pas souffrir d'une réalité passée trop lourde à affronter.
- La négation de ses origines, par refoulement « moi je sais pas faire...je savais plus comment marcher avec les chiffons sur les pieds et les mains »³⁹, (c'est Sien, personnage féminin qui le dit).
- L'absence de l'exilé de la vie : « l'absence n'existe pas dans l'immédiateté des choses, elle est perceptible uniquement dans une respiration lointaine qui, en remuant des ombres, ravive de temps à autre le souvenir d'un regret »⁴⁰.
- La fuite de soi et de l'autre le proche et l'étranger « il marche à pied ou roule sur sa moto, il dessine la carte géographique de ses fuites »⁴¹, « l'esprit s'égaré dans l'oubli et la légèreté de l'insouciance pour échapper aux questions qui risqueraient de le tourmenter »⁴², « tout plaquer, de changer la main de mon existence, me jeter à corps perdu dans l'inconnu »⁴³.

G. Deleuze et F. Guattari désignent ainsi cet acte : « La fuite n'est récusée que comme mouvement inutile dans l'espace, [...] Elle est en revanche affirmée comme fuite sur place, fuite en intensité »⁴⁴. Elle n'est pas une action dans l'espace, au contraire elle est un changement sur place où le personnage exilé se déterritorialise de son milieu réel ou bien d'origine pour se reterritorialiser dans un espace irréel ou d'accueil qui converge avec ses objectifs et ses rêves. Cette transposition s'opère grâce à la parole qui est la force d'action. Dans le texte, le ailleurs est le rêve de tout exilé, or la réalité qu'il découvre ne convient pas à ses désirs, la fuite dans sa situation se réalise grâce aux souvenirs et à la musique d'El Anka qui deviennent la voie d'une fuite en intensité, traduisant le rejet de la réalité. Ce rejet au niveau textuel se traduit par le reniement de ses origines. Cet acte est réconforté par le geste du personnage qui déchire son passeport et le jette à la Seine : « Après avoir détruit passeport et carte de séjour, il m'avait fallu quitter Paris »⁴⁵, « il

³⁵ KATTAN, Naïm, *La mémoire et la promesse essai*, Montréal, Éditions HMH, collection « constantes » numéro 137, 1978, p.63.

³⁶ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.72.

³⁷ *Ibidem*, p. 96.

³⁸ *Ibidem*, p. 63.

³⁹ *Ibidem*, p. 96.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 195.

⁴¹ *Ibidem*, p. 90.

⁴² *Ibidem*, p. 31.

⁴³ *Ibidem*, p. 31.

⁴⁴ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 2013, p.25.

⁴⁵ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.17.

s'agissait uniquement de la rencontre hasardeuse de ma pensée et de ma main au moment où celle-ci trouvait les documents de mon identité dans ma poche »⁴⁶. ce geste, il l'a comparé à « l'envie d'allumer une cigarette et que l'on passe de l'envie à l'acte »⁴⁷. Il est expliqué ainsi dans le texte : « quand je marchais, je ne laissais plus trace de mon passage. J'étais sans histoire »⁴⁸, « le souvenir ancien de rires que j'avais quittés en désertant le monde d'humains qui ne l'était plus »⁴⁹. Cependant, ce rejet dénote une contradiction et une confusion où le personnage ne veut pas se détacher de son passé ni de ses origines, il porte inconsciemment un sentiment d'appartenance « la langue de mon père, elle était encore là cachée dans mon sang »⁵⁰. Cet indéterminisme du personnage renvoie à son instabilité psychique, puisque l'exil ne porte pas uniquement un sens négatif, c'est une forme de liberté et de libération, il dit : « j'étais libre, définitivement libre, et n'avais plus à me préoccuper de ce qui, bien ou mal, devait advenir, je brûlais mes vaisseaux »⁵¹, « la solitude, ainsi que le refoulement de nombreux désirs dangereux, sont parmi les rares formes possibles de la liberté »⁵².

L'exil, dans ce texte, évolue selon les réminiscences du personnage et son rapport à sa nouvelle réalité où il vacille entre rejet et adoption. Ce comportement est à l'image de son psychisme où son inconscient refuse cette réalité et son conscient l'admet pour sa survie.

3. Écrire et s'écrire

L'exilé dans ce texte incarne une position déterminée irréductible à celle de l'auteur dans un monologue/dialogue organisé par celui-ci afin de montrer sa pensée dans un mode descriptif, sur un ton de confiance. Pour A.O. Hirschman, la parole est : « L'art d'exercer de nouvelles voies »⁵³. Or, dans ce texte, la parole de l'exilé est muette, ensevelie sous la douleur et le désir d'oublier. De là, le personnage est passif, subissant la vie. Cette inactivité fait de lui un être soumis à sa situation, acceptant son acculturation. L'écriture témoigne de cette perte de la culture et de la langue, concrétisée dans le texte par le personnage féminin (Sien), ce témoin d'origine arabe caractérisée par des traits asiatiques. Paradoxalement, le personnage principal utilise une langue correcte dénotant de son niveau intellectuel. Cependant, l'écrivain a opté pour une langue relâchée de niveau familier et même populaire, ne respectant pas la construction grammaticale des phrases. Ce choix renvoie au langage utilisé par les émigrés, d'une certaine classe sociale où l'oral de prime-abord traduit un néo-alphabétisme. Il opère, ainsi, une dichotomie entre ceux d'ici et ceux venant d'ailleurs à l'image de l'exil qui est une déchirure entre présent/passé, le ici et le là-bas.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 36.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 73.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 80.

⁵¹ *Ibidem*, p. 32.

⁵² *Ibidem*, p. 34.

⁵³ HIRSCHMAN, Albert Otto, *Défection et prise de parole*, 17-11-2002.[en ligne], disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/defection-et-prise-de-parole_fr_13077.html[Dernière consultation le 15-04-2018].

Exemples de ce type de langage :

« dis-nous le bladi pourquoi nous a-t-on assassinés ? »⁵⁴ (un exilé)
 « c'est un keuf parce qu'ils le connaissent pas »⁵⁵ (Sien)

L'écriture consolide le thème de l'exil dans le texte où la perte de sa langue maternelle, de sa culture et de ses repères est le résultat d'une négation de soi. L'écrivain a choisi de casser la langue à l'image de son personnage.

L'exil, dans le texte de Sadek Aïssat, renvoie à un univers cloisonné où « des ombres inquiètes et tourmentées déambulaient, me frôlaient effleuraient mon épaule de leur main, sans me parler »⁵⁶. Il est qualifié aussi de « traversée »⁵⁷ sans retour dans le cas de notre personnage où « la solitude secrète, du silence qu'impose le halètement mis à tenter de rejoindre cette rive sibylline, et à la vérité inatteignable, qui sont les limbes de nous-mêmes »⁵⁸. Ce déchirement est avant tout un sentiment où l'être vivra éternellement en marge de lui-même et de n'importe quelle société dans laquelle il vit. Il est l'éternel mal de vivre et le mal de vivre de l'être.

4. Du texte au poème *El Mekkassia*

Le texte de Sadek Aïssat *Je fais comme fait le nageur dans la mer* est une inspiration du poème *El Mekkassia* (La Maison Perdue ou le poète trahi) de Qaddour el Alami, (Kaddour el Alami, 1742-1850), écrit à Meknès au Maroc entre 1742 et 1850. Ce texte a trois versions⁵⁹ qui expliquent pourquoi le poète a écrit ce poème. Dans la première, un ami musulman d'origine juive vend la maison du poète à son insu. Dans une deuxième version, le poète était un homme dépensier et un jour à court d'argent il vend sa maison. Une troisième explique par contre que « les notables de la ville l'avaient convaincus de faire don de sa maison pour permettre l'élargissement de la mosquée mitoyenne. Lorsqu'il la leur donna, ils renoncèrent à l'annexer à la mosquée mais la gardèrent. Al Alami fut alors pris des plus grands regrets et composa sa fameuse «qasida « où il décrit son erance»⁶⁰

La thématique de ce texte poétique est la trahison des amis et leur reniement d'une personne hospitalière qui a ouvert les portes de sa maison. Errant dans les rues de Meknès sans toit ni biens, il composa ce poème témoignant de sa souffrance. Il a été chanté par El Anka⁶¹, chanteur chaâbi algérien. Le poème écrit en arabe a fait l'objet de plusieurs traductions, vu la difficulté connotative qu'il véhicule, certaines différences de sens existent. Nous nous sommes référés à une traduction anonyme⁶², mais après une comparaison entre les différentes traductions nous avons trouvé que

⁵⁴ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p. 29.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 88.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 27

⁵⁷ *Ibidem*, p. 60

⁵⁸ *Ibidem*, p. 201

⁵⁹ <https://musique-arabe.over-blog.com/article-34970240.html> [Dernière consultation le 31/12/2020].

⁶⁰ <http://musique.arabe.over-blog.com/article-27291833.html> [Dernière consultation le 22/04/2018].

⁶¹ <https://www.youtube.com/watch?v=tWrxCJWCYf8&list=RDWSIe1ZnWhlQ&index=2> 7 janvier 2016 [Dernière consultation le 28/12/2020].

⁶² <http://www.djameltari.unblog.fr/2012/12/24/el-mekkassia-en-francais/> [Dernière consultation le 28/12/2020].

celle choisie, de Fialyne Hafida Olivès, est la plus proche du chant d'El Anka. Une lecture comparative permettra d'établir plusieurs points communs entre le texte et le poème.

4.1. Conjugaison des auteurs

L'écrivain et le poète ont des implications différentes par rapport à l'exil dues à leur situation. Sadek Aïssat a vécu l'exil, il est parti en France, fuyant les prémices du terrorisme, il l'a déclaré « Je suis parti en France en 1991, à la veille des événements tragiques. Plus tard, je ressentais les répliques du «Séisme» qui frappait le pays »⁶³. Or, Qaddour el Alami, (Kaddour el Alami) est un poète qui dans son texte répond aux dignitaires de Meknès, car il a souffert de leur ingratitude. Son exil est interne prenant le sens de l'isolement des autres. L'écriture pour ces deux auteurs prend la voie de la confiance et du partage, cherchant à témoigner de leur vécu et de la souffrance de l'exil.

Si l'accusation est ouverte dans le poème, puisque le « Je » est la voix du poète, l'écrivain a utilisé la métaphore pour montrer le reniement de l'Autre. Ces énoncés le montrent : « Le jour où je quittai mes amis, mon nid pour aussitôt me retrouver simple locataire »⁶⁴, «je sortis du cercle »⁶⁵. Ce détachement des deux auteurs dénote leur rejet de leur réalité pour des raisons différentes mais le sentiment de non appartenance à une communauté, à une société plane sur les textes comparés.

4.2. La présence du chanteur El Anka⁶⁶

Le titre du texte de Sadek Aïssat *Je fais comme fait le nageur dans la mer* a été cité par le personnage : « El Anka chante je fais comme fait dans la mer le nageur »⁶⁷, est en rapport direct avec un ver du poème *El Meknassia* « Tel un nageur dans la mer, je relâchais mes membres pour affronter les impolis »⁶⁸. Cet énoncé montre l'influence que cette chanson a eue sur l'écrivain dont il a même emprunté des expressions pour intituler son texte.

Un autre rapprochement, le personnage narrateur fait allusion au chanteur algérien « la musique d'El Anka est au-delà de l'émotion »⁶⁹. Cet attachement pour la musique chaâbi donne un sens à la vie du personnage qui vit son exil au rythme de ce type de chant « je préférerais El Anka [...] j'aime beaucoup, c'est un grand nageur, un maître-nageur. Le maître des nageurs »⁷⁰, «la musique [est] une âme qui entre

⁶³ <http://www.vitamedz.org>. [Dernière consultation le04/11/2014].

⁶⁴ FIALYNE, Hafida Olivès, « El Meknassia ou le poète trahi », Des chansons mythes du monde mises en poèmes, publié sur Atramenta 03 septembre 2016 à 22h45, dernière modification 04 mai 2020 à 0h28, disponible sur : <http://Atramenta.net/lire/oeuvre60189-chapitre2.html> [Dernière consultation le 05/01/2021], refrain çiyah, p.4.

⁶⁵ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.63.

⁶⁶ El Hadj M'hamed El Anka en arabe (الحاج محمد العنفة), de son vrai nom Mohamed Idir Aït Ouarab, né à la Casbah d'Alger le 20 mai 1907 au sein d'une famille originaire de Freha dans la wilaya de Tizi Ouzou, est précurseur et maître de la chanson chaâbi algérienne, mort le 23 novembre 1978 à Alger. Il a significativement contribué à la chanson populaire algérienne et a enseigné à des artistes appartenant aux générations subséquentes.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 180.

⁶⁸ FIALYNE, Hafida Olivès, « El Meknassia ou le poète trahi », refrain çiyah, p.3.

⁶⁹ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.55.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 53.

dans ton âme et dans ton corps »⁷¹. La musique chaâbi d'El Anka ravive la mémoire initiale du personnage avant son exil. Pour Tabori « l'exilé est un sujet privé de son temps, c'est-à-dire du temps qui continue dans le pays natal »⁷². Cette citation nous explique le comportement du personnage et son attachement à la musique du terroir qui est son seul lien au pays natal.

Au-delà du personnage, l'écrivain Sadek Aïssat est un fervent de ce type de musique et essentiellement de ce chanteur, Sid-Ali Semiane, (préfacier de la trilogie de cet écrivain) déclare « l'écriture est empreinte de l'esprit ankaoui. On peut l'affirmer, en effet, en parcourant les trois romans de Sadek Aïssat : *L'Année des chiens*, *La Cité du précipice* » et *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, titre à la référence chaâbie évidente »⁷³. Cette déclaration d'une personne qui a côtoyé l'écrivain est une preuve qu'il s'est approprié les chansons au point de les retranscrire dans ses textes, cependant : « Sadek Aïssat ne plaque pas des éléments du chaâbi dans son écriture, mais les intègre naturellement. Avec un style apuré, fluide, agréable, même sur le registre de l'horreur et de l'indignation, sa matière première chaâbi, coulant de source, est présente dans l'ensemble des moments de ses romans »⁷⁴. Le témoignage de ce préfacier est une preuve de l'inspiration de l'écrivain, dont la chanson d'El Anka est la toile de fond du texte.

4.3. L'exil égarement

L'exil, dans les deux textes, se présente comme le résultat d'une situation dont l'Autre en est responsable, que ce soit les dirigeants dans le texte *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, et les amis dans le texte *El Mekkassia* : « pourrais-je quitter ces lieux, ô mon Dieu, sans me sentir affligé ? Exilé de mon pays, pourrais-je encore frayer avec les hommes ? »⁷⁵. Cette lamentation d'une vie perdue est présentée ainsi dans le texte « toute l'amertume et la tristesse du monde étaient entrées en moi, sans taper à la porte, d'un seul coup »⁷⁶. Cet exil est une affliction qui engendre l'errance et la quête où le personnage comme le poète l'exprime « Trouverait-il le salut celui qui m'a voué à l'égarement et à l'errance ? »⁷⁷, « clandestin, c'était la seule manière vraie d'être dans la tonalité juste de la réalité »⁷⁸, « n'être lié à rien, n'avoir à se justifier de rien ni devant personne. Assumer l'errance »⁷⁹, « n'ayant nulle part où poser mon cabas »⁸⁰. Le personnage autant que le poète errent dans la ville de Paris et à Meknès sans amis, ni repères, condamnés à l'errance. Le rapport s'établit entre ces énoncés au niveau du sens où la perte de son statut social et du pays engendrent un déclassement social où ils sont voués à la clandestinité. Ce mouvement prend le sens de la déperdition de soi où l'exil des deux personnages a engendré un basculement situationnel graduel les rendant des personnages laminaires.

⁷¹ Ibidem, p. 55.

⁷² TABORI, Paul, *The Anatomy of Exile : A Semantic and Historical study*, Londres, Harrap, 1972, p.43.

⁷³ SOCIALGERIE, « Aïssat Sadek, l'écrivain chaâbi et humaniste », dans *El Watan* : jeudi 06-01-2011[en ligne], disponible sur : <http://www.socialgerie.net/spip.php?article328> [Dernière consultation le 06/03/2018].

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ FIALYNE, Hafida Olivès, « El Mekkassia ou le poète trahi », bayt, p.2.

⁷⁶ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.29.

⁷⁷ FIALYNE, Hafida Olivès, « El Mekkassia ou le poète trahi », bayt, p.2.

⁷⁸ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.32.

⁷⁹ Ibidem, p. 34.

⁸⁰ Ibidem, p. 20.

4.4. Le procès de l'autre

Dans le poème, la cause majeure de l'exil est l'amitié et la confiance en l'autre. Cette valeur humaine est accusée d'être la cause de perte du poète et du personnage, ces énoncés le montrent : « Serait-il en paix celui qui a fait de moi la risée des hommes ? »⁸¹, « vous croyant hommes vertueux, ma demeure était sous votre protection. Ma confiance dans les hommes, voilà la cause de ma ruine »⁸², « Où sont mes compagnons ? Mes innombrables camarades ? Où sont mes intimes ? Où sont mes amis ? Je n'ai vu aucun d'eux à l'heure de la détresse »⁸³, « Mieux vaut dormir sans dîner que de partager un repas fâcheux. Plutôt la misère et l'exil qu'une amitié malveillante »⁸⁴. « Ils ne songeaient qu'à la trahison et au profit tels des poissons qui, la tête hors de l'eau, poursuivaient les hameçons. Cette blessure m'a révélé la conduite des hommes »⁸⁵.

Ce même ressentiment est décelable dans le texte de Sadek Aïssat : « les histoires des hommes sont si lourdes, leur poids si écrasant, qu'elles obligent quelquefois à vivre à genoux »⁸⁶, « il avait perdu toute fraternité »⁸⁷, « pourquoi ces visages hostiles tournés vers moi, pauvre malheureux qui n'a pas su reconnaître les clameurs de la meute ? »⁸⁸. Dans le poème *El Meknassia*, l'ami est accusé ouvertement où un *Je* dénonce la trahison de ses amis, or, le texte de S. Aïssat l'autre est qualifié de « des hommes – ces visages – la meute » nous pouvons déduire que dans le texte ce n'est nullement l'ami qui est accusé mais un pouvoir occulte cause de son exil car il ne pouvait plus vivre sous le joug de la peur et de l'oppression.

Ce déracinement ostentatoire a engendré uniquement la souffrance et l'errance. Ce sentiment est omniprésent dans les deux textes construisant un exil négatif où les personnages ne cherchent pas à s'en départir puisqu'ils ne donnent aucune issue à leur situation, mais ils cherchent comment y (re)vivre. Ces énoncés dévoilent leurs pensées : « quand je me retrouvais sans toit, ni argent, si j'en rencontrais un, il se contentait d'un signe de tête comme s'il ne m'avait jamais appelé par mon nom! »⁸⁹, « Leurs propos blessent, leurs regards brûlent, leurs gestes sont porteurs de conflits et de malédictions; »⁹⁰, « si ma joie était visible, ma tristesse était enfouie. Ma bouche riait mais les ténèbres remplissaient mon cœur »⁹¹. Dans le second texte : « la tristesse prenait possession de ma vie »⁹², « les visages que je rencontrais ne manifestaient déjà plus l'ouverture d'aucun chemin »⁹³.

L'écrivain, s'inspirant du poème, a construit un personnage qui s'est isolé de la société, vivant la tristesse comme punition de soi. Dans ce rapport à l'autre apparaît le jugement de l'autre où le personnage autant que le poète remettent en question les

⁸¹ FIALYNE, Hafida Olivès, « El Meknassia ou le poète trahi », bayt, p.2.

⁸² *Ibidem*, refrain (çiyah), p. 3.

⁸³ *Ibidem*, refrain (çiyah), p.4.

⁸⁴ *Ibidem*, bayt, p.5.

⁸⁵ *Ibidem*, bayt, p. 4.

⁸⁶ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.32.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 60.

⁸⁸ *Ibidem*, p 60.

⁸⁹ FIALYNE, Hafida Olivès, « El Meknassia ou le poète trahi », bayt, p.4.

⁹⁰ *Ibidem*, refrain (çiyah), p. 4.

⁹¹ *Ibidem*, refrain (çiyah), p. 3.

⁹² AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.64.

⁹³ *Ibidem*, p. 130.

rapports humains construits sur des valeurs sociales, se retrouvant dans la quête de soi et le besoin de se redéfinir en mettant l'accent sur le rapport Moi et l'Autre.

4.5. Le rapport à l'espace

L'espace est clos, les deux personnages évoluent dans une bulle de souvenirs, malgré son ouverture dans le texte de S. Aïssat « Paris », dans le texte de K. El Alami ce sont les rues de la ville de Mekhnès. Ces énoncés montrent un espace réduit qui renvoie à l'emprisonnement : « Isolé, mes nuits et mes ennuis. Passés dans des caves de minotiers. Dans les marchés sordides, les échoppes finirent par me rejeter, ainsi que les chambres, les auberges et même les nattes »⁹⁴, « une immersion dans un microclimat »⁹⁵, « ce n'était pas un milieu où se cacher et mourir pas au fond d'une rame de RER »⁹⁶. Cet enfermement symbolise l'image de l'exil, qui pour Edward Saïd « l'exilé vit toujours dans un hors-lieu, à contre-voie »⁹⁷. Cette disjonction spatio-temporelle produit un personnage en opposition avec lui-même et avec sa réalité où l'espace est l'étau qui l'étouffe au lieu d'être un lieu de liberté. Ces espaces sont des rejets de soi, constituant une « dislocation géographique »⁹⁸, car ils ne sont pas conformes au désir des personnages qui renient ces lieux témoins et cantonneur de leur exil, pour E. Saïd « l'exil [...] est terrible à vivre. C'est la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale »⁹⁹. Cet espace spécifique offre aux exilés une identité laminaire, si l'un a détruit ses papiers preuve de son appartenance géographique et identitaire : « détruit passeport et carte de séjour »¹⁰⁰, le poète a perdu sa maison lieu de sa notoriété, et de son existence sociale : « j'étais, en ce monde éphémère »¹⁰¹. Ce déracinement spatial est la cause de l'errance et du récit des deux personnages, pour S. Trigance « l'identité devient un récit, la réalité une mémoire [...]. L'habitation devient effet de langage sans perdre de sa consistance ni de son épaisseur »¹⁰².

5. Conclusion

L'exil est la toile de fond des deux textes, il est résultat d'une situation de rejet et de fuite de la réalité. Les deux auteurs ont construit ce sentiment, émanant de leur propre vécu, qui croît à travers la peine des deux personnages. Pour prouver le rapport entre les deux textes, une lecture comparée a permis de rapprocher certaines de leur composante, en nous référant à J.J. Rousseau pour qui « La réflexion naît des idées comparées, et c'est la pluralité des idées qui porte à les compa-

⁹⁴ FIALYNE, Hafida Olivès, « El Mekkassia ou le poète trahi », bayt, p. 5.

⁹⁵ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.26.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 22.

⁹⁷ TODOROV, Tzvetan, Edward Saïd, *le spectateur exilé*, publié le 15 mai 2008 à 18h08 - Mis à jour le 15 mai 2008 à 18h08 Disponible sur : https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/05/15/edward-said-le-spectateur-exile_1045182_3260.html. [Dernière consultation le 28/12/2020]

⁹⁸ BOURQUE, Dominique et HOGIKYAN, Nellie (sous la direction de), *Femmes et Exils*. Laval : Éditions Presses de l'université Laval, 2010, p.12.

⁹⁹ SAÏD, Edward, *Réflexion sur l'exil et autres essais*, p.256.

¹⁰⁰ AÏSSAT, Sadek, *Je fais comme fait le nageur dans la mer*, p.17.

¹⁰¹ FIALYNE, Hafida Olivès, « El Mekkassia ou le poète trahi », bayt, p.3.

¹⁰² TRIGANCE, Shurnel, *Le temps de l'exil*. Paris, Éditions Payot et Rivages, 2001, p.33.

rer »¹⁰³. Des éléments communs ont été décelés prouvant l'influence du chaâbi, mais surtout d'El Anka sur l'écrivain. Ce dernier rend hommage à ce chanteur dans un style simple et sans équivoque « Comme s'il avait chanté en pensée tout en écrivant de la main ! Et cette faculté prend davantage de force et d'invisibilité du premier au troisième roman, révélant la maîtrise grandissante de l'auteur. Pour autant, ce référent subliminal au chaâbi, »¹⁰⁴. L'exil est la voix qui a tracé plusieurs voies, remettant en question le rapport à l'autre, le statut de l'exilé déclassé, mais surtout s'interrogeant implicitement sur le sens de ce déracinement, s'il est une liberté ou un enfermement sur et en soi. Les deux textes ne répondent pas à cette question laissant le lecteur se positionner par rapport à cette réalité.

¹⁰³ ROUSSEAU, Jean Jacques, *Essai sur l'origine des langues*. C. Kintzler, Paris, Éditions Flammarion, GF, 1993, p.84.

¹⁰⁴ SOCIALGERIE, « Aïssat Sadek, l'écrivain chaâbi et humaniste », dans *El Watan* : jeudi 06 - 01 - 2011, [en ligne], disponible sur : <http://www.socialgerie.net/spip.php?article328> [Dernière consultation le 06/03/2018].