

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Mentouri de Constantine

Faculté des lettres et des langues

N° d'ordre :.....

Série:.....

DÉPARTEMENT DE LANGUE ET E LITTÉRATURE FRANÇAISES

ÉCOLE DOCTORALE, PÔLE EST

MÉMOIRE DE MAGISTÈRE

Sujet :



Regards croisés sur l'exil dans « Je fais comme fait dans la mer le nageur », de Sadek Fissat.

**Mémoire pour l'obtention du diplôme de magistère de langue et littérature françaises,
option : Sciences des textes littéraires**

Présenté par : Mlle MÉRIEM NEKKOUB

Sous la direction de HASSEN BOUSSAHA, Maître de conférences

Composition du jury :

M. ALI KHOUDJA DJAMEL, Professeur, Université de Constantine, Président.

M. BOUSSAHA HASSEN, Maître de conférences, Université de Constantine, Rapporteur.

Mme. BENACHOUR NEDJMA, Professeur, Université de Constantine, Examinatrice.

Année universitaire : 2009- 2010

À ma mère et mon père...

Remerciements

Je souhaiterais remercier les personnes proches qui m'ont soutenue pendant cette période de recherches, ainsi que tous ceux sur qui j'ai pu compter à un moment donné.

Je voudrais mentionner en particulier, mon encadreur Dr. Hassan Boussaha qui m'a guidé patiemment tout au long de ces deux ans de travail. Merci à monsieur le Pr. Djamel Ali Khoudja qui a accepté de présider l'assistance, ainsi que Mme Nedjma Benachour, qui a eu la patience de lire mon mémoire, tout en souhaitant que ce dernier sera au niveau de ses espérances.

Merci à tous ceux qui ont partagé avec plaisir leurs connaissances et leur enthousiasme, amateurs comme professionnels, et ont contribué à faire de ces deux années de recherche une expérience humaine très enrichissante.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	2
SOMMAIRE.....	3
PLA N.....	4
INTRODUCTION.....	5
DÉVELOPEMENT.....	9
CONCLUSION.....	141
BIBLIOGRAPHIE.....	145
ANNEXES.....	149
TABLE DES MATIÈRES.....	158

PLAN

- **Introduction :**
- **La partie théorique :** L'appareil conceptuel de la recherche.
 - **Chapitre I :** La narratologie
 - **Chapitre II :** Les approches théoriques : La thématique, l'autobiographie, l'intertextualité et l'interculturalité :
- **La partie pratique :** L'exil, quel exil ???
 - **Chapitre I :** L'exil culturel : Terre perdue, culture sauvée.
 - A. Chant et patrimoine culturel de l'exilé.
 - B. L'activité intellectuelle en exil.
 - **Chapitre II :** L'exil linguistique : Ces paroles qui m'asphyxient.
 - A. Langue exil/ Langue asile.
 - B. La langue du silence.
 - **Chapitre III :** L'exil existentiel : Le pays est l'endroit où réside le cœur.
 - A. Douleurs de l'exil.
 - B. Nostalgie de l'exilé.
 - **Chapitre IV :** L'exil intérieur : Le refuge.
 - A. Le mur.
 - B. Le rêve.
- **Conclusion.**

Introduction :

Le thème de l'exil est un thème universel. Il nous est difficile de parler d'une expérience qu'on n'a pas surmontée, mais vivre l'exil n'est pas toujours déclaré, il n'est pas que politique ou concret, l'exil peut prendre plusieurs formes et qui sait, vous êtes peut-être un exilé ?

Pourquoi « *Je fais comme fait dans la mer le nageur* » ? Franchement parlant, le titre est très attirant, mystérieux voire même provoquant, il suscite plusieurs questions dans l'esprit. Que fait ce fameux nageur en plein mer à part nager ? Une lecture profonde de l'œuvre nous révèle quelques secrets et nous fait découvrir la vérité de la scène de la nage, qui n'est qu'une représentation symbolique, un rêve. C'est ici que mon chemin se croise avec celui de l'écrivain Sadek Aïssat. Je me vois souvent nager dans mes songes. J'habite auprès de la mer, cela peut être la raison qui incite cette convive de me rejoindre dans l'inconscient. Ainsi, le héros de l'œuvre de Aïssat est un nageur corps et âme, et il se voit idem nager dans son rêve polysémique.

Les fils de cette histoire se tissent autour d'un même objet : l'exil ! Ce dernier est vu autrement par l'auteur qui subit une souffrance multiple, variée et plurielle. Au comble de sa solitude, il se trouve face à ses craintes. Les regards croisés veulent dire au premier plan, la pluralité de l'exil du "*Nageur*". Au second plan, ses regards ne représentent pas seulement les différents points de vue des personnages du roman à propos de l'exil, mais aussi leur chevauchement avec ma propre réflexion.

On entend par exil l'« *état de celui que l'autorité force à vivre hors de sa patrie. Envoyer en exil. Aller en exil. Être en exil. Lieu d'exil. Il est revenu, il a été rappelé d'exil, de l'exil, de son exil. Fig., La terre est pour l'homme un lieu d'exil, la vie est un temps d'exil.* »⁽¹⁾

De l'exil, énormément de littérature a coulé sur le papier et les presses des imprimeries après avoir inondés les cours et les places publiques avec un égal bonheur, une sonorité noble des accents émouvants et des univers grandioses et imaginaires.

En Algérie, et à travers les différentes périodes de l'histoire, la littérature a connu une évolution remarquable avec un arsenal toujours bien chargé qui a enrichi davantage les rangs des bibliothèques internationales. A signaler que, le premier roman a été écrit par un Algérien, II^{ème} siècle après J.C, il s'agit de « *L'âne d'or* » ou « *La métamorphose* » d'Apulée.

Quelques uns de nos écrivains ont choisi de s'exprimer en une langue étrangère, souvent le français avant et après la colonisation. L'une des piliers de la littérature algérienne

(1) : *La magazine de l'internaute*, (site web): <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/exil/>.

d'expression française Yacine Kateb disait : « *J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas un Français* ».

Après l'indépendance, quelques uns ont continué dans la même direction, d'autres ont changé complètement de méthode et d'autres après avoir goûté la paix et réaliser le rêve ; ont préféré arrêter leur carrière d'écrivain.

Après quelques années de l'indépendance, l'Algérie a connu une décennie noire durant laquelle l'encre des écrivains a coulé sur le papier comme l'eau des rivières en symbolisant les larmes de ce pays qui saigne.

Les exemples sont nombreux, mais l'un d'eux est très spécial. De nos écrivains contemporains, il n'a pas cessé de porter une contribution de qualité à la littérature algérienne d'expression française, se faisant distinguer surtout par une écriture fouillée. Il nous livre dans ses romans une longue et profonde méditation sur la douleur de l'exil, les vicissitudes de la mémoire et surtout la nécessité de l'écriture.

Pourtant contemporain de Salim Bachi, Yasmina Khadra et d'autres écrivains de la décennie noire, il s'est singularisé en abordant d'autres thèmes que ceux de ses compatriotes. Loin du terrorisme, il s'est enfui dans une sphère de rêverie, s'est exilé volontiers en créant des limites avec la terre à laquelle il doit son existence, on parle de Sadek Aïssat dans : « *Je fais comme fait dans la mer le nageur* ».

Né à Alger en 1953, il s'est fait connaître en éditant ses deux premiers romans aux éditions Anne Carrière, en 1996 « *L'année des chiens* » et « *La cité du précipice* » en 1998. Journaliste à l'hebdomadaire « *Algérie-Actualité* » puis chroniqueur au journal « *Le Matin* » où il animait tous les jeudis « *Le café maure* ». en 2002, Sadek Aïssat publie son troisième et dernier roman intitulé : « *Je fais comme fait dans la mer le nageur* » aux éditions Barzakh. Le titre est emprunté d'une q'sida chaâbie chantée par Hadj M'Hamed El-Anka qu'il affectionna aux côtés de Ammar Ezzahi. L'écrivain s'est éteint à Paris d'une crise cardiaque jeudi 6 janvier 2005 à l'âge de 51 ans et inhumé le 7 janvier 2005 en Algérie.

Dans "*Le Nageur*" ⁽²⁾, Aïssat nous offre une description minutieuse et hypersensible de la banlieue parisienne, des foyers Sonacotra, des immigrés paumés et déchirés. Il s'est ouvert sur l'univers de l'exil. Le narrateur se trouve à un carrefour, obligé de faire des choix mais n'assume plus les conséquences, c'est ce que Max expliquait à travers ces vers :

« *Hercule enfant trouve deux chemins à sa route,
L'un conduisait au vice et l'autre à la vertu.*

(2) : On se met d'accord d'abrégier l'intitulé du roman « *Je fais comme fait dans la mer le nageur* » en « *Le Nageur* ».

*S'il eut continué l'un il eut trouvé sans doute
Des bifurcations qui l'eussent confondu. »⁽³⁾*

C'est l'histoire d'un immigré algérien en France : D.Z. il erre dans la banlieue parisienne à la quête d'une identité quasi-perdue. En essayant de trouver des réponses à ses questions, il fréquente d'autres gens au foyer Sonacotra : Djelloul, Sid Ahmed, C.K. et Sien. Cette dernière est pour D.Z. un songe parfait et inaccessible. Ce n'était pas le cas pour C.K.

Jeune femme, Arabe à moitié, mère de Habib; Sien n'a plus de repères, perdue entre deux cultures et deux hommes (D.Z. et C.K.), elle fait de son mieux pour trouver la bonne voie et pouvoir dessiner sa carte d'identité.

Une forte amitié a lié D.Z. et Djelloul, un vieux harki ; qui malgré tout garde dans l'esprit les critères d'un Algérien Kabyle. Son cadavre a été découvert gisant dans le caniveau d'une rue de Paris.

Sid Ahmed a connu la même fin tragique. Ami de D.Z. tous les deux ont exercé la profession du journalisme en Algérie, il s'est enfui en France où il a perdu la raison et après; la mort était au rendez-vous.

A la fin, D.Z. va disparaître dans un étrange rêve dans lequel il était nageur et essayait de résister aux flots houleux de la mer, il voyait la terre ferme sans l'atteindre volontiers. Nager pour le seul but de nager, en appelant la mort sans se résoudre à quitter la vie.

L'exil n'est pas un thème que Aïssat a tenté d'étudier, et d'aborder pour la première fois dans "*Le Nageur*", il était le thème dominant dans ses romans précédents. Les formes de l'exil se multiplient à chaque fois, quoi que se soit son type, l'exil qu'on cherche parfois et d'autre il nous chasse. À vrai dire ; on se recherche sans cesse. C'est une sorte d'intimité qu'on essaye de créer quelque part loin des « Autres », de tout ce qui nous ressemble et qu'on refuse d'accepter. S'exiler volontiers et quitter les siens pour d'innombrables raisons, dans la plupart des cas à la quête de nouveaux horizons qui peuvent dominer ces esprits fugitifs et âmes troublées. L'exil pousse ses victimes de s'évader et chercher ailleurs, loin de ce monde qui ne correspond pas à leur ambitions et rêves.

La problématique :

- Réfugié politique, Aïssat ne s'est pas contenté seulement de manifester sa solitude, son exil physique dans "*Le Nageur*", il a tâché de montrer les facettes cachées de son exil. D'une manière indirecte, il nous délivre sa douleur sous plusieurs formes. Qu'elles sont les autres formes de l'exil que Aïssat a exploré dans son œuvre ?

(3) : Paul Morand, *Ouvert la nuit*, Paris, Ed : Gallimard, Collection : Livre de poche, 1950, p.142.

-C'est dans son exil qui a duré dix-huit ans, que Victor Hugo a écrit ses meilleurs poèmes dont on peut citer à titre d'exemple : « *Les Châtiments* »⁽⁴⁾, c'est depuis son exil que l'Émir Abdelkader a géré la révolution algérienne, c'est encore d'un point très sombre d'une prison qu'on a reçu les meilleurs lettres de Camille Desmoulins adressées à sa femme et son enfant. Pourquoi Aïssat n'a jamais écrit avant l'exil ? Est-ce que l'écriture est un moyen de libération pour les exilés privés du moindre droit ?

-Journaliste de carrière, écrire et lire sont les principes de base de cette profession. Est-ce que Aïssat a été influencé par d'autres écrivains ? Quelles sont ses sources d'inspiration et est-ce que leur influence est présente dans son "*Nageur*" ?

-Les romans -en général- sont dotés d'un langage universel qui dévoile les non-dits, c'est ce qui était arrivé à Sadek Aïssat dans son œuvre "*Le Nageur*", où tout est porteur de sens. Mais pourquoi a-t-il refusé de parler de son pays l'Algérie que d'une manière allégorique ? Avait-il peur au point qu'il s'est réfugié dans sa chanson bien-aimée de El-Anka « *Je fais comme fait dans la mer le nageur* » et faire sa « *mise en rêve* », son dernier asile ?

-La pluralité des narrateurs dans le roman, est-elle une autre sorte de déguisement de l'auteur qui se cache derrière ses personnages ? À quel genre littéraire appartient "*Le Nageur*" ? Aura-t-on un jour, un roman qui ne raconte que des rêves, vu que « *Le grand roman de l'avenir laissera dans l'imagination du lecteur une (forme), souvent visuelle, toujours spirituelle, qui est le gage de la durée.* »⁽⁵⁾ ?

Dans ce labyrinthe interminable, l'auteur va nous conduire à un autre monde de sa création, un monde qui correspond à ses repères et désirs, réduit à ses besoins, une sorte d'exil facultatif où il sera prisonnier de ses hallucinations et de ses peurs.

Entre le virtuel et le réel, tout un univers s'invente par le truchement de codes, de langages et même d'images car un fond de vérité n'est pas toujours perceptible.

Ce sont les différentes versions d'une anecdote inachevée de l'exil, sur l'exil.

Ses facettes seront interprétées par quatre narrateurs, trois langues, deux cultures, par le rêve, par la peine et le froid, la poésie et la prose, par des lettres en guise de noms et des idoles qui flottent sur la même mer.

Ce sont les regards qui se croisent parce qu'ils ne savent pas où aller.

"*Le Nageur*" est une interprétation de la douleur de l'exil, mais quel exil ???

(4) : Victor Hugo, *Les Châtiments*, 1853.

(5) : Virginia Woolf, *L'art du roman*, traduit et préfacé par Rose Celli, Ed : Seuil pour la traduction française, 1962, p.9.

La partie théorique : L'appareil conceptuel de la recherche :

Chapitre I : La narratologie :

"*Le Nageur*" est un roman écrit en se basant sur une architecture textuelle bien précise, Sadek Aïssat s'est donné la peine de le montrer de toutes les façons en multipliant les héros, les narrateurs et ainsi les sens. Dans cette partie, on va consacrer l'étude aux concepts théoriques de la narratologie, appliqués dans la partie pratique sur "*Le Nageur*".

Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il importe de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration. Complètement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont l'image finale engendre un récit. De ce fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée. Le terme a été inventé ou proposé en 1969 par T. Todorov pour désigner « *une science qui n'existe pas encore* », « *la science du récit* »⁽⁶⁾. La théorie est basée sur les travaux de Gérard Genette [1972 et 1983] qui sont une continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et forme à la fois un aboutissement et un renouvellement des critiques portées sur la narratologie. On rappelle que l'analyse interne est fondée sur deux caractéristiques. La première traite le récit en tant qu'objet linguistique indépendant, étudié en dehors du contexte de la production et la réception. La seconde, vise prouver qu'une structure de base est distinguable au sein de tous les récits. Pour Genette, tout texte laisse apparaître des marques de la narration, dont l'épreuve permettra d'établir de façon précise l'organisation et l'architecture du récit.

On signale que la narratologie n'est pas née d'ex nihilo, elle s'inspirait de travaux qui s'inscrivaient dans des traditions culturelles complémentaires des autres recherches en sciences humaines, telles que la sociologie, l'histoire littéraire, l'ethnologie et la psychanalyse, au moins jusqu'à une époque récente.

Noté bien que la narratologie élaborée par Genette, est considérée par maintes spécialistes comme un appareil de lecture, elle se concentre sur la voix narrative autour de laquelle s'articulent toutes les autres catégories, en faisant du contexte de la production d'un récit une donnée fondamentale.

(6) : Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed : Seuil, 1972, 1995, p.228.

On ne peut pas aborder la narratologie sans parler du mode narratif. L'écriture d'un simple texte impose le choix de certaines techniques qui donneront naissance à un résultat particulier. C'est ainsi que le récit crée des effets de distance afin d'engendrer un mode narratif précis, capable de contrôler l'information narrative fournie au lecteur.

Pour Genette le récit est un :

«...acte ou événement, passage d'un état antérieur à un certain état ultérieur et résultant.»⁽⁷⁾

On trouve les premières définitions du mode narratif chez Platon et Aristote. Le premier suppose distinguer trois modes : mimésis (imiter), diégésis (raconter) pure, et mode mixte; tandis que le deuxième ignore la forme narrative pure. Pour Genette, tout récit est obligatoirement raconté (diégésis), et nécessite un narrateur et il ne peut être mimésis que dans la mesure de rendre l'histoire réelle et vivante. On présume, que pour ce théoricien, il est impossible qu'un récit imite la réalité, il se répertorie toujours sous la catégorie des actes fictifs résultant d'une instance narrative

« Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...]. »⁽⁸⁾

Entre ces deux grands modes narratifs traditionnels qui sont la diégésis et la mimésis, il peut arriver que le narratologue recommande différents degrés de diégésis, en se basant sur l'implication ou bien la présence du narrateur (dans "*Le Nageur*", le Narrateur supérieur est maintes fois présent et d'autres absent, en passant le flambeau aux autres personnages dont D.Z. est le narrateur qui détient plus de pouvoir et de domination, il était impliqué dans les tous les récits des autres narrateurs) et aussi l'espace donné à l'acte narratif . Il est important de savoir qu'en aucun cas le narrateur est totalement absent, on peut avoir un narrateur peu présent ou absent pendant quelques chapitres laissant place à l'acte narratif ou à un autre narrateur secondaire, mais jamais complètement absent. L'exemple que nous offre Sadek Aïssat dans son œuvre "*Le Nageur*" témoigne de l'importance du rôle du narrateur qui s'est effectué d'une manière dégradée commençant par le Narrateur supérieur ou autrement dit le "narrateur-Dieu", passant par D.Z. qui était un narrateur et un personnage principal ainsi que Sien jusqu'à arriver à C.K. et Djelloul et terminer par les personnages passifs comme Sid Ahmed, Raymond et autres.

(7) : Ibid., p.231.

(8) : Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Ed : Seuil, 1983, p.29.

Il est très remarquable que les faits racontés par le narrateur ne relèvent pas toujours de la réalité en premier lieu, et en second lieu, ils ne sont pas nécessairement des événements qui lui appartiennent. Il y a une certaine distance entre l'histoire et le narrateur, elle nous permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Selon Genette ⁽⁹⁾, on distingue quatre types de discours en rapport avec la distance entre le narrateur vis-à-vis du texte qui peut être un récit d'évènements où le narrateur raconte ce que fait le personnage, ou un récit de paroles où le narrateur raconte ce que dit ou pense le personnage. Dans "*Le Nageur*", le narrateur-Dieu est partiellement intégré dans l'histoire de D.Z., il n'intervient pour nous expliquer les faits que deux fois pendant tout le roman. Il inaugure l'histoire en disant qu'il n'est qu'un porte-plume, la parole est celle de D.Z., et à la fin, il fait la clôture de l'histoire en l'absence totale de D.Z. en annonçant que ce dernier s'est évadé dans un rêve.

Les quatre types de discours étudiés par Gérard Genette sont :

- 1- Le discours narrativisé : Tout acte ou parole accompli par le personnage est complètement intégré à la narration et traité comme tout autre événement.
- 2- Le discours transposé, style indirect : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, ce dernier les présente et les interprète selon sa compréhension.
- 3- Le discours transposé, style indirect libre : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination.
- 4- Le discours rapporté : Les paroles du personnage sont citées littéralement, sans aucun changement par le narrateur.

"*Le Nageur*" est un roman caractérisé par la pluralité des narrateurs, il est possible d'y trouver les quatre types de discours cités par Genette, mais le discours dominant est le discours narrativisé où D.Z. est le personnage et le narrateur principal, il nous raconte son quotidien "*de bouche à oreille*" sans nul intermédiaire. Ainsi, le discours rapporté occupe une place importante dans l'œuvre de Aïssat, il s'agit toujours de D.Z. le narrateur et les relations qu'il entretient avec ses amis, particulièrement Sid Ahmed qu'on a présenté comme étant un personnage passif, son existence est liée à celle de D.Z. qui rapporte tout ce que son ami a assumé et surmonté pendant et après la décennie noire. En revanche, le héros du "*Nageur*" n'a pas rapporté seulement l'histoire de son ami intime Sid Ahmed, mais il fait de temps en temps des interruptions dans les discours des autres personnages, précisément Sien, C.K. et Djelloul sans modifier leurs propos, pour donner son opinion ou commenter l'évènement.

(9) : Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Ed: Seuil, 1972, p.191.

On remarque que le narrateur peut être inclus ou exclu vis-à-vis de l'histoire, les personnages narrateurs du "*Nageur*": D.Z. et Sien sont complètement inclus dans le discours, tandis que le Narrateur supérieur n'est inclus que partiellement ou plus précisément, il ne partage son histoire qu'avec D.Z. A partir de cela, on peut retirer les différentes fonctions du narrateur en prenant en considération la notion de la distance narrative.

Genette dégage cinq fonctions ⁽¹⁰⁾ qui nous permettent d'établir le degré de l'entremise ou l'intervention du narrateur au sein de son récit selon l'implication ou l'impersonnalité voulue:

1- La fonction narrative : elle est la plus importante des fonctions, une fonction de base. Si on parle de récit, il doit y avoir un narrateur, qu'il soit présent ou absent, pour assumer et accomplir ce rôle. Dans ce cas, on parle de l'impersonnalité du narrateur.

2- La fonction de régie: le narrateur gère son récit et manipule tous les personnages, il commente l'articulation et l'organisation de son texte, et ce quand il intervient au sein de l'histoire. Dans ce cas de figure, il s'agit de l'implication du narrateur (le cas de D.Z. par rapport aux autres personnages narrateurs, et idem le cas du Narrateur supérieur vis-à-vis de D.Z.).

3- La fonction de communication: le narrateur tâche de transmettre les détails de l'histoire ou plutôt de s'adresser directement au narrataire qui est le lecteur éventuel de son texte, pour créer un lien et maintenir le contact avec lui. Il s'agit aussi dans ce cas de l'implication du narrateur (D.Z. s'adresse directement aux lecteurs et même dans son rêve, il nous parle d'un personnage mystérieux qu'il a nommé "*Toi*", ce dernier est considéré comme une marque sous-jacente de la cible de l'auteur "*les lecteurs*").

4- La fonction testimoniale: le narrateur sert de témoin et confirme la vérité de son histoire, il explique et argumente en donnant les sources de ses informations et sa certitude vis-à-vis des événements afin de convaincre le lecteur. On note que cette fonction est essentielle quand le narrateur tente d'exprimer ses émotions par rapport à l'histoire et la relation affective qu'il entretient avec elle. On parle encore une fois de l'implication du narrateur (le cas du Narrateur supérieur vis-à-vis de D.Z. avec qui il partage l'histoire et les sentiments. Ainsi D.Z. atteste le degré de précision de sa narration afin d'accomplir son rôle et séduire le lecteur avec l'immense nombre d'ouvrages, d'écrivains, de musiciens ou de théoriciens cités).

5- La fonction idéologique: elle fait surface quand le narrateur se manifeste pour apporter un propos didactique ou un savoir général qui concerne son récit. Il met de la réalité dans son texte, et dans ce cas de figure, on parle toujours de l'implication du narrateur parce qu'il

(10) : Ibid., p.261.

marque sa présence par les connaissances et la culture introduites au sein du récit (c'est ce qui caractérise D.Z. le narrateur qui nous apporte un grand savoir musical – surtout sur la chanson chaâbie- et même Sien qui a teinté son discours d'un certain aspect culturel hérité.).

Ces cinq fonctions développées par Gérard Genette sont basées sur l'effet de distance entre la narration et l'histoire et particulièrement elles permettent au narrataire de juger et d'évaluer l'information narrative apportée.

Pour toute narration on distingue une instance narrative, pour expliciter brièvement, l'instance narrative s'articule entre ces trois questions: qui parle? Il s'adresse à qui? Et quand? Autrement dit, elle se veut l'articulation entre trois axes principaux: la voix narrative, le temps de la narration et la perspective narrative.

En ce qui concerne la voix narrative, autrement dit le narrateur, ce dernier ne peut pas passer toujours inaperçu, il arrive qu'il laisse paraître des traces ou des marques proportionnelles de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire :

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. »⁽¹¹⁾

A signaler, que le narrateur homodiégétique peut agir comme le héros de l'histoire, dans ce cas il sera nommé autodiégétique. D.Z. l'était, narrateur, personnage et héros du "Nageur". Tandis que le Narrateur supérieur est absent de l'histoire, il ne réagit pas face aux propos des autres personnages, maître de la scène, il inaugure et clôt le récit, un narrateur hétérodiégétique. Sien et les autres personnages ont été présents dans l'histoire mais ils n'étaient pas des héros, ils sont des narrateurs homodiégétiques.

Bien sur, quand on raconte on doit préciser l'espace temporel de l'histoire, le narrateur se situe toujours dans un cadre temporel particulier vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte. Genette nous propose quatre types de narration⁽¹²⁾

1- La narration ultérieure : c'est la position temporelle la plus fréquente, le narrateur raconte les événements d'une histoire qui est arrivée dans un passé plus ou moins lointain. Ce n'est pas vraiment le cas du "Nageur", il existe des parties qui obéissent à ce genre de narration, et ce quand il s'agit de raconter des souvenirs ou parler de nostalgie.

(11) : Ibid., p.252.

(12) : Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque 2006, *La narratologie*, dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com>.

2- La narration antérieure: dans ce genre de narration, le narrateur tâche de plonger dans le futur et raconter une histoire qui aura lieu dans un avenir plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prédictions. L'histoire du "*Nageur*" contient un rêve de D.Z. mais il a été raconté après par le Narrateur supérieur qui a pris connaissance de ce songe parce qu'il fait, en quelque sorte, une partie de D.Z.

3- La narration simultanée : le narrateur nous donne l'impression que les événements se passent au même temps que la narration, l'histoire se produit au moment même où elle se raconte. Dans l'œuvre de Aïssat on trouve des parties où il s'agit de ce type de narration, surtout quand le Narrateur supérieur insère au début et à la fin ses impressions vis-à-vis de D.Z. De ce fait, un dernier type se produit de l'alternance entre la narration ultérieure et la narration simultanée.

4- La narration intercalée : elle est le fruit d'un mariage entre –comme cité au-dessus- la narration ultérieure et la narration simultanée. Dans ce cas de figure, le narrateur allie le passé au présent. Par exemple, il nous raconte ce qu'il a fait dans sa journée et au même moment il commente ou donne ses réactions par rapport à ce fait. C'est le modèle parfait du "*Nageur*", la narration est accomplie sous forme de navette, elle va et elle vient. Seul le Narrateur supérieur est fixé dans son cadre temporel, tandis que les autres narrateurs (D.Z., Sien et Djelloul) racontent leurs histoires mais ils n'hésitent pas de faire de temps en temps des retours en arrière pour réveiller leur mémoire qui refuse leur présent et ne peut pas changer leur passé qui les hante jusqu'à l'os.

Pour terminer avec les fondements de base de l'instance narrative, et après avoir parlé de la voix narrative et le temps de la narration, il nous reste que le dernier axe qui est la perspective narrative. Il est nécessaire de distinguer entre la voix et la perspective narrative qui est le point de vue choisi volontiers par le narrateur, Genette nous propose le concept de la focalisation :

« Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. » ⁽¹³⁾

Autrement dit, celui qui perçoit, celui qui voit n'est pas nécessairement celui qui raconte et vice-versa. On peut distinguer trois types de focalisations:

1- La focalisation zéro: le narrateur en sait plus que les personnages, il sent et connaît leurs pensées et leurs désirs. Il est le traditionnel "*narrateur-Dieu*". Dans "*Le Nageur*", le narrateur

(13) : Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. Cit. p.49.

supérieur représente et joue ce rôle de narrateur-Dieu, il connaît plus que D.Z. avec qui il partage l'histoire, il sent sa douleur et connaît ses désirs les plus profonds.

2- La focalisation interne: le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier ne fournit au lecteur que les informations qui lui sont propres. Il ne rapporte pas les pensées des autres personnages. Djelloul représente le modèle pour ce type de focalisation, il ne raconte que sa propre histoire, il ne se mêle pas des autres événements, il ne pense même pas. Contrairement à D.Z. qui semble avoir le don de sentir la douleur de tous ceux qui l'entourent. Si le Narrateur supérieur se réclame un porte-plume de D.Z. ce dernier a été le porte-parole de tous les exilés.

3- La focalisation externe: le narrateur en sait moins que les personnages, il agit superficiellement par rapport à ce qu'il voit, il n'est qu'un œil qui capte les gestes et les décrypte de l'extérieur sans pouvoir deviner le fond, les sensations et les pensées des personnages. Si on peut être le narrateur typique dans ce cas, on parle précisément de sa relation avec D.Z. qu'elle ne comprend point. Elle nous décrit sa situation, son état, ce qu'elle ressent envers lui, mais elle se trouve incapable de comprendre ce qui tourne dans la tête du héros du "*Nageur*". Si on raconte son histoire avec les petits détails, mais face à D.Z. elle est inapte de saisir et cerner le problème, de ce fait elle était obligée de lui poser des questions à chaque reprise pour éclairer ses idées, mais l'astuce ne réussit pas toujours.

«*J'ai dit tu penses à quoi? Tu avais une terre et une mer c'est toi qui les a quittées...*»⁽¹⁴⁾

L'utilisation de l'un ou l'autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur. Dans le cas du "*Nageur*", la mise en scène d'un héros narrateur (autodidactique) qui est D.Z., et l'utilisation d'une narration intercalée, en plus d'une focalisation interne (en général), et dont les propos seraient fréquemment présentés en discours rapportés (en grande partie), contribuerait sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance. L'œuvre de Aïssat est en grande partie une autobiographie, elle relève de son vécu quotidien à l'exil.

La lecture d'un seul récit peut engendrer plusieurs différents effets, tout dépend de la variation des niveaux narratifs, traditionnellement appelés les emboîtements. Il s'agit d'insérer au sein de l'intrigue principale d'autres petits récits enchâssés, racontés par d'autres narrateurs, avec d'autres perspectives narratives. Ce qui diversifie l'acte de narration et augmente la complexité du récit ("*Le Nageur*" explique bien l'exemple donné grâce à la diversité de ses narrateurs).

(14) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, Ed: Barzakh, 2002, p.83.

On distingue deux niveaux narratifs:

1- Les récits emboîtés : l'histoire racontée au premier plan se positionne au niveau extradiégétique, elle est circonstancielle et se situe à un second palier dit intradiégétique. Ainsi l'intervention de tout autre personnage narrateur à cette étape, répertorie sa narration sous ce niveau narratif intradiégétique, et les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront métadiégétiques. Le récit du "Nageur" est raconté sous forme de pyramide, de ce fait, il y a toujours un récit premier ou principal par rapport à un autre. Le récit du Narrateur supérieur est principal vis-à-vis de celui de D.Z. au début. Après, c'est le tour du récit de D.Z. de devenir principal par rapport à ceux des autres narrateurs secondaires. La narration des récits de ces derniers peut passer à son tour d'un niveau second à un autre premier (le cas de Sien quand elle passe la parole à son fils Habib), et ainsi de suite, ce qui va nous conduire au deuxième niveau, proprement appliqué dans "Le Nageur".

2- La métalepse: c'est le fait qu'un personnage ou un narrateur situé dans un niveau donné se trouve mis en scène dans un niveau supérieur:

« Tous ces jeux manifestent par l'intensité de leurs effets l'importance de la limite qu'ils [les auteurs] s'ingénient à franchir au mépris de la vraisemblance, et qui est précisément la narration (ou la représentation) elle-même ; frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui que l'on raconte. »⁽¹⁵⁾

Après avoir étudié le temps de la narration, Genette nous propose d'étudier le temps du récit qui se penche sur la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés. Il définit l'ordre comme étant le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur organisation dans le récit. Le choix est au narrateur de présenter les actes dans un ordre chronologique réel, ou bien il peut les raconter dans le désordre qui peut prendre deux formes selon Genette :

1- L'analepse : Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.

2- La prolepse : Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale.

Tant qu'on parle de temps de récit il faut y avoir une vitesse narrative pour accomplir ce rôle, où le narrateur peut procéder à une accélération ou à un ralentissement de la narration en regard des faits racontés. Ainsi le concept de la fréquence événementielle est lié au temps du récit. Cette notion résume la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans

(15) : Gérard Genette, *Figure III*, Paris, op. Cit. p.245.

l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit.

Dans un récit, le narrateur est une composante principale, mais l'histoire ne peut pas tisser ses files sans la présence d'un autre élément primordial qui est le personnage. Il convient de rappeler qu'un personnage n'est pas une personne, même si la conception du personnage renvoie à la conception historique de la personne. On peut le considérer comme un signe littéraire, fruit de procédés conventionnels qui résultent d'indices textuels. Ce signe est souvent vide et se charge de sens au fil de l'histoire, la psychologie d'un personnage est développée à partir des événements de son passé. A la fin du roman, il acquit un statut fixe. Le personnage représente aussi bien un type social, un caractère, une force mythique qu'une idée. On signale que la fonction du signe personnage est en quelque sorte cumulative. Les informations fournies par l'auteur s'accumulent progressivement. Dans "*Le Nageur*", les noms des personnages ont été choisis attentivement par Aïssat, chaque nom est doté d'une signification bien précise qui va nous aider à cerner le caractère et le portrait de chaque personnage, la perception des fonctions de ces signes littéraires est relative à leurs patronymes.

L'ensemble de personnages dans un récit fictif forme un système qui obéit à des règles strictes. Ce système est organisé selon une structure dont la valeur d'un personnage provient de sa place ou de ses relations avec les autres personnages, ou même de son nom.

Il est possible de classer les personnages selon différents critères, par exemple :

- Le comportement : passif, actif, positif, négatif, ... (C.K. est passif, Sien est active, positive, tandis que D.Z. est actif négatif).
- La situation sociale : bourgeois, ouvrier,...
- La situation dans un groupe : intégré, isolé (les personnages du "*Nageur*" sont peu intégrés dans la société d'accueil).
- La classe âge : jeune, vieux, ... (Djelloul un vieux harki, Sien jeune femme moitié arabe,...).

On mentionne que V. Propp ⁽¹⁶⁾ a établi une liste de sept rôles correspondant à une sphère d'action des personnages : le héros, l'adversaire, le faux-héros, le donateur, l'auxiliaire, la princesse et son père (couple), le mandateur. Noter bien qu'un seul personnage peut accomplir plus qu'un rôle à la fois, par exemple dans "*Le Nageur*", C.K. est maintes fois auxiliaire et d'autres, adversaire du héros D.Z. quand il s'agit de Sien. La valeur de cette dernière est liée à l'existence de D.Z., auprès de lui elle est une fausse héroïne, elle devient auxiliaire dans les autres scènes. Tandis que D.Z. est à la fois le héros du "*Nageur*" et son donateur.

(16) : V. Propp, *La Morphologie du conte*, 1928.

On a vu précédemment, que le personnage peut être le narrateur et le héros au même temps (le cas de D.Z.). Hamon ⁽¹⁷⁾ distingue au moins six paramètres de définition des fonctions du personnage, on peut citer par exemple son mode de relation aux fonctions narratives qu'il prend en charge, son intégration spécifique à des classes de personnages-types, son mode de relation avec d'autres actants à l'intérieur de séquences-types, sa relation à des modalités acquises ou innées, sa distribution au sein du récit et l'ensemble des qualifications et des rôles thématiques, ... De cette analyse deux points méritent d'être retenus, d'une part, le personnage ne fonctionne jamais tout seul, il est toujours en relation avec les autres personnages avec qui il forme un réseau. De l'autre part, les rôles peuvent être répartis entre plusieurs personnages, ainsi, un personnage peut passer d'un rôle à un autre au cours du récit ce qui va créer des jeux d'équivalences ou d'oppositions.

Cependant l'analyse du récit ignore les fonctions métanarratives du personnage, leur importance dépend toujours des types de récit, Hamon nous explique que le personnage est le vecteur premier de l'orientation axiologique du récit :

« Il ne peut y avoir de norme que là où un "sujet" est mis en scène. » ⁽¹⁸⁾

On doit signaler, que la fonction axiologique est réalisée à travers les caractérisations attribuées au personnage telles que le choix du nom qui est souvent révélateur.

Pour regrouper les personnages en catégories on distingue deux types :

1- Une typologie formelle : cette dernière est divisée en quatre sortes de personnages : la première oppose les personnages statiques, qui restent inchangés le long du récit à ceux qui changent, les dynamiques. La deuxième consiste sur l'importance du rôle qu'un personnage assume au sein d'un récit. Un personnage peut être principal comme il peut être secondaire. La notion du héros a été souvent critiquée malgré son importance dans l'hierarchisation des personnages. La détermination du concept de héros est liée dans la plupart des cas à des procédés structuraux qui définissent le héros comme étant le personnage le plus important. La troisième répertorie les personnages selon leur degré de complexité en personnages plats et personnages épais :

« Le critère pour juger si un personnage est "épais" réside dans son aptitude à nous surprendre d'une manière convaincante. S'il ne nous surprend jamais, il est "plat". » ⁽¹⁹⁾

(17) : P. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » 1972, in *Poétique du récit*, 1977

(18) : P. Hamon, *Texte et idéologie*, « Personnage et évaluation », Paris, 1984. p.104.

(19) : E. M. Foster, *Aspects of the novel*, New York, 1972, cité in : *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed: Seuil, 1972, 1995. p. 760.

Pour terminer, la quatrième oppose les personnages qui entretiennent un rapport avec l'intrigue, et n'apparaissent que pour réaliser la successivité des événements, ils sont donc soumis ; à ceux qui sont servis par elle et ont pour but de préciser les propriétés de chaque personnage.

2- Une typologie substantielle : elle se compose de deux catégories : la première est la plus importante et connue sous le nom de la "*commedia dell'arte*", dans ce cas, les caractères et les rôles des personnages ne changent jamais, ainsi que leurs noms, mais leurs actions varient selon les occasions. Dans la deuxième catégorie, on retourne aux analyses faites par Propp qui expliquent qu'un rôle ne coïncide pas forcément avec un personnage, qu'un seul rôle peut être rempli par plusieurs personnages, de même, un seul personnage est apte d'accomplir plusieurs rôles.

"*Le Nageur*" est un roman qui mélange réalité (la douleur de l'exil, les problèmes des émigrés,...) et fiction (le rêve, l'état psychologique de l'héros, son délire,...) D.Z. est un personnage qui regroupe plusieurs critères à la fois : héros, narrateur, mais personnage secondaire dans quelques passages, où on sent fort son absence sans ignorer sa présence liée à un objet, une parole ou un événement qui nous rappelle qu'il y a quelqu'un derrière les rideaux, dans les coulisses, qui nous regarde de loin. Mystérieux toujours, D.Z. reste discret et ne dévoile pas toutes ses cartes. Il était certes un personnage dans un roman, mais la lecture du "*Nageur*" nous donne l'impression qu'il n'est pas un simple être en papier, que tout ce qu'il nous a raconté relève de la réalité. D.Z. deux initiales qui symbolisent l'Algérie, ont été personnifiées par Sadek Aïssat pour concrétiser l'objectif du roman, il s'est déclaré un porte-plume de tout un pays. La vérité dans cette histoire est quasi-palpable, Aïssat a mis de son vrai vécu dans "*Le Nageur*". Est-ce son autobiographie ? Est-ce son autobiographie modifiée, dans laquelle il a changé quelques aspects pour garder un peu d'intimité ? C'est ce qu'on va découvrir dans le deuxième chapitre.

Chapitre II : Les approches théoriques : La thématique, l'autobiographie, l'intertextualité et l'interculturalité :

Sadek Aïssat, l'écrivain du "*Nageur*", partage avec D.Z. une grande part de sa vie réelle, toute confusion est possible et nous mène à poser la question suivante : D.Z. ou Aïssat ? Les deux se ressemblent, partagent la culture, la profession, les loisirs et même le sort ! Les deux loin de leurs mères, de leur patrie, les deux exilés ! C'est en France qu'ils endurent toutes les adversités en écoutant en boucle les chansons de Hadj M'hamed El-Anka. Entre Aïssat et D.Z ; la vie coud son tissu : la vie de l'auteur est exploitée comme un matériau romanesque. "*Le Nageur*" est le roman qui raconte d'une façon indirecte l'histoire d'une terre violée. Sur la couverture, on constate clairement écrit :

SADEK AÏSSAT

« *Je fais comme fait dans la mer le nageur* »

(Roman)

Roman ! C'est bien mentionné, mais de quel genre ?! Les repères de l'existence d'une part de la vérité dans l'histoire sont très pertinents. On ne peut rien reprocher à l'écrivain :

« *Les écrivains avaient une attitude devant la vie qui les rendait capables de s'exprimer librement et pleinement.* »⁽²⁰⁾

C'est un principe de base pour la tradition ancienne du roman, la voie pour elle est claire : *liberté d'aborde* ! La littérature se situe sous l'angle de la trilogie suivante : liberté, beauté et créativité. Le dernier élément nous conduit vers d'autres fins, qu'on peut, par exemple ; avoir au futur d'autres genres littéraires qu'on ne connaît pas actuellement. Pourquoi pas ?

(Roman) entre parenthèses, peut-être parce que Aïssat n'a pas trouvé le bon nom pour son oeuvre. S'agit-il d'autobiographie ? Ou peut-être de journaux intimes d'un groupe de personnes qui partagent les mêmes douleurs que l'écrivain qui se voit porte-parole de tout un peuple. Croire que ses sentiments sont valables pour les autres est la seule chose qui semble être capable de libérer un esprit prisonnier dans une cellule sombre sans aucune issue.

Pour pouvoir préciser le genre romanesque du "*Nageur*", il nous est utile de distinguer entre un roman autobiographique et un roman autofictif.

A. La thématique :

La thématique littéraire est classiquement une pratique interprétative, elle se base sur l'analyse des thèmes bien précis dont le but est de dégager leur signification expressive

(20) : Virginia Wolf, *L'art du roman*, op. Cit. p.69.

qu'elle soit individuelle ou collective. L'interprétation thématique se veut l'étude de l'interaction textuelle des unités sémantiques. Dans "*Le Nageur*", Aïssat a représenté le thème de l'exil sous ses formes les plus rigides dont on peut citer : la solitude, l'immigration, la mort, la folie, etc.

B. L'autobiographie

Le terme de l'autobiographie est apparu en France vers les années 1838. Celui-ci ne devient courant en Europe qu'à partir du milieu du XIX^e siècle. Philippe Lejeune, premier spécialiste français du genre, nous propose cette définition rigoureuse :

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » ⁽²¹⁾

La rétrospection distingue l'autobiographie du journal intime, et l'évocation de sa vie personnelle différencie ce genre de celui des mémoires. Une autobiographie est caractérisée par quelques traits caractéristiques

« Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. » ⁽²²⁾

Cette identité est considérée par Lejeune comme un fondement de base du « *pacte autobiographique* ». Ce dernier signifie le contrat de lecture passé entre l'auteur et le lecteur : l'autobiographe prend un engagement de sincérité et, en retour, attend du lecteur qu'il le croit sur parole. L'auteur doit raconter sa vie en se montrant tel qu'il est, quitte à se ridiculiser ou à exposer publiquement ses défauts. Dans une autobiographie, le problème qui se pose est en rapport avec l'identité du narrateur, sa sincérité, l'authenticité des faits racontés, etc.

Chaque genre littéraire est doté de caractéristiques qui le distinguent des autres genres. En ce qui concerne l'autobiographie, on note trois repères sur lesquels se fonde ce genre :

1- L'auteur apparaît à la fois comme narrateur et comme personnage principal, le récit est écrit à la première personne du singulier « *je* », de ce fait, l'auteur, le narrateur et le personnage principal ne sont qu'une seule et même personne (dans "*Le Nageur*", la pluralité des narrateurs forme un obstacle et nous empêche de bien partager les rôles, mais on peut dire que le personnage principal et le Narrateur supérieur sont des complices et partagent l'histoire ! Autre chose, Aïssat et D.Z. ont plusieurs points communs tel que la profession, l'exil, leur demeure en France [le foyer Sonacostra], Sid Ahmed l'ami commun, etc.).

(21) : Philippes Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed : Seuil, 1975, p.14.

(22) : Ibid., p.15.

2- Le récit est rétrospectif, l'auteur n'intervient que après l'évènement, on conclut que les temps utilisés seront le passé et le présent (cela correspond parfaitement au "*Nageur*" où les narrateurs, en général ; parlent de leur passé, leur nostalgie et leurs souvenirs, ou quand par exemple Sien porte un regard d'adulte sur l'enfant qu'elle était). On doit signaler que l'autobiographie combine rétrospection et introspection. La première est –comme on a déjà mentionné- un regard en arrière sur les faits passés, tandis que la deuxième est une observation méthodique de l'auteur sur sa vie intérieure.

3- L'écriture autobiographique présume une réflexion recherchée et approfondie sur le moi et l'individualité de l'être humain (D.Z. le héros du "*Nageur*" est en pleine crise d'identité, il se cherche incessamment).

4- Dans la plupart des cas, l'autobiographie est un récit écrit en prose, mais il existe des autobiographies en vers telles que "*Chêne et chien*" de Queneau. "*Le Nageur*" est un récit écrit en prose mais l'inclusion de chansons et de poèmes a teinté son architecture textuelle d'un certain aspect esthétique, il est formellement un texte métissé. Les fragments de chansons et de poèmes utilisés ne racontent pas l'histoire de l'un des personnages mais renforce et argumente son attitude vis-à-vis du contexte.

L'auteur, le Narrateur supérieur et D.Z. sont trois « *je* » complémentaires, ils ne forment pas une même et seule personne. "*Le Nageur*" est-il l'autobiographie de Aïssat ? Premièrement, parce que Aïssat ne le déclare pas et qualifie "*Le Nageur*" de roman. Deuxièmement, ces trois « *je* » portent trois noms différents (Sadek Aïssat : l'auteur. le Narrateur supérieur : n'a pas de nom et cela forme une ambiguïté, parce que d'une part, il n'est [comme on peut le lire] ⁽²³⁾ qu'un porte-plume, la parole dans "*Le Nageur*" est celle de D.Z. [cette déclaration porte une information qui consiste sur le fait que le Narrateur supérieur se déculpabilise et s'innocente de tout propos dit par D.Z.]. De l'autre part, le Narrateur supérieur est en quelques sortes Aïssat l'écrivain, le porte-plume ! D.Z. : le héros de l'histoire mais aussi un narrateur principal, partage avec l'auteur quelques critères, ainsi avec le Narrateur supérieur.). Troisièmement, dans ce roman, il ne s'agit pas d'une seule histoire, l'écrivain ne s'est pas concentré sur une seule vie. La vie de D.Z. n'est qu'une partie du "*Nageur*", le roman conjugue et combine une avalanche de récits, de biographies. Si l'auteur est un D.Z. déguisé dans les chapitres que raconte ce dernier, il n'est pas du tout et ne ressemble point aux autres personnages narrateurs : Sien, Djelloul, ... Les temps utilisés sont aussi adoptés pour la narration (le récit narratif).

(23) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p. 10.

Ce genre littéraire dit l'autobiographie, inclut d'autres genres dont on peut citer : l'autobiographie pure, la confession, les mémoires, le journal intime, l'essai, le roman autobiographique classique, le fragment et l'autofiction.

Entre autobiographie et autofiction toute confusion est possible, parce que la majorité des autofictions sont lues, comme des autobiographies. L'identité est une notion primordiale pour Lejeune, elle nous conduit vers une analyse qui débute de la réception, le point de vue du lecteur. L'autofiction est une branche très récente de l'autobiographie, cette notion reste toujours problématique et procure la curiosité des théoriciens qui ont essayé maintes fois de lui accorder une définition finale.

L'autofiction est un néologisme qui a été inventé par le romancier et le critique littéraire Serge Doubrovsky pour désigner le roman qu'il a écrit en 1977 intitulé "*Fils*". L'autofiction est un genre littéraire qui se définit (à l'instar de l'autobiographie) par un pacte oxymoronique⁽²⁴⁾ ou contradictoire qui rassemble deux types narratifs opposés. Il se base toujours sur l'axe des trois « je » et utilise la fiction dans la narration et dans les informations péritextuelles (titre, quatrième de couverture, ... ce qui est vraiment frappant dans cette œuvre de Aïssat est le titre : "*Je fais comme fait dans la mer le nageur*", sachant qu'un nageur dans la mer ne fait rien à part nager ! Le titre est d'une part imaginaire, problématique, et de l'autre part, emblématique.). Ce genre de romans est connu dans les programmes officiels sous le nom de « roman personnel ». Pour bien expliquer, l'autofiction est une intersection entre l'histoire ou le récit réel de la vie de l'auteur et un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci. Autrement dit, c'est faire de sa vie un roman où tout peut y arriver, et pour atteindre ce but, il faut y faire quelques changements. Cela dépend bien sûr de l'objectif de l'auteur, les noms des personnages et des lieux peuvent être modifiés, l'auteur est aussi libre de faire une économie de souvenirs : filtrage, élimination,...

Théoriquement parlant, le concept de l'autofiction a connu plusieurs et diverses définitions, ces dichotomies témoignent de l'ambiguïté de la notion.

L'enjeu concerne le fameux « je » qui a multiplié les définitions possibles, le jeune chercheur Vincent Colonna définit l'autofiction comme :

« Une pratique qui utilise le dispositif de la fictionnalisation auctoriale pour des raisons qui ne sont pas autobiographiques. »⁽²⁵⁾

(24) : Hélène Jaccomard, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 1993.

(25) : Vincent Colonna, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989, p.390.

Provoqué par cette définition, Doubrovsky lui répond en formulant sa propre conception :

« *Ma conception de l'autofiction n'est pas celle de Vincent de Colonna : " oeuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom)." La personnalité et l'existence en question ici sont les miennes, et celles des personnes qui partagent ma vie.* »⁽²⁶⁾

Roland Barthes a tenté aussi sa chance en rédigeant "*Roland Barthes par Roland Barthes*" et révèle que ce qui est écrit, doit être considéré comme dit par un personnage de roman.

Dans ce cas la teneur textuelle serait purement romanesque, le problème se pose quand il s'agit réellement d'un roman fictif. Serge Doubrovsky nous rapporte un éclairage en disant :

« *JE ME MANQUE TOUT AU LONG... De MOI, je ne peux rien apercevoir. A MA PLACE NEANT... un moi en toc, un trompe-l'oeil... Si j'essaie de me remémorer, je m'invente... JE SUIS UN ETRE FICTIF... Moi, suis orphelin de MOI-MEME.* »⁽²⁷⁾

Gérard Genette propose une différente conception de l'auto fiction. En prenant en considération "*le protocole nominal*"⁽²⁸⁾ de la triple identité. Genette répertorie deux catégories distinctes. Dans la première, il nous parle des vraies autofictions, dont le contenu narratif est incontestablement fictionnel. Dans la seconde, il distingue et nomme de "*fausses autofictions*" les oeuvres qui « *ne sont fictions que pour la douane : autrement dit, autobiographies honteuses* ». ⁽²⁹⁾

Barthes, fortement influencé par ce nouveau courant littéraire a mis le point, à son tour, sur le « je » de l'écriture et le « je » du narrateur :

« *Celui qui dit " je " dans le livre est le je de l'écriture. C'est vraiment tout ce qu'on peut en dire. Naturellement, sur ce point-là, on peut m'entraîner à dire qu'il s'agit de moi. Je fais alors une réponse de Normand : c'est moi et ce n'est pas moi.* »⁽³⁰⁾

Tous ces enjeux ne reflètent qu'une petite partie des risques qu'on doit éviter dans la définition du concept de l'auto fiction qui a un rapport très fort avec les acquis de la psychanalyse, car les études de Freud ont montré que dès qu'il y a récit, il y a fiction. Donc automatiquement, l'autobiographie est un concept inexistant.

Dans tout cela, "*Le Nageur*" est un filtre de deux genres, l'autobiographie et la fiction.

(26) : Serge Doubrovsky, " textes en main ", in *Autofictions & Cie*, (Colloque de Nanterre, 1992, dir. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune), RITM, n°6, p. 212.

(27) : Serge Doubrovsky, *le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 212.

(28) : Vincent Colonna, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, op. Cit. , p. 46.

(29) : Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. " Poétique ", 1991, p. 87

(30) : Roland Barthes, *Le Grain de la voix*, Paris, Seuil, 1981, p. 267.

Autobiographie parce que Sadek Aïssat a travaillé laborieusement afin de trouver sa voie. Timide et très réservé, pour lui, l'écriture était une sorte de pulsion, il disait à ce propos :

« *Je suis parti en France en 1991, à la veille des événements tragiques. Plus tard, j'ai ressenti les répliques du (Séisme) qui frappait le pays, et c'est là qu'a commencé mon expérience d'écriture.* »⁽³¹⁾

Ainsi, D.Z. passait pour l'intello du foyer Sonacotra, l'écrivain réservé qui s'acharne contre son cahier pour extérioriser ses maux refoulés. D.Z. s'est en fuit de l'Algérie lors de la décennie noire, à la recherche de la paix, c'est systématiquement Aïssat.

Le Narrateur supérieur, le porte-plume de D.Z. réclame qu'il connaissait ce dernier parfaitement, il pouvait même nous décrire ses sentiments les plus profonds, les plus intimes. Le Narrateur supérieur, l'écrivain de D.Z. semble être son moi, son compagnon de songe qui s'est contenté d'être son ombre :

« *Pour l'avoir côtoyé si longuement, pour nos tête-à-tête infinis, je peux dire que je le connaissais parfaitement, qu'il n'avait aucun secret pour moi,...* »⁽³²⁾

Aïssat l'écrivain a refusé de parler de l'Algérie, mais il lui a donné la possibilité de s'exprimer et vomir ses cauchemars :

« *...l'Algérie et ses événements étaient devenus presque un fonds de commerce et, d'autre part, c'était trop douloureux de porter ce pays comme une tortue porte sa maison sur le dos.* »⁽³¹⁾

Pour arriver à son objectif, Aïssat dans "*Le Nageur*" a choisi trois voies. La première c'est D.Z. la personnification de tout un pays. La deuxième, c'est D.Z. sa mère, ou plutôt l'Algérie sa mère, qui l'attendait pour le dévorer, il dit dans son œuvre à propos de sa mère :

« *Elle s'est forgée une âme d'ogresse dans l'espoir de me manger.* »⁽³⁴⁾

Et dans une interview il qualifiait « *l'Algérie d'ogresse qui avalait les Algériens* »⁽³¹⁾ Sa mère est son pays et son pays est sa mère. En refusant de parler de l'Algérie, Aïssat n'a pas voulu couper avec elle mais panser ses blessures et montrer qu'on peut arracher l'homme du cœur du pays mais on ne peut pas arracher le pays du cœur de l'homme. La troisième et la dernière voie est une vérité que Sadek Aïssat ne nous l'a révélé qu'à la fin de l'histoire, il s'agit de ce personnage, narrateur mystérieux, qu'on a appelé le Narrateur supérieur. Ceci se fait par un petit indice révélateur, ce Narrateur qui ne porte pas de nom nous fait une

(31) : Article paru dans « *Liberté* », journal algérien, copie de Vendredi 7- Samedi 8, janvier 2005, rubrique *Culture*, p.10.

(32) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.198.

(33) : Ibid. p.162.

confiance importante, qu'il porte le même nom que D.Z. ! C'est un autre D.Z. ou ce que signifie ces deux initiales ? La personnification de l'Algérie a entamé son ampleur, qui mieux de l'Algérie peut sentir et décrire ce qui a été raconté dans "*Le Nageur*" ? Aïssat a bien tissé son jeu, c'est l'Algérie qui note ce que lui dicte D.Z. et c'est D.Z. qui parle sous la langue de l'Algérie.

« *De lui à moi plein de choses sont passées. De moi à lui aussi je présume, en plus du secret du nom partagé.* » ⁽³⁴⁾

La fiction se manifeste dans "*Le Nageur*" premièrement par le choix des noms des personnages : D.Z., C.K. ne sont que des initiales porteuses de sens certainement, mais en vérité elles ne sont que des lettres qui ont été utilisées par Aïssat en guise de noms, le phénomène est inexistant en réalité, au moins pour le moment, on n'a pas encore rencontré des gens qui ont des noms pareils. Même Sien, le personnage qui partage la principauté avec D.Z., l'auteur lui a accordé un prénom qui ne figure point dans les dictionnaires des prénoms en général. Sien est un adjectif possessif, à l'exemple de : mien, tien, notre,... Ce choix a certainement une justification et une explication pour Aïssat, le plus important c'est qu'il a fait de la sorte pour rester discret et participer à la cérémonie incognito.

Les noms des personnages ainsi que quelques scènes du "*Nageur*" nous démontrent qu'il y a de l'imagination dans le récit. L'histoire du trou noir qui happe le héros, en plus du mythe de sa mère ogresse le prouvent. La description profondément fondée sur l'exactitude et la minutie est mêlée d'un aspect métaphysique voire même philosophique. La lecture du "*Nageur*" nous dévoile les penchants et les tendances de l'écrivain qui sont innombrables, mais la psychologie et la philosophie prennent la part de lion, spécialement vers la fin de l'histoire. La folie, la mort, la vie,... il n'est pas facile de définir ou même de parler de ce genre de concepts, mais Aïssat d'un point de vue expert n'hésite pas d'en parler.

« *La folie c'est la pensée des autres, les gens normaux. Je demeure un être social et donne à tous l'impression réconfortante de faire partie d'un monde où l'on assigne une place à chacun. Dans ma tête seulement, je suis libre. Et c'est là que je suis marginal, et sauvage. C'est là que je suis seul.* » ⁽³⁵⁾

De l'autobiographie et de la fiction, la combinaison entre ces deux courants a donné naissance à l'autofiction. Donc "*Le Nageur*" se répertorie sous cette catégorie. Il nous est utile de signaler que le domaine de l'autofiction, jugé de frontalier et hétérotopique ne facilite guère

(34) : Ibid., p.200.

(35) : Ibid., p.202.

son intégration dans le paysage littéraire. Une variante autobiographique ou une catégorie isolée, à part entière ? Il est vraiment difficile de décider.

C. L'intertextualité et l'interculturalité dans "Le Nageur" :

Le concept de l'intertextualité est apparu en 1967, dont les précurseurs sont des théoriciens qui appartiennent à des horizons divers, on cite : Mikhaïl Bakhtine, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Michael Riffaterre et Gérard Genette. Cette multi appartenance a eu une grande influence sur la définition de la notion de l'intertextualité qui a connue plusieurs difficultés résultant de la différence des écoles de ses pionniers.

Julien Kristeva affirme les bases de l'intertextualité en disant :

«*Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)* ». ⁽³⁶⁾

Pour Kristeva, il ne s'agit pas d'imitation ou de reproduction mais plutôt d'une transposition. L'insertion d'un ensemble de textes à l'intérieur d'un texte premier, reproduit ce dernier et l'enrichi. C'est une sorte d' « *interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* ». ⁽³⁷⁾

Loin de la philosophie, Nathalie Piegay-Gros nous propose la définition suivante :

« *l'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte récrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui in absentia (par exemple s'il s'agit d'une illusion) ou l'inscrive in presentia (c'est le cas de la citation).* » ⁽³⁸⁾

Certains théoriciens dont le chef de file est Gérard Genette ont travaillé sur l'analyse de tous les faits de l'intertextualité. Genette a rebaptisé cette dernière du nom plus large de transtextualité ⁽³⁹⁾, concept proposé par G. Genette à fin d'exprimer l'ouverture du texte à d'autres textes. La poétique, selon lui, ne doit pas se limiter au texte, mais étudier la transtextualité.

Les points de vue se multiplient après l'intervention de Michael Riffaterre, qui estime que l'intertextualité doit être reconnue, au premier lieu ; par le lecteur. Sa théorie se base sur la réception. C'est au lecteur de déchiffrer les codes utilisés par l'auteur. Dans ce cas, il s'agit de la mémoire du lecteur, de son savoir et de sa culture. Il est dans l'obligation de faire le lien entre le texte et ses lectures précédentes. Le risque prend de l'ampleur et distingue le lecteur savant du lecteur commun. Le premier est apte de voir et saisir l'intertextualité, tandis que le deuxième n'appréhende rien. L'intertextualité est considérée dans ce cas, comme un

(36) : Julien Kristeva, *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 145.

(37) : Ibid., p.84.

(38) : Nathalie Piegay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

(39) : Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, 1982.

terrorisme intellectuel.

Afin de se différencier et s'éloigner de ce terrorisme intellectuel, Roland Barthes met le point sur les interférences produites entre les textes et explique :

« *Lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui) j'y retrouve Proust par un détail minuscule [...]. Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la mathésis générale, le mandala de toute la cosmogonie littéraire [...]. Et c'est bien cela l'intertexte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini — que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie* ». ⁽⁴⁰⁾

Effectivement, parlant de l'intertextualité dans son sens le plus large, on remarque qu'à tout moment, en lisant un texte, des souvenirs textuels inondent à notre mémoire, que nous seuls, peut-être, mettons dans ce texte. D'un lecteur à un autre, l'intertexte change. L'intertextualité pour Barthes, est conçue à travers le lecteur, l'époque et la culture. (Dans "*Le Nageur*", la perception de la chanson chaâbie par D.Z. vis-à-vis de la chanson raï présentée par Sien. Le choix de ce genre musical (le Chaâbi) est favorable par l'écrivain et reflète sa culture.)

Comme tous les néologismes du XIX^{ème} siècle, l'intertextualité a connu des formes différentes qui nous démontrent (comme dans l'autofiction) l'ambiguïté de cette notion. Les travaux menés par Genette classent les relations qu'un texte peut avoir avec d'autres, en deux catégories. La première se base sur *la coprésence* de deux ou plusieurs textes au sein du texte premier, et la deuxième, vise comme objectif la relation de *dérivation*. ⁽⁴¹⁾

La coprésence se distingue par quatre catégories :

1- La citation : c'est l'exemple parfait qui représente l'intertextualité. Elle se focalise sur tout ce que l'auteur va reporter en le mentionnant entre guillemets, en caractères italiques, ou gras —par exemple—. L'inclusion d'un vers, ou d'un texte d'un autre auteur dont la dissonance avec le reste du texte nécessite le recours à un intertexte. Dans "*Le Nageur*", les citations sont innombrables. La majorité des post-it que D.Z. marque sur son carnet, sont des paroles, des vers ou même des chansons (qu'ils soient traduits ou non) auxquels il fait recours pour argumenter son texte, commenter ou répondre à une question posée par un autre personnage, et des fois, la citation sert de titre ou d'introduction qui inspire l'écrivain (Aïssat mentionne le nom de l'auteur après chaque citation).

(40) : Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Seuil, 1993, p. 58-59.

(41) : Inspiré du *Cours de l'intertextualité*, du Dr. Benachour Nedjma, Faculté des lettres et des langues, Université Mentouri, Constantine, Algérie, Janvier, 2005.

2- La référence : est une autre forme explicite de l'intertextualité, tout comme la citation. Dans ce cas de figure, l'auteur ne déclare pas l'identité de ses sources d'inspiration, tout simplement parce que- en général- il le fait inconsciemment. La lecture emmène et renvoie le récepteur ou plutôt le lecteur à un texte qui était la référence de l'auteur, mais cela du point de vue du lecteur. Il peut y arriver qu'un auteur utilise une référence et le lecteur en décode une autre qui coïncide à celle choisie par l'auteur. Tout dépend des connaissances du liseur. La notion d'intertextualité, de « relation entre différents textes écrits », se dissout ainsi dans une définition plus large de simple référence culturelle ou artistique. Au niveau du contenu, l'influence de quelques écrivains sur Aïssat est très flagrante. On peut lire des extraits qui nous donnent l'impression qu'ils sont retirés de quelques œuvres. Le fameux personnage du "Sage" de Paulo Coelho dans "L'Alchimiste" est apparu dans "Le Nageur". Les fous de Sartre y sont manifestés aussi dans le personnage de Sid Ahmed. Au niveau de la forme, Aïssat n'a pas utilisé cette procédure, l'architecture textuelle de son œuvre est unique. Elle se compose de chapitres (plusieurs romanciers organisent leurs romans en chapitres tels que Jean-Paul Sartre dans "Le Mur", Kafka "Le Château", etc.), la spécificité du "Nageur", remonte aux cahiers et aux post-it introduits au sein du texte. Cette méthode d'écriture nous fait penser que Aïssat reporte ce qu'il a déjà écrit sur son brouillon.

3- Le plagiat : cette forme consiste sur, peut-on dire ; une réécriture volontaire d'un texte sans aucune indication. C'est l'adoption d'un texte qui n'est pas sien. Le plagiat est une figure illégale de l'intertextualité.

4- L'allusion : on la confond souvent avec la citation. On peut la décrire comme une image empruntée, elle se différencie par sa subtilité. Une allusion intertextuelle peut référer aux différents systèmes sémiotiques : la peinture, la musique... Cela passe bien sûr par une verbalisation. Le tableau, le morceau de musique est décrit, évoqué au travers de mots. L'allusion utilisée dans "Le Nageur", est comme l'indique l'intitulé de l'œuvre : "*Je fais comme fait dans la mer le nageur*", relève du domaine maritime. Aïssat n'hésite pas d'utiliser tout ce qui en rapport avec la mer (flot, maître-nageur, rivage, mal de mer,...) pour écrire et décrire sa situation d'exilé. On remarque aussi la présence du champ lexical propre à la musique. On signale que le titre est un refrain tiré d'une q'sida chaâbie de El-Anka.

La dérivation marque deux variantes de l'intertextualité :

1- La parodie : c'est une pratique ancienne, elle remonte au XVII^{ème} siècle. C'est une sorte de déguisement qui déforme le texte principal. Il s'agit de reprendre des énoncés du premier

texte. Le mythe d'"Électre" ⁽⁴²⁾ a été reproduit par Jean Giraudoux sous une forme ironique.

2- Le pastiche : la notion est apparue en France vers la fin du XVII^{ème} siècle. Elle veut dire l'imitation d'une écriture ou d'un style d'écriture. C'est une pratique formelle. Aïssat dans "Le Nageur" a imité pas mal d'écrivains, dont on peut citer à titre d'exemple, Kateb Yacine qui a avait cette attitude d'écrire une langue française algérianisée, où il n'applique pas les règles de la grammaire. Cela se manifeste fort puissant dans le chapitres où Sien est la narratrice et l'écrivaine à la fois. Ainsi, parlant de la philosophie, on peut détecter un peu de Sartre dans l'œuvre de Sadek Aïssat, sans oublier l'influence de Rachid Boudjedra qui a inspiré Aïssat dans la description de son état lamentable avant le coma.

L'intertextualité qui se manifeste dans ce roman résulte d'une culture immense de l'auteur. De ce fait, un autre phénomène fait surface dans "Le Nageur", c'est l'interculturalité.

Effectivement, notre réalité confirme l'existence d'un monde métissé. Voyages, échanges multiples, médias,... le tout fait que l'être humain, être social, psychologique et culturel réagit à l'intersection de nombreuses influences. Le concept de « l'interculturel » est positivement conçu au sein de la société, parce qu'il apaise et aide à éviter les chocs qui dérivent de l'immigration et des quartiers populaires. Marc Bosche la définit ainsi :

« Bref, l'interculturalité, le fait d'être interculturel, la qualité qui lui est associée fait de nous des êtres humains aux confins de leur propre culture, à l'intersection de cultures contrastées, à la rencontre d'autres cultures. Elle est partout. » ⁽⁴³⁾

L'interculturalité se manifeste dans "Le Nageur" sur plusieurs niveaux dont on peut citer : la langue (Aïssat a utilisé plusieurs langues dans son œuvre, telles que l'espagnole, le dialecte algérien,...), le domaine musical (les chansons introduites dans le roman varient de genre et de langue, entre la poésie arabe classique, la chanson orale, la chanson chaâbie, le raï, et le tango, Aïssat a donné à son œuvre une sphère multicolore), la littérature(les ouvrages, les pièces théâtrales, les films et même les noms cités nous prouvent que l'auteur du "Nageur" est une personne interculturelle, apte de s'exprimer de différentes manières. Parce que écrire est une manière de s'exprimer, chanter en est une autre, ainsi que pleurer voire même se taire !).

Il nous est essentiel de mentionner que la situation interculturelle est créative, la réalité de l'être interculturel est particulière, parce qu'elle n'a pas une forme unique et renforce la situation de l'interculturel en lui permettant une adaptation flexible selon le contexte. Le changement est à cet égard irréversible, tout comme l'apprentissage induit par chaque

(42) : Jean Giraudoux, *Électre*, Ed : Bernard Grasset, 1937.

(43) : Marc Bosche, *Anthropologie Interculturelle*, Indicatif éditeur (Afnil) : 2-9516584, Janvier 2008, p.14.

situation interculturelle. L'interaction entre les sociétés et les individus, constitue dans sa réalité et sa globalité, une source de créativité. Les échanges qu'entretiennent seulement deux individus, peuvent les changer complètement. Ajouter, effacer ou interposer un comportement chez quelqu'un est l'un des résultats d'une interaction.

Pour aborder la phénomène de l'interculturel, plusieurs métaphores ont été mises en œuvre, telles que : le « *logiciel mental hiérarchisé* », ou la « *grammaire de comportements* »⁽⁴⁴⁾. Le défaut des ces dernières qu'elles s'appliquent pour indiquer les caractéristiques culturelles ou même statiques. En revanche, l'interculturalité est un processus de communication et d'échange social capable de modifier le comportement des acteurs ainsi que les référentiels qu'ils mettent en œuvre.

L'interculturalité est un processus de communication dont Aïssat en avait vraiment besoin. Il voulait transmettre son message et estimait le délivrer par tout dans le monde. C'était une façon d'être, pour cela il a identifié une variété de signes culturels propres à lui. Pour se montrer Algérien, il a adopté un genre musical purement algérien, et une chanson du Maître des chanteurs algériens : la chanson chaâbie de Hadj M'hammed El-Anka : « *Je fais comme fait dans la mer le nageur* ».

L'écriture peut être comprise comme un échange social. Et pour notre "*Nageur*", la qualité particulière de l'interaction entre les personnages, leurs différents caractères, et l'œuvre polyglotte, constitue un réseau de communication quasi-globale. L'interculturalité de Aïssat est fort présente dans le roman, elle reflète son donné culturel, et le distingue de l'autre culture. Il n'est pas facile de donner une définition exacte pour ce concept de « *l'interculturalité* », parce que la notion de « *la culture* », qu'elle soit la notre ou de l'autre est difficile à mettre en évidence sans déformation. L'observateur est lui-même acteur. Et ses représentations ne peuvent être totalement objectives. Marc Bosche confirme :

« *Il n'y a pas un réel observable de l'interculturel mais une élaboration par intersubjectivité. Cette intersubjectivité se tisse de l'interaction non seulement d'acteurs de cultures différentes, mais de situations et d'observations particulières.* »⁽⁴⁵⁾

L'interculturalité, qui règne dans « *Le Nageur* » résulte de l'exil de l'auteur. Au sein du foyer Socotra, Aïssat a tissé une nouvelle culture, sa propre culture qui provient de ses différentes rencontres. Il était seul, pourtant exilé, mais il a su tendre la main à l'Autre et lui expliquer que ce qui les éloigne les uns des autres (la langue, la culture, les traditions,...), peut être partagé, en effectuant un échange social et culturel.

(44) : Ibid., p.220.

(45) : Ibid., p.223.

La partie pratique : L'EXIL, QUEL EXIL ???

Chapitre I : L'exil culturel : Terre perdue, culture sauvée :

Dés qu'il s'agit de l'étranger, de l'immigré, de l'exilé ou de sa descendance, le dogme de l'appartenance culturelle semble venir effacer la question de la singularité du sujet et inscrit en l'exacerbant la thèse de la différence du côté d'un lien géographique, communautaire ou ethnique. L'autre n'est plus différent dans sa facture originale mais parce que référé à une entité.

D'un point de vue transhistorique, on peut considérer qu'une culture ne meurt pas, elle se transforme, elle se remodèle, intègre et compose de nouveaux éléments, se débarrasse de tout ce qui peut gêner le développement d'une société quelconque et la mettre à l'écart du monde extérieur.

Dans «*Le Nageur* », Sadek Aïssat à partir de son expérience de sociologue et d'immigré exilé en France, confronté aux discours de la souffrance qu'elle soit singulière ou collective, interroge les savoirs sociologiques, ethnographiques et psychologiques agencés à partir de la culture de l'Autre.

En abordant une démarche qui va de soi pour l'appliquer sur l'ensemble d'une communauté, Aïssat ne va pas seulement se contenter de parler, mais il va aussi écouter les autres avec qui il partage son quotidien.

Pratiquant un art de l'arrêt sur image (s), Aïssat nous incite à découvrir quelques fragments de l'itinéraire intellectuel de ces parias et à comprendre leur vision et leurs conditions d'exilés, en analysant subtilement les fines observations sur la vie des immigrés algériens en France.

Il nous permet également de prendre en considération le privilège épistémologique de l'exil, autrement dit ; ces étrangers, de par leur situation décalée, se situant à la fois dans et hors de la société qui les accueille, ont la capacité de développer une vision critique, anticonformiste, qui échappe aux conventions et aux idées reçues. Ce sont précisément ces regards marginaux que Aïssat s'efforce de capter en décryptant quelques échanges silencieux, qui lui paraissent révéler les aléas de destinées singulières et favoriser un déchiffrement clair voyant des énigmes d'une société. En fait, pour l'auteur, relire leurs pensées est un moyen privilégié pour saisir le désarroi de ces hommes sans monde, tout en dévoilant leur compréhension lucide des menaces de la vie quotidienne.

Ce roman, qui nous replonge indirectement dans la décennie noire en Algérie du XX^e siècle, n'est pas uniquement mémorial, il résonne étrangement avec notre temps, alors que dans un contexte différent, des hommes, des femmes et des enfants sont massivement confrontés à l'épreuve de l'exil.

Très justement, Sadek Aïssat considère ainsi que le monument érigé en souvenir du terrorisme en Algérie a poussé plusieurs intellectuels et surtout journalistes et écrivains de rejoindre l'autre bout du monde.

Vivre en exil, c'est penser davantage à son pays. En France, on pense plus à l'Algérie.

Vivre en exil, c'est confronter et être en difficulté et la seule solution est de se référer tout naturellement aux repères culturels en usage dans son pays d'origine, où le quotidien est une mosaïque de références inséparables des croyances religieuses, traditionnelles et scientifiques.

Dans « *Le Nageur* », Aïssat se bat corps et âme pour créer ou bien inventer une Algérie dans son exil. Ses personnages d'origine algérienne, chacun a mis un indice qui démontre qu'il est d'une culture algérienne par excellence.

Citant quelques exemples en rapport avec les traditions et les croyances en Algérie : D.Z dont le souvenir de sa mère nous raconte quelques rites que cette dernière faisait pour éloigner les mauvaises âmes et le mauvais œil qui lui a pris son enfant :

« ...elle se dissipe, bien qu'elle porte, dans un geste propitiatoire, la main droite à son front sept fois de suite, et jette, autant de fois, en un geste circulaire, des pincées de sel dans les brises de son brasero. »⁽⁴⁶⁾

Sa mère a tout fait pour le faire revenir. Enfant, il était dans son sein, et actuellement elle est en lui, D.Z. est hanté par sa mère, et tout lui fait penser à elle. Dans un autre chapitre, il nous narre la fameuse histoire du corbeau et de la perdrix d'où le proverbe : « *En imitant la démarche de la perdrix, le corbeau a oublié la sienne.* »

« *Ma mère racontait que le corbeau, jaloux de la perdrix aux pieds teints de henné avait, jadis, tenté d'imiter sa démarche. Il s'est lamentablement emmêlé les pattes et, n'ayant pu retrouver la sienne, il est demeuré, à vie, affublé de cette façon grotesque, pédante et démonstrative, de se mouvoir.* »⁽⁴⁷⁾

Même Sien qui n'a jamais vu l'Algérie a hérité quelques coutumes qu'elle a retrouvées enracinées dans son sang depuis les mots de son père. Du henné, c'est tout ce qu'elle a voulu avoir pour fêter l'Aïd.

(46) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.161.

(47) : Ibid., p.58.

« *Je voulais pour la fête de l'Aïd les pieds et les mains rouges de henné.* »⁽⁴⁸⁾

Encore, elle nous raconte que la voisine lui a dessiné une main dans la paume, et qu'elle pensait que c'était la main de Fatima mais sa voisine lui a expliqué qu'il fallait dire *Khamsa* et cela représente chiffre cinq et selon les croyances aide à éloigner le mauvais œil, d'autres disent que la main sert pour éloigner, gifler, ou bien cacher le mauvais œil d'une personne, la voisine de Sien dit :

« *...c'est pour crever l'œil du diable que le diable il a un œil méchant alors il faut cinq doigts pour le crever.* »⁽⁴⁹⁾

Et dans la même scène, Aïssat évoque la mort, celle du frère de la voisine et comment dans nos traditions, on ne met pas du henné quand on a un décès, au moins après quarante jours :

« *...mon frère est mort...ça fait pas encore quarante jours.* »⁽⁴⁹⁾

Djelloul aussi, a adopté quelques rites du *bled*, même s'il s'agit en vérité d'un geste de femme, c'est offrir du parfum. Peut-être parce qu'il voulait se rappeler des détails, tant qu'il a perdu l'essentiel : sa mère. Ce geste -peut-être- lui rappelle sa mère et c'est « algérien » :

« *...il me proposait du parfum Rêve d'or ... offrir du parfum est un geste de femme. Quand j'étais enfant, les jours de l'Aïd, je rendais visite aux parents de mon père, et dans chaque famille les femmes de la maison nous arrosaient de parfum.* »⁽⁵⁰⁾

Ces quelques passages, nous montrent que Aïssat s'est réfugié à sa propre culture en exil. Il n'a pas oublié ses origines et toutes les histoires qu'il a entendues quand il était enfant. Mais, au sein du « *Nageur* », on trouve plusieurs éléments qui servent d'indices pour l'immense culture de Aïssat, il a aggloméré de tout, sans abandonner sa propre culture d'origine.

Dans cette partie, on va essayer de découvrir les axes principaux de cette interculturalité qui se présente en grande partie sous forme de noms d'écrivains, poètes, musiciens,...

On va diviser cette étude en deux parties: la première consacrée à la musique qui a pris la part de lion d'où le titre « *Je fais comme fait dans la mer le nageur* » et ainsi les chansons introduites au sein du roman. Et la deuxième, consacrée au décodage des non-dits mis sous forme d'initiales, symboles et couleurs.

Le tout fait à la fois partie de l'asile et de l'exil culturel de Aïssat.

(48): Ibid. p.96.

(49): Ibid. p.97.

(50): Ibid. p.136.

A. Chant et patrimoine musical de l'exilé :

Fameux est le proverbe qui nous démontre qu'une personne peut avoir de l'influence sur une autre : « *Dis-moi qui est ton ami, je te dirai qui tu es!* » un proverbe très connu et largement utilisé. Cela concerne l'ami, un être qui peut avoir des influences sur un autre, que cela soit positif ou négatif, personne ne peut nier que la fréquentation quotidienne des gens est un phénomène primordial qui joue un rôle important dans la construction des personnalités des individus, soit on influence soit on est influencé. On se complète, donc personne n'est parfait. C'est logique.

Mais soit disons, que cet échange est irréalisable, perdu et supprimé. Cela implique d'autres stratégies. Les autistes en leur extrême individualisme sont primitifs des fois, et d'autres fois, très développés et dépassent la perception des gens normaux.

Loin de l'autisme, d'autres gens se parlent d'une manière discrète par excellence. Ils se parlent sans se rencontrer, ou plutôt ils ne se parlent pas mais un langage commun les unit et leur permet d'effectuer leur soi supérieur. Séparés; la digue, peut prendre plusieurs formes: on ne parle pas la même langue, on est différent. On ne vit pas sur le même sol et on ne porte pas la même nationalité donc, on est des étrangers. On ne croit pas à un même Dieu, on est loin d'être amis. Cependant, d'autres usent d'une même langue et croient à un même Dieu et en plus vivent sous le même toit mais *séparés!* Car les sosies existent c'est vrai, mais physiquement, moralement c'est très rare de trouver deux personnes qui se ressemblent à cent pour cent en tout, le cas des jumeaux est très pertinent car ils se complètent moralement plus qu'ils se ressemblent.

Peut-être que celui qui veut être à l'écart du monde se croit parfait et pense qu'il n'a pas besoin d'autres supports pour remplir ses failles. Problème d'identification. En psychologie⁽⁵¹⁾, les adolescents cherchent des idoles pour les imiter, ses parents ou une célébrité, un modèle à suivre. Et si ce n'est pas le cas, l'intéressé manifeste sûrement un problème quelque part. Car "*parfait*" c'est impossible, cela sera un "Dieu"!

On a toujours besoin, de quelque chose, de quelqu'un pour équilibrer les deux bords de l'équation.

Exilé! On parle à qui, de quoi: on peut parler à soi en faisant des monologues, en posant des questions qui cherchent des réponses et ce n'est pas vraiment efficace en l'absence d'un

(51) : Jacques Cloutier et Suzanne Renaude, Hôpital du Haut Richelieu et Centre hospitalier universitaire de Montréal, *Revue québécoise de psychologie : L'évaluation du trouble de personnalité*, Volume 24 no 2, p.p. 119, 138. (Site web): <http://www.rqpsy.qc.ca/resume/resumev24.htm>.

auditeur *extérieur*.

S'exiler, c'est être à l'abri de l'autre qu'on craint parce qu'il est différent tout simplement. Cependant, on peut le rejoindre abstraitement, et lui parler aussi en utilisant le langage le plus prestigieux au monde, le langage universel, l'exilé peut parler "*musique*"!

Il existe deux méthodes pour définir la musique: l'approche intrinsèque (immanente) et l'approche extrinsèque (fonctionnelle) ⁽⁵²⁾.

Dans l'approche intrinsèque, la musique existe chez le compositeur avant même d'être entendue; elle peut même avoir une existence par elle-même, dans la nature et par nature (la musique de la rivière, des oiseaux, etc., qui n'a aucun besoin d'intervention humaine).

Dans l'approche extrinsèque, la musique est fonction projetée, une perception, sociologique par nature. Elle a tous les sens et au-delà, mais n'est perçue que dans un seul: la musique des oiseaux n'est musique que par la qualification que l'on peut bien lui donner.

L'idée que l'être est musique est ancienne et semble dater des pythagoriciens selon Aristote:

« *Tout ce qu'ils pouvaient montrer dans les nombres et dans la musique s'accordât avec les phénomènes du ciel, ses parties et toute son ordonnance, ils le recueillirent, et ils en composèrent un système; et si quelque chose manquait, ils y suppléaient pour que le système fût bien d'accord et complet.* » ⁽⁵³⁾

Et si celui qu'on accompagne peut être un élément révélateur dans l'identification de soi, ce qu'on écoute joue un rôle très important dans le décodage de l'un des traits les plus énigmatiques de la personnalité. Ce n'est pas un choix, c'est plutôt un goût.

On écoute un genre musical et cela nous plaît contrairement à un autre qu'on apprécie point parce que... Il n'y a pas de "parce que" ni de "pourquoi"! Le tout est bien caché (enfoui) dans l'inconscient.

« *Parler de la musique, c'est l'occasion par excellence de manifester l'entendu et l'universalité de sa culture.* » ⁽⁵⁴⁾

Plus vous connaissez sur la musique, plus vous êtes cultivés. Il n'y a rien qui, autant que les goûts en musique, permette d'affirmer sa classe, rien aussi par quoi on soit aussi infailliblement classé.

La musique est une stratégie de la présentation de soi, destinée à donner de soi l'image la

(52) : Université de Paris Groupe d'études de psychologie, *Bulletin de psychologie*, Publié par Groupe d'études de Psychologie de l'Université de Paris., 1960, p.224. Notes sur l'article: v. 14 Copie de l'exemplaire l'Université du Michigan Numérisé le 9 mars2007.

(53) : Wikipédia encyclopédie, l'encyclopédie libre, *La métaphysique d'Aristote*, (Site web) : [http://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9taphysique_\(Aristote\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9taphysique_(Aristote)).

(54) : Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Ed : Minuit, 2006, p.155.

plus flatteuse, la plus conforme à la définition légitime de ce que Bourdieu nomme
« *L'homme cultivé* »⁽⁵⁵⁾

En Algérie, les genres musicaux diffèrent d'une région à une autre. Entre Raï, Malouf, Chaoui, Chaâbi ou même Rap la liste est très longue et les goûts se multiplient selon l'âge, la catégorie sociale et la région.

Ce qui nous intéresse au premier plan dans du "*Nageur*" est la chanson chaâbie qui nous frappe aux yeux dès le premier regard, il s'agit du titre: « *Je fais comme fait dans la mer le nageur* » qui est un morceau emprunté d'une q'sida chaâbie chantée par Hadj M'hammed El-Anka.

La musique chaâbie est une philosophie de la vie dans le domaine musical en Algérie, deux grands genres se taillaient la part du lion. La çannaa qu'on appelle aujourd'hui musique classique ou andalouse et le Moghrabi (chaâbi).

Le Chaâbi naît au début du XX e siècle au cœur de la Casbah, à Alger. Chaâbi veut dire "populaire" en arabe. Le Chaâbi est une musique du petit peuple qui a conquis les jeunes de tout horizon. Les premiers musiciens du Chaâbi sont des gens de compagnie venus peupler les villes. Beaucoup sont Kabyles. Les maîtres de cet art relativement récent ont pour nom "Cheikh Nador", "Derwiche", "Mrizak", "Saïd El-Hassar" et "El-Anka". Le génie de ce dernier a fait de lui un créateur et un initiateur d'une nouvelle école. C'est ainsi que le Moghrabi devient le Chaâbi. Après la vague d'immigration de Maghrébins venus en France, le Chaâbi gagne Paris via Marseille. El-Hasnaoui, Youcef Abdjoui, Slimane Azem, Zerrouki Allaoua, Akli Yahyatène, Salah Sadaoui, Taleb Rabah et Dahmane El-Harrachi sont les ténors du Chaâbi, des Algériens qui sont loin de chez eux.

Ezzahi, El Ankis, Chaou, El Achab, ... comptent parmi les maîtres de la musique chaâbie. Chérif Hamani, Guerrouabi, Messaoubi, Matoub Lounés chantent l'exil, les difficultés de la vie quotidienne loin de la patrie, les tourments de l'amour et la nostalgie du *bled* et les valeurs patriotiques.

Ainsi Aïssat, à l'instar de ces grands, a "*chanté*" la même mélodie, il a joué sur son stylo, l'une des plus belles symphonies marmonnées par l'exil lui-même. Et qui mieux que cette langue populaire et simple peut traduire ce qu'un exilé est capable de surmonter loin des siens. Car ce genre national (le Chaâbi) constitue le versant rugueux de la musique savante issue de la grande culture arabo andalouse médiévale.

Aïssat le dit, sans prononcer un seul mot, "*je m'adresse au petit peuple*", "petit"; mais il

(55) : Ibid.

parle la langue la plus savante dans l'histoire de la culture algérienne, il parle "q'sidat", il parle "proverbes" et "anecdotes" racontés d'une manière bizarrement intelligente, il parle amour sans blesser la pudeur de l'auditeur. Ce peuple dont je fais partie, use d'une langue propre et pure.

Au sens du terme, le Chaâbi s'adresse aux Algériens loin de chez eux. Mais pourquoi notre auteur a choisi El-Anka précisément et pourquoi "*Le Nageur*" pas une autre q'sida. Pourquoi pas El-Harrachi qui chantait l'exil intérieur et l'exil extérieur.

Le Chaâbi qui sans disparaître tout à fait, marque le pas. Dans les cafés de la ceinture parisienne, il résiste; cependant les amateurs prennent l'habitude de se retrouver le samedi soir à Montreuil.

Les chants du Chaâbi, portés par l'idiome algérois ou berbère, se nourrissent de poésie ancienne mais aussi de textes originaux fiévreusement actuels. Avec, toujours en toile de fond, l'écho du patrimoine, la plainte ancestrale, le pays qui vous manque. Selon le musicien et le joueur d'ukulée Cyril Lefebvre en parlant de la musique chaâbie, il disait:

« Les gens attaquent fort, s'expriment violemment, ce qui rapproche à certains égards le chaâbi du blues. » ⁽⁵⁶⁾

Le Chaâbi, va à coup sûr, casser la baraque. Car il n'est pas seulement le chant des exilés, il est aussi un genre musical exilé. Il vit en exil et s'en nourrit!

De la musique, c'est tout ce que D.Z. a pris avec lui, de la musique et quelques souvenirs que sa mémoire refuse de supprimer. Des trucs fétiches embaumés de l'odeur du "*Bled*". Son esprit d'artiste est bien présent dans "*Le Nageur*", Aïssat journaliste et sociologue de carrière et sans doute aussi, un artiste « presque parfait ». Il jouait des métaphores et les introduit d'une façon qu'aucun écrivain n'a utilisé avant lui, il avait sa propre méthode pour comparer les choses même s'il s'agit de l'incomparable. Il compare et pour convaincre il garde toujours la bonne carte pour la fin. Lui et ainsi que notre héros D.Z. exilé, parlent exil et chantent exil (la chanson chaâbie) mais cela ne nie pas que Aïssat est issue d'une culture franchement immense, c'est le même cas pour D.Z. qui était l'intellectuel du foyer Sonacotra, celui que tout le monde respecte et lui dédié son oreille lorsqu'il ouvre la bouche.

« ...quand il me voyait sortir mon cahier ou un bloc de post-it ; sans doute pour signifier le respect que chez nous les anciens accordent aux intellectuels, ...quant on parlait

(56) : Muriel Steinmetz, *Résumé de l'article de l'Humanité*, publié par Chaâbi, (Site web) : <http://chaabialgerien.blogspot.com/2007/08/ce-genre-musical-n-dans-la-casbah-qui.html>

politique, les analyses que je faisais pouvaient lui sembler savantes. » ⁽⁵⁷⁾

La poésie arabe a eu aussi sa place dans "*Le Nageur*", traduite certainement, et non de n'importe quel poète car il s'agit de l'un des grands maîtres de cet art qui n'est pas vraiment loin du Chaâbi bien rimé et mesuré; le poète arabe Omrou ou Al Kaïs

*« Comme un pan de rocher
précipité d'en-haut
par les eaux de pluie »* ⁽⁵⁸⁾

Cet hémistiche arabe traduit en français a été noté comme un post-it, juste après le paragraphe où D.Z. nous parle de sa première rencontre avec Sien qu'il décrit minutieusement, elle; et la journée pluvieuse de leur retrouvaille:

« Il pleuvait, et le vent oblique chassait les gouttes d'eau dont la chute était biaisée. » ⁽¹⁴⁾

Et qui mieux qu'Omrou ou Al Kaïs et ses trois vers tirés de son poème "*Kifa Nabki*" expriment la sévérité de la scène. Mais D.Z. voulait dire autre chose, son caractère mystérieux et énigmatique l'empêche d'utiliser la méthode directe.

Entre ce que a écrit Omrou ou Al Kaïs et ce qu'a noté D.Z.: comparé, comparant et outil de comparaison, le tout est présent, il suffit de le décoder.

"Les eaux de la pluie" est l'élément pertinent dans l'histoire car "*Il pleuvait*" : dit D.Z. "Précipité d'en- haut". Bien sûr, elle vient du ciel la pluie et c'est très haut, mais D.Z. n'a pas du tout évoqué le ciel, il était en train de décrire "Sien" et toute la scène a vu le jour sur les reliefs de son corps.

« Je me souviens, je m'étais dit mais comment fait-elle pour tenir debout sur des jambes aussi longues? » ⁽¹³⁾

Oui, sa taille! D.Z. avait le vertige de la voir, elle devait en avoir elle aussi. Pour une goutte qui vient de loin, "Sien" est un autre pays ; prairies et montagnes à exploiter.

Jusqu'ici, D.Z. et Omrou ou Al Kaïs sont parfaitement d'accord, il ne reste que ce "Pan de rocher" qui s'est mis en navire et a glissé sur le corps de "Sien", encore très haut, peut-être cette fois, il s'agit du ciel. Un coup de foudre. Il n'y a que le regard de D.Z. qui a parcouru les chemins de ce nouveau pays bizarrement diabolique. Victor Hugo disait dans son poème intitulé : *« A celle qui est voilée »*

« Ame, c'est-à-dire problème,

(57) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.18.

(58) : Ibid. p. 37.

Et femme, c'est-à-dire exil? » ⁽⁵⁹⁾

Pour D.Z. une femme est l'équivalent de l'enfer

« *L'enfer c'est la nana, pas la bouteille. Je me souviens, c'est exactement ce que j'avais pensé en allant boire un demi au Petit Caporal, après avoir vu Sien.* » ⁽⁶⁰⁾

L'équation la plus difficile non à résoudre mais à réaliser, car entre ; une femme veut dire exil, et une femme équivalent de l'enfer, il n'a eu rien de juste que l'exil est un enfer.

D.Z. a bien su dire les choses autrement, il parlait de "Sien", la femme qui va bouleverser sa vie et marqué son existence pour de bon. Sien que D.Z. aimait silencieusement par crainte peut-être non de l'amour mais de perdre cette personne qui a aggloméré un peu de tous ses rêves perdus.

Musique, musique, musique! Un très bon asile, un coin où on peut bien être, sain et sauf. Voyager sans passeport et même si vous en avez, sa couleur n'est pas du tout importante. D.Z. qui passe pour l'intello du cartier a su cacher son amour pour Sien, mais n'a pas osé le faire avec El-Anka qu'il aimait tant.

« *J'écouter d'ailleurs rarement la radio, je préférais El-Anka.* » ⁽⁶⁰⁾

Il fut sa fierté, il parlait trop de lui à tout le monde, il répétait ses chansons comme si c'était lui qui les a écrit, il ne faisait que lire ce que son cœur lui dictait.

Pourtant, jadis, il avait d'autres goûts mais il ne l'avait dit à personne :

« *Je n'ai pas parlé de la fois où la musique contrapuntique de Wagner m'a rendu malade, à Font d'Avène, près de Marseille.* » ⁽⁶⁰⁾

Il avait honte! Peut-être, il faisait fausse adresse seulement, et ce genre de musique n'était pas le bon interprète de ses sentiments. Contrairement à la chanson chaâbie et précisément El-Anka qu'il considère comme « *Le Maître des nageurs* ».

« *J'ai dit El-Anka, j'aime beaucoup. C'est un grand nageur, un maître-nageur. Le Maître des nageurs* » ⁽⁶¹⁾

Ce genre musical ne plaisait pas seulement à D.Z mais aussi il l'inspirait, il lui apportait plusieurs enfouissements, il le libérait de cette prison virtuelle qui n'existait que dans sa tête. Le Chaâbi, d'une nationalité algérienne; c'est vrai! Mais il lui permettait d'aller plus loin, au fin fond du monde, là où les esclaves dans les champs des cotons sur les rives du Mississippi chantaient leurs louanges de désespoir.

(59) : Victor Hugo, *Les Contemplations*, 1856, p.126.

(60) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p. 38.

(61) : Ibid. p. 53.

D.Z. sait aussi parler "blues" et "jazz" et peut compter des dizaines de musiciens étrangers de nationalités différentes: Django Reinhardt, Dizzie Gillespie, Jeff Sicard, Carlos Gardel, ... Tout cela, il l'avait appris par le truchement du Chaâbi et de notre patrimoine culturel très riche, et après avoir tout mélangé: Orient, Occident et nature,

« *Je lui ai parlé du blues et du Jazz, ..., et des gnawa, du bruissement de l'eau dans les rigoles et les vasques des jardins d'Andalousie.* » ⁽⁶²⁾

Il nous parvient de donner la définition de la musique selon D.Z.:

« *Je crois avoir dit la musique ce n'est pas forcément une suite d'harmonies...mais une âme qui entre dans ton âme et dans ton corps.* » ⁽⁶³⁾

Et cela correspond parfaitement à ce qu'a dit Pierre Bourdieu à propos de la musique qu'elle est, la plus spiritualiste des arts de l'esprit et l'amour, de la musique est une garantie de spiritualité.

« *La musique a partie liée avec l'âme: on pourrait invoquer les innombrables variations sur l'âme de la musique et la musique de l'âme ("la musique intérieure")* » ⁽⁶⁴⁾

Et pour S. Aïssat qui ne peut avoir qu'une seule âme, cela doit être le Chaâbi, El-Anka sa source d'inspiration, ce chanteur qui le hante. Qui vit en lui en guise de mélodies. Une personne qui habite en une autre. Et on ne sait pas qui est le guide, qui entre les deux détient le contrôle de ce navire qui risque de se noyer au sein de cette mer troublée. Là-bas en exil, où les vagues créées par les doigts de D.Z. qui pleure son pays sur un mandole peuvent atteindre la hauteur du ciel. Un chanteur sacré pour D.Z. car il peut tout exprimer, même les non dits! Sa musique dépasse toute imagination, dépasse même l'amour:

« *...Le cœur est capable de tous les émois, mais la musique d'El-Anka est au-delà de l'émotion.* » ⁽⁶³⁾

Ce qui est vraiment énigmatique dans cette relation que tient D.Z. avec El-Anka est le fait de résumer l'arsenal de ce grand artiste; qui résulte de cent trente titres en un seul qu'est "*Le Nageur*". Y a-t-il derrière cette histoire un autre amour caché!?

Pourquoi exactement ce titre qui nous rappelle Malek Haddad et son choix prestigieux des intitulés de ses œuvres. Des titres très bien formulés pour avoir un caractère à la fois purement littéraire et poétique.

Un amour caché ou déclaré, c'est bien évident que D.Z. est quelqu'un de très passionné de

(62) : Ibid. p.54.

(63) : Ibid. p.55.

(64) : Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. Cit. p.155.

la mer qu'il croit une musique sahli:

« *J'ai joué un sahli à Sien et dit ça c'est la mer,...* »⁽⁶⁵⁾

La mer qui le sépare et l'éloigne de sa patrie et de sa mère, cette étendue bleue aussi belle que affreuse pour ceux qui ne maîtrisent par l'art de la natation.

D.Z. n'est pas le seul à avoir assumé cet amour pesant. La mer est si large et peut purifier tous nos cauchemars et les rendre rêves.

Un amour que D.Z. partage avec plusieurs personnes de différents âges et différentes cultures et professions mais celui qui se manifeste fort dans "*Le Nageur*" est aussi un autre grand nageur, un grand explorateur, quelqu'un qui se cherche toujours partout dans le monde et se retrouve souvent enfermé dans une cabine d'un bateau, là où il a subi sa première tentative d'écriture à l'âge de huit ans, il s'agit de l'écrivain français lauréat du Prix Nobel de littérature 2008 Jean-Marie Gustave Le Clézio :

« *Je lui ai offert "La guerre", de Le Clézio et- en disant c'est très bon-, "Nedjma" de Kateb Yacine. Elle avait dit merci, Le Clézio je connais, en emportant "Nedjma".* »⁽⁶⁶⁾

"*La Guerre*"??? Oui, c'est bien choisi, pourquoi pas "*L'inconnu sur la terre*" ou "*Mondo*" toujours de Le Clézio? Pour qu'on puisse faire une comparaison légale. Car "*Nedjma*" est un titre doux c'est vrai, mais il symbolise la guerre qui a duré cent trente ans!

Le Clézio, la mer, le voyage, la terre et l'exil. Ces composantes sont les ingrédients principaux de l'œuvre le clézienne et si pour Le Clézio, le voyage est considéré comme une sorte de fuite, pour Aïssat le voyage était aussi une fuite. Mais dans le premier cas, voyager pour Le Clézio c'est vivre le Bohémien et n'avoir aucun pays. Dans le deuxième cas, Aïssat était obligé de voyager et vivre dans un pays qui n'est guère le sien, vivre en exil. Ce qui rapproche Le Clézio et D.Z. est cette passion vive de la mer. Peut-être que Aïssat a choisi ce titre précis parce qu'il aime Le Clézio, et pour lui rendre hommage; il a sélectionné un intitulé "*nageur*" tant que son chanteur préféré et son écrivain admiré qui ne ratte aucune occasion pour s'exprimer, raconter et retisser les fils de cette histoire qu'il a connue pendant son enfance mais ses répercussions s'étendent jusqu'à nos jours, là où il a écrit son premier roman loin de la terre "*sur la mer*", la raison pour laquelle il est souvent nostalgique pour la mer et le retour là où il a pu être à l'écart de tout le monde, créer son espace perso et se retrouver. La mer pour Le Clézio est El-Anka pour D.Z. elle figure dans la majorité de ses œuvres d'une manière ou d'une autre, on peut lire dans "*L'inconnu sur la terre*"⁽²³⁾ :

(65) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.56.

(66) : Ibid. p.43.

« C'est la surprise qui m'arrête d'un coup, un jour, sur un grand rocher blanc au bord de la mer... »⁽⁶⁷⁾

Ainsi dans "Mondo et autres histoires"⁽⁶⁸⁾:

« La mer était belle! »

« C'était comme une danse qui ne pouvait pas finir, la danse du sel quand la mer était basse, la danse des vagues et du vent quand le flot remontait vers le rivage. »

Et si ce n'est pas d'une manière explicite, Le Clézio n'hésite pas d'introduire des figures de styles signifiantes, comme dans son chef d'œuvre "Un long voyage" où il s'est servi de la métaphore "vaisseau" quatre fois. Vaisseau, mer il ne peut pas y échapper.

Pour D.Z. parfait, un goût de Roi! El-Anka et encore Le Clézio, deux piliers. Et ce goût profond est lié certainement à des expériences sociales particulières. Bourdieu disait:

« ...une expérience particulière de la musique, celle que donne une connaissance précoce, familiale, acquise par la pratique »⁽⁶⁹⁾

Aïssat fils de la Casbah, né là où la musique chaâbie a vu le jour, il a grandi avec elle et elle a grandi en lui ajouter à tout cela, son appartenance socioculturelle pratique, car il n'aimait pas seulement la musique mais il l'exerçait aussi, il faisait partie d'un groupe dit le *Diwan* à Bechar où il jouait et chantait sa musique préférée. Mais, il faut savoir que les goûts en musique sont inséparables des dégoûts.

« L'aversion pour les styles de vie différent est sans doute une des plus fortes barrières entre les classes »⁽⁶⁹⁾

Les goûts et les couleurs ne se discutent pas.

Aïssat a introduit plusieurs morceaux dans "Le Nageur" mais pas de Chaâbi, pas de El-Anka pourtant il a parlé abandonnement de lui et de son art. La seule phrase qu'il a osé mettre est: "Je fais comme fait dans la mer le nageur" mais là où on peut la voir clairement: au titre, et c'est très attirant.

C'est D.Z. l'intello qui s'est trouvé enfoui dans la musique chaâbie exilée autant que lui, et El-Anka qui pleure son pays. D.Z. n'a pas versé de larmes, peut-être il n'en a pas ou bien elles sont immédiatement séchées à force de sangloter.

Et les autres personnages? Quels sont leurs goûts musicaux??? C'est toujours le Chaâbi,

(67) : J.M.G Le Clézio, *L'inconnu sur la terre*, 1978, article publié 10 octobre 2008 en Littérature

(68) : J.M.G Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, Ed : Gallimard, 1978. (Site web) :http://www.bacfrancais.com/bac_francais/176-le-clezio-celui-qui-n-avait-jamais-vu-la-mer.php

(69) : Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. Cit. p.157.

mélodie de l'exil ? Ou bien ils s'expriment autrement ??!

Sien est aussi cultivée que D.Z. malgré son apparence et ses fautes d'orthographe, elle a appris plusieurs choses à l'héros du "Nageur" :

« *J'ai eu me rendre compte, par la suite, qu'elle était une vraie dévoreuse de bouquins, la poésie surtout, les polars que je ne lisais pas.* »⁽⁷⁰⁾

Sien superbement belle, avec une tête d'une Arabe et quelque chose d'une Asiatique, d'une autre culture, son goût en musique se manifeste dans le genre "Raï", elle marmonnait Khaled:

« *J'ai mis de la musique. Ferchili rani sekrane* »⁽⁷¹⁾

La musique raï est très populaire en Algérie surtout au niveau des jeunes, et cette chanson a été mondialisée par le chanteur Cheb Khaled.

Le Raï : un signe révélateur par excellence. Dans les sociétés conservatrices, écouter le raï est une chose non admise. Aussi en Algérie, le raï est n'est pas le genre musical à écouter en famille et c'est très honteux pour une fille plus que pour un garçon d'en consommer.

Sien, femme d'un caractère louche, d'une origine perdue, a mis le pied inconsciemment dans le milieu qui reflète un côté de sa personnalité ambiguë. Elle avait une colère intraduisible dans ses yeux, D.Z. dit qu'elle faisait la pute.

« *...j'avais pensé qu'une femme qui faisait la pute ne lisait pas de bouquins* »⁽⁷²⁾

Sachant que Sien vit en France depuis sa naissance, comment a-t-elle pu acquérir cette culture loin de son pays d'origine. C'est certainement dans les gènes, où on se trouve bien dans sa peau, c'est la maison, plutôt sa maison. Sa double appartenance culturelle n'a pas empêché la manifestation des signes qui permettent de définir les repères de son identité. Sien, d'une nationalité française, mais elle se refuge dans la chanson d'un autre peuple, une autre société dont elle ignore les traits caractéristiques, elle retourne à sa vraie culture parce qu'elle se sent aussi exilée dans son propre pays. Un pays qui, dans sa tête ; n'est pas le sien. Elle y vit physiquement mais moralement elle réside le coin où elle a semé ses racines, c'est comme élever des palmiers au pôle Nord. L'expérience peut réussir et avoir même des fruits mais qui n'ont pas le vrai goût.

Sien et D.Z. dépassent la même expérience mais de deux manières différentes. Sien chez-elle, perdue dans son propre foyer, elle est allée à la recherche de ses origines en ramenant une autre culture symbolisée dans la chanson raï qu'est une petite partie qui reflète ses

(70): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.43.

(71): Ibid. p.79.

(72): Ibid. p.44.

origines. Par contre, D.Z. a trouvé dans son exil, une partie de lui, exilée autant que lui. Elle était son asile, le coin où il se trouve entouré d'objets qui symbolisent son pays natal, la chanson chaâbie était pour D.Z. une sorte d'élégie qui le permet de remplacer le pleur par le chant. D.Z. malgré tout ce désespoir est comme tous les hommes, fort; et ne verse pas de larmes au moins pas en plein public.

Sien toujours à la quête de son identité, n'a pas baissé les bras. Le Raï n'est qu'une petite partie de ce qu'elle cherche. Dans son cas, il ne faut pas -sérieusement- chercher loin, le tout est enregistré, mémorisé dans un coin qu'elle ne peut pas atteindre, dans l'inconscient. Dans cette sphère où on met trop de choses qu'on croit inutiles, qu'on juge d'accessoires, des objets qu'on sous-estime souvent, en ignorant leur vraie valeur qu'on refuse d'accepter. Accepter la réalité telle qu'elle, est une étape nécessaire pour ne pas se trouver après à la recherche de choses qu'on a perdues en soi, et il ne faut que bien fouiller dans sa mémoire, dans ce "*pays dans la poitrine d'un homme*" ⁽⁷³⁾ pour tout trouver à la portée des mains. C'est ce qu'est arrivé à Sien, elle avait besoin d'être en dehors de soi, loin de la réelle, elle qui aimait tant rêver disait :

« *Moi, je suis une rêveuse ce que j'aime dans la vie c'est rêver et rire...* » ⁽⁷⁴⁾

Sien s'est noyée dans un verre, son deuxième refuge qui lui a servi de passerelle pour retourner au pays des merveilles : l'enfance!

« *J'ai bu jusqu'au dernier verre en fumant des cigarettes pour remettre du sang dans mon sang et tenter la fuite des vapeurs légères dans ma tête* » ⁽⁷⁵⁾

Saoule, Sien s'est rappelée une chanson que son père lui chantait quand elle était gamine, une chanson qui vient de très loin, une mélodie qui a circulé dans ses veines pendant tout ce temps sans pouvoir flotter sur la surface de sa vie. Seul le vin a pu dégager cette chanson qui était cachée en Sien et épousseter la poussière qui s'est accumulée sur cette mémoire démolie.

« *La chanson m'est revenue...elle était encore là cachée dans mon sang et le vin que je venais de boire a retrouvé la chanson.* » ⁽⁷⁶⁾

Une chanson qui n'a aucun rapport avec la chanson raï, une chanson qui vient des profondeurs de la mémoire de Sien, des profondeurs d'une culture oubliée que l'histoire a classée parmi le patrimoine culturel, il s'agit des chansons orales, celles qui ne cessent pas d'acquérir de la valeur au fil du temps et c'est vraiment contradictoire. Cela explique le

(73): Ibid. p.83.

(74): Ibid. p.84.

(75): Ibid. p.78.

(76): Ibid. p.80.

paradoxe culturel de Sien qui se trompe de combat et fait une fausse adresse en se cherchant loin, et en vérité, le tout est bien caché en elle. Sien a trouvé le bon costume mais d'une fausse taille, sachant qu'il y a des visages plus beaux derrière les masques qu'on porte, Sien va essayer de se découvrir, d'être elle-même sans retouches. La chanson qu'elle a fredonnée à Bibou son fils est en la langue de son père qui buvait beaucoup, peut-être parce que lui aussi a perdu quelque chose qui était cachée dans son sang, il ne savait pas, il menait une quête très loin. Sien faisait comme son père, elle suivait le même chemin en marchant sur ses pas, mais elle n'estimait pas le même destin pour son fils, c'est douloureux de reproduire la même scène, la même histoire une autre fois, elle voulait y mettre fin, elle chantait:

*« Lalla lalla bent s'aïd riah
Lalla lalla khdidat ettefah
Lalla lalla tabou ouehmarou
Lalla lalla saïfi fi nharou
Lalla lalla fille des vents heureux
Lalla lalla ses joues sont des pommes
Lalla lalla mûries et rougies
Lalla lalla l'été est à jour »* ⁽⁷⁷⁾

Sien a trouvé sa voie ainsi que D.Z. mais Djelloul le vieux harki semble avoir tout perdu. Il avait tout entre les mains et il n'a pas su comment le protéger. Il a perdu son pays le moment où il l'a dénoncé et a perdu le tout avec, en se culpabilisant, il essaye de s'attacher à ce qui reste en lui de cette patrie, n'importe quel bout peut être efficace et répare les endommages et les failles du temps. Il s'est cherché partout, et s'est trouvé aux bars où une musique qui lui ressemble est l'actrice principale, une musique qui lui rappelle ses origines, même si la séquence racontée remonte à sa jeunesse :

« Ecoute, hein écoute ça, il disait, j'écoutais au bordel quand j'étais jeune, chez Madame Ahmed, ... » ⁽⁷⁸⁾

Il était jeune à l'époque et jusqu'à maintenant il n'arrête pas de reproduire la même scène dans sa tête en écoutant les mêmes chansons d'autre fois.

Djelloul est vraiment éclectique dans ses goûts, il ressemble à plusieurs personnes, avec qui il partage la même histoire -peut-être - Il ressemble à ces chanteurs qui sont comme lui des Algériens, loin de leur pays, exilés pour une raison ou une autre. Bourdieu disait :

(77): Ibid. pp. 80-81.

(78): Ibid. p.138.

« *Les goûts comme ensemble de choix faits par une personne déterminée, sont donc le produit d'une rencontre entre le goût objectivité de l'artiste et le goût de l'amateur.* » ⁽⁷⁹⁾

Il écoutait presque le tout Djelloul, un mélomane : Cheikha Remitti, Farid El- Atrache et encore Slimane Azem qu'il affectionna beaucoup, il était sa propre histoire et il naufrageait toujours dans ses yeux quand il écoutait sa musique, il a même assisté à son enterrement à Montauban, près de Toulouse.

Djelloul, quand il écoute sa musique ce n'est pas pour pleurer son pays comme D.Z. avec El-Anka, ou bien retrouver son pays comme Sien et la chanson orale mais plutôt pour renouer avec cette terre qu'il a rejetée. Un pardon timide, il avait honte car sur son front c'est écrit : "harki"! Il savait que son retour en Algérie est plus qu'impossible, c'est péché. Il n'avait pas le droit de mettre ses pieds sur son sol, il s'est même posé la question pendant l'enterrement de Slimane Azem.

« *On pensait tous dans quel trou on allait être nous aussi, ...* » ⁽⁸⁰⁾

Et au fond de lui, il savait que son « trou » n'est pas en Algérie, il peut être en n'importe quel pays, mais pas en Algérie. Ce pays refuse de prendre dans ses bras une personne comme lui, un traître ! Et comme c'est le cas, ce n'est pas vraiment important, le lieu de son « trou ».

« *...moi je ne sais pas encore dans quel trou je serai hein, mais ça n'a aucune importance maintenant.* » ⁽⁸⁰⁾

Pareil pour la chanteuse Cheikha Remitti, elle a vécu en France et y mourut aussi. De la génération de Djelloul, génération de la guerre. Elle chantait autre chose, elle utilisait un autre registre en pansant ses blessures et celles des autres aussi, elle ne chantait pas exil, douleur, malheur, souffrance, ... elle chantait amour. Elle hypnotisait ses auditeurs pour leur faire oublier leurs maux.

« *Fourre ta main entre mes siens et apaise la fièvre qui monte* » ⁽⁸¹⁾

Djelloul ne s'exile pas dans une chanson, un chanteur ou un genre musical bien précis, au contraire ; il collectionne plusieurs versions musicales, il essaye d'aller à la rencontre d'autrui par le biais de la chanson. Rester seul avec une chanson qui vient de son pays est vraiment dangereux, car même la chanson veut se venger de lui, les paroles peuvent se métamorphoser en un poignard, et la mélodie peut être la corde de son gibet.

Nostalgiques : D.Z., Sien et Djelloul n'ont pas adopté un autre genre ou une musique

(79) : Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. Cit. p.163.

(80) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.139.

(81) : Ibid. p.138.

différente de la sienne. En musique, ils sont restés fidèles, chacun de sa propre manière, à la « mélodie mère », mais une mélodie exil, ou une mélodie exilée. Ils ont fait leur mieux pour pouvoir s'identifier, découvrir une chose à son goût, c'est se découvrir, c'est découvrir ce que l'on veut, ce que l'on avait à dire, et quand les mots nous trahissent ce qu'on ne savait pas dire, et que par conséquent, on ne savait pas. Il reste C.K., celui qui vient de partout, comme le vent, en ramenant avec lui une symphonie étrangère de celle du trio: D.Z., Sien et Djelloul, une symphonie chantée en une autre langue que l'arabe, chantée en langue portugaise :

*« Yo te conoci ya en el viejo Montmartre
Cuando el cascabl de plata de tu risa
Era un refugio para nuestra bohemia
Y tu cansansio y tu anemia no se dibujada
Aun detras de tu ojeada violeta
Madame Yvonne... »* ⁽⁸²⁾

C'est du tango. Un genre musical qui ressemble parfaitement à C.K. on ne sait pas d'où il vient et où il part. Tango est l' « endroit où le négrier parquait les esclaves avant l'embarquement » et c'est trop serré. C'est pire qu'une prison! Cette musique vient de l'Argentine et de L'Uruguay et a fait naître des formes musicales émigrantes comme le tango finnois. C'est l'asile de C.K., une pensée triste qui se chante: le point commun entre le Chaâbi et le tango est le spleen, le chagrin qui couvre l'atmosphère de ces musiques:

« Le chanteur son tango on aurait dit qu'il le pleurait » ⁽⁸²⁾

C.K. part vers Cuba, l'Equateur, la Bolivie, Bue nos Aires, peut-être le Chili, jusqu'en Patagonie. Son itinéraire est indéterminé. On peut dire qu'il se dirige vers son monde là où se joue sa musique tango, il retourne au pays. Mais il a tout laissé pour D.Z. tout ce qui symbolise cette musique, il l'avait bondonné, il n'en a pas besoin certainement car au bout d'atteindre son objectif, l'abstrait ne signifie pas grande chose:

«Je te laisse ça, avait dit C.K. en déposant ses cassettes sur la table. » ⁽⁸³⁾

Pour C.K. son exil est son asile. Ce type qui se balade un peu partout est un gitan, il se libère et se débarrasse de l'expression "mon pays", fils du monde -comme Le Clézio - Il n'a pas d'adresse fixe, il ne veut pas poser ses valises.

On ne connaît pas trop de détails sur l'origine de C.K., sauf que son père est Arménien de Géorgie venu en France et qu'il est né à Vienne!on ne sait rien à propos de sa mère, de sa

(82) : Ibid. p.103.

(83) : Ibid. p.142.

terre d'origine. Il nous sera difficile de définir et préciser l'exil de C.K. de son asile: l'allure d'un rugbyman, en France, n'écoute que du tango et part en Amérique du centre et parle Espagnole : un méditerranéen??? C.K est complètement perdu, troublé et cela se reflète dans son choix musical, Félix Leclerc disait: « *Le tango doit être inventé par un indécis.* »⁽⁸⁴⁾ C.K. se cherche et joint l'idée à l'acte, il se déplace et acquiert des différentes cultures mais l'originale reste dominante: Edmundo Riveiro, Carlos Gardel, Julio Sosa, Roberto Goyeneche, El Placo, ... le meilleur du tango. Tous des chanteurs espagnols, on ne connaît pas un tel arsenal de chanteurs que dans deux cas de figures : soit, on est d'une nationalité espagnole, soit ; on est d'une culture espagnole.

C.K. trouve son refuge dans sa chanson, il confirme qu'il est bohémien, il chante Carlos Gardel:

*« Je te connaissais déjà dans le vieux Montmartre
quand la clochette d'argent de ton rire
était un refuge pour notre bohème
et que la fatigue et l'anémie ne se dessinaient pas encore
derrière ton regard violet
Madame Yvonne... »*⁽⁸⁵⁾

Pour D.Z. le fait que C.K. lui a laissé ses cassettes, ne va pas l'empêcher d'admirer toujours El-Anka qui le hante. A force de côtoyer C.K. il a appris parler tango aussi car en passant le voir, il apporte toujours du vin, des livres et de la musique. Leurs passions communes.

Tout ce qui liait D.Z. au tango était C.K. et après son départ il disait:

« Je savais, quand il sera parti, que je mettrai longtemps avant d'écouter de nouveaux ses cassettes »⁽⁸⁶⁾

C'était la musique, à la fois exil et asile dans "*Le Nageur*", une pause, une photo, l'instant s'arrête, les sentiments demeurent et la vie s'en va.

C'était un exil culturel et non psychologique car ça ne se chante pas dans les têtes des personnages, ça se joue dans leur quotidien. Ils essayent de suivre la lumière dans le tunnel. La musique est l'une des pratiques culturelles les plus anciennes.

Trop de musique dans "*Le Nageur*": Chaâbi, Raï, oral et tango, cela fait du bruit pourtant en lisant l'œuvre on découvre que son climat est presque muet, plus de monologues que de

(84) : Wikipédia encyclopédie, l'encyclopédie libre, (Site web) : <http://fr.wikipedia.org/wiki/tango>.

(85): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.104.

(86): Ibid. p.142.

dialogues Victor Hugo disait: « *La musique, c'est du bruit qui pense.* »⁽⁸⁷⁾. Oui, il pense, il résonne et met les points sur les "i" et les barres sur les "t". Car le tout est dit à travers la chanson, c'est l'exil d'un point de vue "*artistique*", qui rejette ce qu'il y a dedans, il touche au fond de l'être humain en utilisant ce que Emmanuel Kant a appelé : « *La langue des émotions* ». ⁽⁸⁷⁾

Cette langue mondiale que toute personne est capable de décoder peut servir de calmant en disant ce qu'on ne peut pas dire, ce qui frémit dans son cœur, c'est "*l'expression du monde intérieur de l'homme issue du monde extérieur.*" ⁽⁸⁸⁾, elle nous aide à rendre la vie plus belle qu'elle-même.

Trop de musique, peut-être pour camoufler un peu la douleur qui règne dans le monde d'un exilé et même quand elle nous fait pleurer, ça soulage, et ça donne envie de vivre encore et si ce n'est pas le cas, il ne s'agit pas de la musique. Aimer cette dernière est la seule clé du bonheur. Pas tout le bonheur, mais garantir au moins un quart de son bonheur est une étape nécessaire pour avancer, le reste se travaille au fur et à mesure. La musique pour un exilé est une sorte d'armure qui le protège des chocs imprévus. Loin des siens, on risque d'être fragile et même si vous êtes bien entourés dans votre exil il est certain que vous allez noyer en s'attachant à une paille car à force de voir les êtres sous leur vraie lumière qu'un jour ou l'autre nous prend l'envie de les larguer et cela sera très difficile, construire un exil dans un exil c'est mourir à petit feu. Il est important de signaler que tout ce qui a été dit à propos de la musique et des musiciens cités dans "*Le Nageur*" est le bon élément qui explique "à haute voix" la culture immense de l'auteur Sadek Aïssat. Seul, il a pu intégrer son patrimoine culturel dans un contexte de diversité où le tout se mélange pour donner un amalgame "*homogène*". Sans falsifier la version originale de sa culture musicale, il a réussi à mettre des retouches complémentaires pour traduire ou bien transformer son langage en notes qui, exilées comme lui et avec lui, errent dans la banlieue parisienne cherchant un refuge dans les oreilles passionnés des exilés déchirés et paumés.

(87): EVENE Citations, (Site web): <http://fr.evene.org/citations>.

(88): D'après John Blacking, EVENE Citations.

B. L'activité intellectuelle en exil :

Toute littérature repose sur un certain nombre de postulats relatifs à la façon dont il faut en conduire la lecture et en faire jouer la compréhension. Ce que les textes d'une société donnée nous indiquent, en dernière analyse, c'est la façon dont celle-ci conçoit et règle la production du sens. Et ces règles peuvent varier d'une époque à une autre, comme le montre une réflexion sur l'allégorie⁽⁸⁹⁾. La splendeur passée de cette figure, et sa misère présente, reposant probablement sur autre chose qu'un engouement passager ou une mystification historique. Plus d'une simple querelle de mots, les positions profondément antagonistes qui se sont dessinées autour de l'allégorie font soupçonner la présence d'enjeux épistémologiques majeurs. Alors qu'elle a été longtemps le lieu où la littérature peut s'affirmer et se donner à voir, l'allégorie incarne pour beaucoup de nos contemporains la négation même d'une lecture littéraire. On peut examiner par quel déplacement de valeurs sémantiques, cognitifs et philosophiques on en est arrivé à condamner cette figure et si la revalorisation qu'a tenté d'en faire la déconstruction américaine dans les années 70 ne joue pas sur un quiproquo. Car, si l'allégorie ancienne est morte, c'est peut-être pour donner plus de place au jeu de la lecture et de l'interprétation dont elle fut d'abord emblématique.

Le terme allégorie possède une signification plus étendue qu'on ne le connaît au premier abord, car il s'applique à la fois à des textes et à un certain type d'opération de lecture.

Un texte est dit allégorique quand il propose à une première lecture un certain signifié alors qu'il en recèle un autre, dont l'exactitude et la pertinence s'imposent à partir du moment où le lecteur a effectué les jeux de transpositions nécessaires⁽⁹⁰⁾. En offrant un « *double jeu* » à la compréhension, l'allégorie tend aussi à doubler l'enjeu sémantique que constitue la lecture d'un texte et à placer la production du sens sous le signe du dépassement des apparences.

Selon l'analyse déjà ancienne de Ménestrier, cette figure nous offre un double plaisir :

« *Celui d'admirer l'adresse, l'esprit et l'artifice de celui qui a fait l'énigme et qui l'a bien développé, et celui de voir que malgré ses voiles et ses ténèbres affectées on en a trouvé le sens.* »⁽⁹¹⁾

C'est à cette plus-value cognitive que devait se référer Tissot lorsqu'il affirmait de l'allégorie qu'elle est « *La figure universelle par laquelle le genre humain tout entier entre dans l'ordre intellectuel et moral.* »⁽⁹¹⁾

(89) : Article publié dans *Poétique* N 117, février 1999, p.75-94.

(90) : Paul de Man, *Allégorie de la lecture*, traduction et représentation de Thomas Trezis, Paris, Galilée, 1969, p.173.

(91) : *Larousse*, Librairie Larousse, 1866, p.27.

Allégorie aussi, toute interprétation d'un texte à l'aide d'une grille par laquelle on tente de convertir des significations premières en un sens plus réel, plus profond.

Le symbole est défini aussi comme: « ...une allégorie...dont l'intention n'a rien de didactique, ni surtout de logique, dont les différents sens, unis ou mêlés ensemble par une sorte de nécessité interne, se soutiennent, s'entraident, s'éclairent, se compliquent aussi, semblent même se contrarier les uns les autres, finissent toujours par s'accorder ou plutôt pas se confondre. »⁽⁹²⁾

Grâce à cette figure, chaque pierre peut posséder un cœur. Elle permet au sujet à la fois de comprendre ce qui ne peut pas être dit en clair et d'exprimer ses pulsions sous une forme voilée en déjouant la censure intérieure.

Sachant que l'esprit humain est plein d'émotions monstrueuses, hybrides, ingouvernables,...que l'âge de la terre est de trois mille millions d'années, que la vie humaine ne dure qu'une seconde et qu'elle est à la fois infiniment belle et répugnante, que nos semblables sont adorables mais dégoûtants,...ce canevas de sentiments contradictoires peut être transmis par plusieurs moyens, le tout est permis dans la littérature, cette science qui dépasse la fiction. La littérature est une vie à consommer sous une lumière atténuante, savoir déchiffrer ses jours et nuits c'est pouvoir posséder la clé du bonheur.

Et ce qui fait vraiment rêver dans toute cette anecdote c'est la possibilité d'effectuer plusieurs lectures sans aucun reproche. C'est un appel qu'un écrivain quelconque annonce à travers son œuvre en disant d'une manière indirecte, sous-jacente: " Vous êtes libres, jouez, déchiffrez-moi et trouvez la bonne réponse mais n'oubliez pas qu'il s'agit de *Mots Croisés!* Il faut respecter les règles du jeu." Une conduite que mène un écrivain dans un labyrinthe en papier!!?

Dans "*Le Nageur*" c'est plus compliqué. C'est un roman qui crie:"Déchiffrez-moi S.V.P!!" au lieu de:" Je me noie, au secours, sauvez-moi S.V.P!!" cela peut être la même chose, ou bien l'une conduit à l'autre, il faut le déchiffrer et décoder pour pouvoir le sauver.

Bourré de symboles et d'indices dès la première page, "*Le Nageur*" est une allégorie en elle-même. Ses personnages, tous actifs, jouent bien leurs rôles, et cela intrigue le simple lecteur.

D.Z., C.K., Sien et les autres, des marionnettes gérées par Sadek Aïssat qui nous transmet un message polysémique, allégorique à l'exemple de Kateb Yacine dans son œuvre phare "*Nedjma*". Aïssat qu'a refusé de se servir des événements tragiques de la décennie noire en Algérie a trouvé un autre moyen pour soulager ses maux en utilisant une écriture faite

(92) : Ferdinand Brunetière, *L'évolution de la poésie lyrique en France au XXe siècle* Tome II, Paris, 1906, p.250.

essentiellement d'images. Des lettres, des mots et même des phrases toutes entières qui symbolisent plusieurs choses à la fois.

La plupart de ses personnages portent comme nom des initiales. D'autres ont un sens bien précis et d'autres nous laissent le choix de leur attribuer la signification convenable, prenant en considération que pour l'auteur le tout est choisi pour des raisons que lui seul connaît, mais dès le moment de la publication l'œuvre n'appartient plus à l'écrivain, elle est celle des lecteurs.

Il faut savoir et il est important de le signaler que, quelques personnages ont des prénoms propres -algériens- pour les personnages amis de D.Z. on peut distinguer aussi dans le roman, les prénoms propres français. Pourtant Aïssat était apte de n'utiliser que la première lettre du prénom par exemple, il a choisi de le mettre complet et cela est certainement significatif aussi, car dans un roman comme dans la vie chaque élément occupe un poste qu'est sans aucun doute le sien et a une mission à accomplir et il ne peut pas s'en échapper, soi-disant que la vie est une grande scène de théâtre, Barthes disait: « *Au théâtre, tout est signe!* »⁽⁹³⁾ et pour parler en toute franchise, il n'y a point de théâtre que la vie et les pièces qu'on fait tourner dans ses salles s'inspirent d'elle-même, la raison pour laquelle, on trouve dans chaque pièce, dans chaque scène, dans chaque œuvre un peu de son auteur, il donne un peu de son âme, il teint son univers de ces couleurs qui lui servent de nourriture. Encore, loin de son pays, en exil, on essaye de trouver n'importe quel moyen pour diminuer la distance et se sentir chez-soi.

Aïssat a fait de l'Algérie son personnage principal, en nommant D.Z. le héros du "*Nageur*". Un D.Z. qui symbolise son pays natal et qui lui ressemble parfaitement aussi.

D.Z.: le personnage principal de l'œuvre mais aussi narrateur, forme avec l'écrivain une entité homogène, c'est Aïssat - D.Z. la personnification de l'Algérie qui a tellement pensé jusqu'à arriver à penser l'impensable et avoir mal aux yeux, avoir de l'eau dans les yeux et s'est trouvée obligée de porter des lunettes noires tout le temps pour ne pas laisser apparaître son chagrin et provoquer la pitié des autres, des lunettes noires qu'elle ne retire que quand il pleut, ça ne se voit pas.

« ...D.Z. a constamment eu de l'eau dans les yeux, il a dû porter des lunettes noires... »⁽⁹⁴⁾

Un pays exilé dans les cœurs de ses citoyens qui quittent son sol en prenant avec eux quelques pierres, quelques poussières de sables disant: "*J'ai ramené mon pays avec moi !!!*".

(93): EVENE Citations, (Site web): <http://fr.evene.org/citations>.

(94): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.10.

Une mère qui connaît bien ses enfants, et les accepte tels qu'ils sont, sans modération, elle seule peut distinguer et pardonner leurs lacunes, leurs failles.

Drôle d'amitié, celle qui a lié D.Z. et Djelloul sachant que ce dernier avait été *harki*. D.Z. qui connaît les Algériens de partout. Porter un autre costume que le sien ou bien parler une langue étrangère n'empêche pas une mère de connaître son enfant qu'elle a mis au monde, cela se passe dans le regard, son odeur n'a pas changé et ne changera jamais.

Voici un défilé d'hommes à qui on vous demande d'attribuer des nationalités, c'est facile!?? Sachant qu'ils seront de dos quand ils passeront. Pas de yeux, pas de couleurs,... Rien. Cent pour cent cela sera un jeu de hasard :

« ...j'ai su qu'il était un vieil immigré algérien, ... »⁽⁹⁵⁾

Mais D.Z. a réussi à passer l'examen, cela ne demande pas un miracle, il a connu un morceau qui lui appartient, il l'avait perdu certes ; mais sa place existe toujours, c'est comme dans un puzzle: toutes les pièces existent, il faut seulement trouver leurs bonnes places. En plus, comment ne pas connaître une personne pareille, une personne qui a certainement participé en sa libération, à partir de sa manière de se tenir, une épaule plus haute que l'autre et ce n'est pas une femme qui trimbale toujours un sac à la main, il a porté sur son épaule autre chose plus lourde de valeurs, un fusil ou un arc!!?

« D'où as-tu acheté l'arc

Ai-je alors demandé au vieux »

Sidi Lakhdar Ben Khlouf⁽⁹⁶⁾

Bizarre aussi de parler de l'Algérie au masculin! C'est vrai, c'est UN pays, mais un pays FEMME! Il était NEDJMA chez Kateb, est-elle peut-être la raison et la cause?? Kateb a pris la FEMME, il ne reste que l'HOMME !? En plus, cela sera plus assurant, d'avoir un pays HOMME, il sera plus fort qu'une femme et c'est logique. Il sera capable de surmonter tous les obstacles. Une Algérie Aïssat, lui qui n'a pas oublié ses racines malgré son séjour, son exil en France, lui qui un jour dans une administration française, la guichetière lui dit: " Vous vous moquez de moi Monsieur." devant son interdiction elle rajoute: "Vous remplissez le formulaire en notant: Nationalité: Algérienne alors que vous me présentez une carte d'identité française!!!"⁽⁹⁸⁾ .C'est plus que logique, d'après Kateb Yacine : « On pense à l'Algérie en exil plus qu'en Algérie, comme le manchot qui pense à son bras qu'il lui manque. »⁽⁹⁷⁾. C'est dans

(95): Ibid. p.20.

(96): Ibid. p.21.

(97): Annexe 2.

ses gènes, l'Algérie. Ce pays, qui après tout ce que lui est arrivé, a perdu les traits pertinents de son visage. Il avait besoin de se redessiner, de se retrouver.

La querelle entre Femme et Homme ne se terminera jamais! Si « *Nedjma* » représente l'histoire et la généalogie de l'Algérie et ses autochtones, D.Z. nous dit:

« *J'étais sans histoire* »⁽⁹⁸⁾

Oui, quand c'est trop c'est trop, il est temps - peut-être - de commencer à zéro, d'avoir une autre histoire, de fabriquer un autre visage.

D.Z. récitait Mahmoud Derouiche en disant:

« *Celui qui n'a pas de terre, n'a pas de mer* »⁽⁹⁹⁾

C'est l'Algérie exilée en France, comme si tout l'espace qu'elle occupe sur la carte géographique est supprimé. Un pays qui n'a jamais existé. Un pays qui est désormais interposé sur un autre, pourra-t-il prendre sa place ou récupérer la sienne? Que le meilleur gagne. C'est une guerre qui ne se termine jamais.

D.Z. la terre, n'a pas de mer, mais il nage quand même. Il est aussi la terre celle qui n'en a point Sien:

« *Il est la terre que j'ai pas lui qui a plus de terre* »⁽¹⁰⁰⁾

D.Z. n'a plus de terre car il est une terre déjà, il n'a besoin que d'une mer, un refuge qu'il a trouvé chez Sien d'où on entend "océan" ou bien "sea" en anglais qui signifie "mer". [sea] D.Z. erre dans la banlieue parisienne, fractionné dans les cœurs des Algériens émigrés, exilés. D.Z. amoureux de qui ?? De Sien. Ce prénom n'existe point dans les dictionnaires des prénoms. Mais on le croise souvent dans les livres de grammaire comme étant un adjectif possessif:

« *Sien, enne, adj.poss.de la 3^e pers.du sing. Qui est à lui, à elle: regarder une chose comme sienne. //-Pron.poss. Le sien, la sienne, ce qui appartient à lui, à elle //-N.m. Le sien, son bien, son travail, sa peine: mettre du sien//N.m. pl. Ses parents: vivre au milieu des siens. //-N.f.pl.Fam. Faire des siennes, faire des folies, des fredaines* »⁽¹⁰¹⁾

Sien, la femme qu'il aimait silencieusement, en cachette peut-être parce qu'elle ne lui appartient pas, elle est à un autre, leur amour est interdit, c'est Sien, d'abord ; pas "Mien", pas "Tien" Au moins ces deux derniers sont présents! "Sien", non plus, toujours ailleurs. C'est "Sien", ensuite, à lui, un autre absent, pas à D.Z. C'est "Sien", enfin ; pas "Sienne".

(98) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.36.

(99) : Ibid. p.83.

(100) : Ibid. p.105.

(101) : *Larousse classique*, Librairie Larousse. Paris, 1957, p.1111.

C'est l'homme qui est en elle qui prend la procédure et repousse tout ce qui peut lui donner le statut d'une femme.

Dans ses profondeurs, "Sien" croit que "Homme" et "Femme" ne sont pas faits pour vivre ensemble:

« ...tu sais bien que les hommes et les femmes c'est pas fait pour vivre ensemble. »⁽¹⁰²⁾

Deux races dissociables. Dans leur cas bien sûr, autrement dit: ils ne sont pas faits l'un pour l'autre, c'est plus simple.

Sien est d'un caractère indépendant, elle élève son fils "Habib" toute seule. Elle disait toujours: « *je me débrouille.* » Un fils qui ne l'appelle pas "Maman". Même pas "Sien", mais "Sié"! Comme "Scier"!

« ...regarde Sié je me suis fait une clope! »⁽¹⁰³⁾

"Scier" quoi "Sien"?? Peut-être le cœur de D.Z. qui a été pris dès le premier regard:

« *Je n'avais pas pu lui avouer qu'elle avait fumé mon cœur.* »⁽¹⁰⁴⁾

D.Z. n'ose aller vers Sien que dans le rêve, où tout est permis heureusement, sachant qu'il y a des gens qui ne savent pas rêver et d'autres qui vivent pour réaliser leurs rêves D.Z. rêve pour avoir de l'énergie et continuer ce qui reste de sa vie.

« *J'ai évacué la jalousie, pas le regret de n'avoir aimé Sien qu'en rêve.* »⁽¹⁰⁵⁾

Sien de sa part a aimé aussi D.Z. mais, discrètement idem, dans le rêve, elle a tout construit sur les rives d'une plage déserte, leur vie en commun, leur vieillesse même; mais les flots de sa mer intérieure l'empêche à chaque reprise d'avouer ses sentiments, elle attendait chaque fois la tempête, l'orage qui pourra la secouer et la jeter entre les bras de D.Z. la terre et la mer à la fois.

« ...rêver d'être une vieille auprès de lui quand il sera vieux. Ça me fait peur de l'aimer comme ça. »⁽¹⁰⁶⁾

Mais c'est toujours le rêve, rien de concret. En réalité Sien a aimé D.Z. mais c'est avec C.K. qu'elle a couché. Elle ne l'aimait pas pourtant, c'était le hasard! C.K. un personnage qui - quand on lit "*Le Nageur*"-on découvre qu'il n'est pas resté longtemps dans le foyer Sonacotra mais cela ne nie pas qu'il avait un rôle très important dans le développement des événements.

C.K.??? On voit souvent ces initiales sur des chaussures et les vêtements de sportifs. C'est

(102): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.47.

(103): Ibid. p.77.

(104): Ibid. p.43.

(105): Ibid. p.178.

(106): Ibid. p.107.

"Calvin Klein" : (C.K), une marque très connue de marchandise. Mais pourquoi Aïssat avait choisi C.K. comme prénom de l'un de ses personnages.

C.K. est quelqu'un de très mouvementé, un voyageur, un explorateur. Est-elle la raison ??

« *J'ai pensé à C.K., il devait être à Quito à l'heure qu'il est.* » ⁽¹⁰⁷⁾

Si on prononce C.K. autrement: de l'inverse, cela sera K.C. "casser" et on peut dire que C.K. est le personnage cloison, le personnage obstacle entre D.Z. et Sien, son existence a embrouillé la relation entre ces deux derniers et même après son départ, il est resté dans leurs esprits à jamais, ils étaient à la fois plus loin l'un de l'autre que le pôle nord et le pôle sud, et plus proche que deux yeux dans un visage où ils ne peuvent se rencontrer que sur un miroir.

« *C'est avec D.Z. que je voulais dormir, mais c'est avec C.K. que j'ai couché.* » ⁽¹⁰⁸⁾

Toujours au niveau phonétique, sonore, pour Aïssat qui connaît l'espagnol, ainsi que C.K. C.K peut signifier [Sika] qui nous fait penser au mot arabe:[musiqua] qui veut dire *musique* et c'est plus logique, en temps qu'artiste Aïssat certainement aura aimé donner de la vie à cette chose qu'on peut, composer, jouer et écouter mais pas toucher ; impalpable, c'est à la musique; qui lui donne envie de vivre qu'il a voulu rendre hommage.

La musique qui fait vibrer son âme à travers C.K. le personnage passager, le personnage musique qui écoute du tango, ce genre ainsi toujours migrant que lui. C.K. est la musique qui fait le tour du monde sans avoir besoin de passeport ni de visa, en toute liberté, elle unit ceux qui partagent les mêmes soucis et leur offre la possibilité de se libérer autant qu'elle, de cette grande prison, cet immense exil qu'est la terre:

« *Il apporte toujours du vin et des livres quand il passe me voir, de la musique aussi, souvent.* » ⁽¹⁰⁹⁾

On remarque aussi un phénomène très frappant dans l'écriture de Aïssat. Dans son exil pluriel, il reconstruit le monde, un monde parfait où il se retrouve dans son pays (D.Z.), avec les siens (Sien) et la musique (C.K.) mais ces trois éléments ont une valeur plus grande que celle qu'ils représentent, au moins aux yeux de l'auteur. Pour cela, il va tacher pour que le tableau de son monde soit complet. L'astuce utilisée par l'écrivain va nous rappeler, un genre d'écriture très ancien qui n'existe plus de nos jours.

Aïssat, va associer ces personnages à des éléments de la nature, non n'importe quel élément la terre, mais ceux sur lesquels le monde est construit.

(107): Ibid. p.177.

(108): Ibid. p.104.

(109): Ibid. p.141.

D.Z. associé à "la mer" : son refuge et son exil. La mer qui sépare ces deux terres et dont D.Z. était obligé d'y traverser sans atteindre son but. Il nageait, il ramait mais ses pieds et ses bras n'obéissaient pas à ses ordres. Les vagues et le courant absorbaient son énergie, il faisait tout pour ne pas noyer, pénible de savoir que tout cela était dans le rêve, le malheur qu'il ne s'est pas réveillé. Une souffrance infinie !

« *Je battais plus vite des bras mais n'avançais pas. Épuisé, je me laissais porter par l'eau.* »⁽¹¹⁰⁾

Le rêve continue, D.Z. toujours perdu.

C.K. le personnage passager est associé à un autre élément de la nature: le vent. Déjà, il est trop instable et on ne peut pas deviner sa destination, un peu partout dans le monde, et là-bas où il a voulu partir la dernière fois (l'Amérique du Sud) il n'y a que des Cyclones. Sien annonce son arrivée - dans le roman - d'une manière subite, son entrée est venue comme un poil dans la soupe, à l'improviste.

« *Je lui ai demandé où il était son pays mais je suis sûre que c'est un pays du vent.* »⁽¹¹¹⁾

La terre, la mer, le vent. Il ne reste que le plafond de monde: le ciel. Et il doit être lumineux pour bien éclairer ses nuits sombres. Car dans le monde du "Nageur" on vit plus la nuit que le jour. Des personnages nocturnes. "Sien" la femme bien-aimée de D.Z. est associée à l'univers spatial: la lune, le soleil et les étoiles. Mais, il faut signaler que Sien n'aime pas la lune. C'est un peu bizarre. Non, c'est bizarre. Comment ne pas aimer cette lune, cette planète voisine de la terre, drôlement sublime. Sien disait que c'était la faute à la lune si elle est devenue femme:

« *C'est elle avide de sang qui m'a faite femme en me faisant saigner.* »⁽¹¹²⁾

Cela nous fait penser à plusieurs choses, au croissant rouge premièrement, vu que dans le domaine médical on voit le sang plus que l'eau. Est-elle la raison pour laquelle Sien déteste la lune?

Deuxièmement, le croissant lunaire qui figure sur le drapeau algérien, et il est d'une couleur rouge, la couleur du sang idem mais des martyres. Et pourquoi pas l'étoile? Elle est teintée du rouge, elle aussi. On pense que c'est toujours en rapport avec "Nedjma" qu'est partie avec Kateb, donc; il ne reste que cette lune incomplète, toute jeune, au début de sa route, à symboliser la femme qu'est Sien, déchirée, sans histoire prisonnière d'un foyer qu'elle n'a

(110): Ibid. p.184.

(111): Ibid. p.86.

(112): Ibid. p.77.

choisi.

« *Une Arabe avec des yeux de nuit sans lune.* »⁽¹¹³⁾

En l'absence de la lune dans un ciel sombre, Sien s'identifie aux étoiles qu'elle ne peut pas atteindre, des étoiles éparpillées sur ce tapis pour le garnir de ce charmant éclat de perles. C'est cette étoile qui fracture le ciel de Sien, trop lointaine, belle et non vampire comme la lune, c'est tout ce qui lui reste : "Une étoile", qui a - autrefois - éclairé le ciel d'un certain écrivain [kateb] en arabe et il est sûrement Kateb Yacine.

« *Les étoiles sont éparpillées et ma main trop lointaine elle peut pas les ramasser.* »⁽¹¹⁴⁾

Et si nous sommes des marins perdus comme le croyait Sien, une étoile est très utile dans une nuit en pleine mer qui nous fait tout petits. Une étoile peut nous servir de guide sans rien demander en échange, elle nous donne de l'espoir, sachant que ce qu'on aperçoit de son reflet est juste une lumière qui clignote de très loin, c'est juste une lumière, car l'étoile est en réalité morte depuis des milliers d'années, et pourtant en la voyant on croit toujours qu'il y a quelqu'un quelque part, qu'on connaît et qu'on aime, qui pense à nous et nous fait signe dans un trajectoire indéfini, espérant que nos chemins vont se croiser un jour car "*avec ceux qu'on aime on a pas besoin d'agenda.*"⁽¹¹⁵⁾

« *...on peut lever les yeux vers le ciel et se dire sous cette étoile qui brille qui tourne en rond il y a quelqu'un que je connais que j'aime qui est vivant qui peut-être pense à moi...* »⁽¹¹⁶⁾

C'était Sien le ciel sombre sans la lune mais plein d'étoiles, auprès du C.K. le vent qui chante la musique de la terre mère (et mer aussi) D.Z.

Aïssat, quand il a isolé des lettres et les a séparé du mot de la langue, a réussi également de faire des interpositions signifiantes, prenant par exemple le passage suivant:

« *...le bruit des véhicules qui passaient à grande vitesse et qui faisaient du vent...le vrai vent qui souffle sur la plage en venant de la mer* »⁽¹¹⁶⁾

C'est Sien qui narre cette partie et si on veut simplifier un peu, elle parle du "Vent" qui vient de la "Mer" et à partir de ce qu'on a vu avant C.K. est associé au vent et D.Z. à la mer mais C.K. est en quelque sorte la musique et D.Z. est l'Algérie.

C'était non un bruit mais une musique qui traverse la mer en venant de l'Algérie juste pour mettre un peu de l'ordre dans cet exil pluriel.

Cette manière qu'utilise Aïssat, qui consiste sur l'intégration de la nature dans les caractères

(113): Ibid. p.89.

(114): Ibid. p.77.

(115): Ibid. p.92.

(116): Ibid. p.90.

de ses personnages, nous fait penser au système d'écriture "maya", qui est considéré par les archéologues comme le plus perfectionné des systèmes.

Chez les Mayas, l'écriture était un don sacré des dieux et la plupart des gens ne pouvaient pas lire. La connaissance de la lecture et de l'écriture était la chasse gardée d'une élite restreinte qui se croyait nantie du privilège d'entrer en communication directe avec les dieux et de se servir d'intermédiaires entre ceux-ci et le petit peuple. La terre, le vent, le feu et soleil étaient les composantes principales des écrits des "Mayas".

Aïssat n'avait guère besoin d'aucune massa électrique pour enflammer son cœur, il s'est passé du feu et du soleil et s'est contenté de tranquillisants à fin de traiter ses brûlures parce qu'en cette période l'Algérie était une terre brûlée d'une guerre intérieure et même D.Z. était amoureux de celle qui ne lui appartient point.

Pour les autres personnages comme: Djelloul, Sid Ahmed, Raymond,... Aïssat n'a pas utilisé d'initiales pour deux raisons possibles: la première c'est de donner un peu de réalisme à son histoire, quelques indices qui nous montrent que ce qui a été dit relève de la vérité, un miroir certes brisé mais qui dévoile beaucoup de réalités, il suffit de savoir que Sid Ahmed est réellement son ami intime, celui avec qui il a partagé beaucoup de choses, beaucoup de la vie, en exerçant la même profession en Algérie comme en France des amis pour toujours, "*pour le meilleur et pour le pire.*"! Ils étaient inséparables.

La deuxième raison peut être que l'attribution de noms en guise de lettres (des initiales) pour ces personnages peut créer quelques confusions, si Djelloul était disant D. il faut savoir qu'il y a un autre personnage dit D. qui apparaît dans le sixième chapitre:

« *La voiture a fini dans un mur et D. s'est traîné dehors...* »⁽¹¹⁷⁾

Son nom a été mentionné cinq fois sur deux pages, pas plus !

Ou bien si il a nommé Sid Ahmed. S.A. cela fait penser directement et sans aucune hésitation à Sadek Aïssat, ce dernier est représenté dans le personnage de D.Z. et pas de Sid Ahmed cela fait tout foirer.

Alors, en ce qui concerne les initiales, Aïssat a su préciser et attribuer les rôles, le tout était bien programmé, le hasard n'a pas eu la chance d'exploiter sa baguette magique.

L'Algérie était dans son sang, Aïssat n'était pas seulement chair et os mais plutôt chair, os et Algérie et il nous l'indique d'une manière très intelligente dans le septième chapitre où il parle sous la langue de D.Z. de sa mère, comment elle était et ce qu'elle est devenue après son départ. Cette mère qui même souffrante, n'a pas lâché prise, elle a perdu son fils et elle a tout

(117) : Ibid. p.157.

fait pour le récupérer. Une mère exigeante et d'une force impitoyable, gère le tout et le tout obéit d'un seul signe d'elle, au point qu'elle était la maîtresse de son ombre. Elle veille et surveille les ombres, mais elle n'a pas su, ou bien pu garder son enfant à ses côtés. Il était en danger mais elle n'a pas pu lui épargner un abri, il devait partir chercher ailleurs un asile qui s'est transformé en un exil, laissant sa mère toute seule fait le guet de la caverne des ombres.

Désespérée, la femme a tout essayé pour faire revenir son fils auprès d'elle, même la sorcellerie, pourtant elle était une personne pieuse, elle a accompli sept fois le pèlerinage à la Mecque, mais il était aussi son fils, une partie d'elle qu'elle a regretté de ne l'avoir pas dévoré pour le mettre là où il était autrefois, enfant, fœtus bien protégé au sein maternel, comme une chatte qui, ignorant l'odeur des ses chatons les mange pour les préserver. Une mère chatte, la mère de D.Z. Dotée de sept âmes aussi, elle vivotera pour longtemps, c'est la mère l'Algérie.

Aïssat disait dans une interview journalistique qu'il s'est investi dans l'écriture parce qu'il avait *"le sentiment que l'Algérie est une ogresse qui avalait les Algériens."* ⁽¹¹⁸⁾

Dans *"Le Nageur"* et dans le chapitre où D.Z. parle de sa mère il dit:

« *Elle s'est forgée une âme d'ogresse dans l'espoir de me manger.* » ⁽¹¹⁹⁾

L'Algérie l'ogresse, sa mère l'ogresse, c'est l'Algérie sa mère qui espère faire revenir ses enfants un jour. L'ogresse est l'allégorie de l'Algérie qui se révolte en voyant l'élite de son peuple quitte son sol pour ne revenir qu'après dans une boîte. Elle ne veut pas les manger sûrement, mais seulement les récupérer, ils sont les *"siens"*.

Après des initiales, des symboles et des interpositions, Aïssat s'est réfugié aussi dans un monde de couleurs sombres, dans son univers où la joie ne trouve pas de place, il a dessiné des mosaïques de maladie, de désespoir et de malheur, ... pour tout dire: des mosaïques de l'exil.

La symbolique des couleurs mesure l'impact des différentes couleurs du spectre visible par l'œil humain et en cela concerne l'historien, le sociologue, le psychologue, ...

De tous temps, chacune des couleurs a pris des significations qui se sont confirmées dans le temps, ou qui ont pris une connotation nouvelle suivant l'évolution des mœurs, ou de la technologie et des faits historiques.

Dans *"Le Nageur"*, Aïssat teint ses jours d'une couleur pale, le tout penche vers le "jaune". Cette couleur lumineuse et joyeuse était le mot de passe de l'écrivain dans son petit monde au foyer Sonacotra teinté du noir et blanc. Il en avait besoin, le jaune avait l'effet d'éclairer son

(118) : Liberté, journal algérien, copie de Vendredi 7- Samedi 8, janvier 2005, rubrique Culture, p.10.

(119) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.162.

univers sombre où l'ombre de sa mère occupe les surfaces et l'empêche de se libérer de ses contraintes, où les yeux de Sien sans lune cherchent un éclat tandis que D.Z. ne peut pas voir le jour car sa mère est aussi sur ses et sur son ombre. En psychologie ⁽¹²⁰⁾, on associe cette couleur à l'intellect et à l'expression de la pensée: « *La folie est la pensée des autres, les gens normaux.* » ⁽¹²¹⁾ disait le Narrateur du "*Nageur*" c'est également une couleur qui favorise l'assimilation de nouvelles idées et la capacité à comprendre différents points de vue. De plus, il semble que le jaune aide les gens à être mieux organisés et adopter une attitude optimiste c'est ce que D.Z. cherchait au milieu de ce désordre, il voulait organiser sa vie, vu qu'il ne pouvait pas la refaire, il estimait avoir Sien auprès de lui et cela n'était réalisable que dans le rêve où il y avait trop de jaune qui symbolise aussi la maladie, l'embarras, la déception, la lâcheté, l'instabilité et culpabilité. La culpabilité d'avoir quitté sa mère et son pays et de ne pouvoir pas être l'enfant dont sa mère rêvait, il l'a déçu et se trouve incapable de s'en dépasser car il n'est plus un enfant, cette période a été déjà consommée et ce que lui reste n'est pas rassurant: Homme, n'a pas fait grande chose pour être la fierté de sa mère et même s'il l'avait fait, ce n'était pas convaincant pour cette mère exigeante, en plus; il a tout accompli loin d'elle. Dans son exil, il s'est mis à l'alcool, un refuge qui lui permettait d'oublier ses peines :

« *...les couleurs de ma peine...Du rouge, du noir, du jaune et du vert,...* » ⁽¹²²⁾

Ou plutôt de les échanger contre d'autres peines moins nuisibles. D.Z. se perd dans une bière et ne trouve pas des fois la force pour terminer son dernier verre qui ouvre devant lui le portail d'un monde inconnu qui emmène les gens perdus à travers un tunnel sombre vers l'univers de l'inconscience et de la lâcheté, où toute personne perd son propre contrôle.

« *Un trou noir s'est ouvert devant moi, ou peut-être en moi, le ciel se fendait pour envelopper la terre de sa nuit, puis c'est devenu tout jaune.* » ⁽¹²³⁾

Le jaune a vraiment donné une autre dimension au "*Nageur*" qui s'est noyé dans un verre [ver] et l'inverse est parfaitement juste et correcte idem, qui s'est noyé dans un rêve [rev]. D.Z. de Paris, à Saint- Geneviève- des- Bois, au foyer Sonacotra, nous donne l'impression qu'il n'a pas de problème d'emmener sa vie là où ses pieds les mènent.

Instable et indécis non seulement physiquement mais surtout moralement, le désordre était dans sa tête, peut-être parce ce qu'il croyait que c'est le seul pays (sa tête) où il peut être libre,

(120) : Wikipédia encyclopédie, l'encyclopédie libre, (Site web) : http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychologie_des_couleurs.

(121) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.202.

(122) : Ibid. pp.174-175.

(123) : Ibid. p.173.

il s'en fiche et fait comme si le tout est permis et qu'il n'est sous la surveillance d'aucune personne.

« *Dans ma tête seulement, je suis libre.* »⁽¹²⁴⁾

Il se sent un point fixe et le tout tourne autour de lui, un monde qu'il ne peut pas gérer, qui obéit à d'autres règles, créées par d'autres personnes avec qui il ne tient aucun rapport, car il se sent seul dans sa tête, privé de repère, le jaune éclaire son monde à petit feu pour ne pas brûler ce qui en reste, mais là où rien n'est stable, il fallait prévoir les conséquences, car un léger souffle de vent dans ses nuits hivernales peut désorienter le feu et provoquer un incendie et des dommages irréparables.

Dans un moment de faiblesse, et pourtant il lui était cher, D.Z. a cogné son mandole sur une chaise et a cédé à ce désir d'avoir mal, de se punir! Un geste non achevé pour se libérer encore une fois de tout ce qui le liait à un temps passé et qui ne reviendra jamais.

« *Le lit tangué. La pièce tourne. Tout est jaune...Et le jaune revient remplir l'espace.* »⁽¹²⁵⁾

Même s'il y avait plusieurs couleurs dans l'univers de D.Z. le jaune était la couleur qui fait la clôture de toutes les scènes du "*Nageur*" pour le permettre d'extérioriser ses maux, en lui donnant l'espoir de voir un demain - quand même - lumineux.

Une autre couleur a dominé aussi dans l'exil du "*Nageur*", c'est le noir. Cette couleur possède des caractéristiques paradoxales: elle procure un sentiment de protection, de réconfort, de même qu'une sensation de mystère: elle est associée au silence et à l'infinité, souvent fait penser à la mort et au néant.

Le noir est utilisé; dans le roman; avec modération car il s'agit de ce trou dans lequel D.Z. se trouve chaque fois en fuyant la réalité. Un trou noir, qui guide vers un autre monde, une sorte de fenêtre qu'il a voulu inconsciemment créer dans son exil pour échapper à cette sensation d'enferment et d'étouffement que reflète la couleur noire même.

Certainement, se sentir seul est une sensation désagréable, se sentir seul car en général, on est toujours seul quelque part dans sa tête, on naît seul et on meurt seul; mais, avoir une dizaine de personnes autour de soi et ne sentir la présence d'aucune d'entre elles, c'est effrayant. D.Z. voulait se protéger en mettant du noir même dans ses habits:

« *Il pleuvait légèrement, j'avais resserré autour de mon cou le chèche sahraoui noir que je portais en écharpe.* »⁽¹²⁶⁾

(124) : Ibid. p.202.

(125) : Ibid. p.188.

(126) : Ibid. p.69.

Exilé, se voit une "parasite", un ajout, tout le monde est contre lui, il doit se défendre pour assurer une place. Ainsi, le noir est une couleur chaude et peut ramener un rayon de soleil non pour éclairer un petit coin mais pour le réchauffer.

Pour le silence, c'est très calme "*Le Nageur*"! Ses vagues ne sont pas très hautes, mais ça brouille dans la tête de chaque personnage, ils vivent avec des remords, insatisfaits de leur sort. Ils pensent, ils se punissent mais ne traduisent rien. Ils font des monologues en silence. Et le tout devient noir: idées noires, monde noir et trou noir. Ce dernier nous rappelle l'étrange tunnel dont on a souvent entendu parler, que voient les gens en agonie, la dernière lutte contre la mort. Mais, le trou noir de D.Z. ne se termine pas par une issue où la lumière nous frappe fort aux yeux. C'est plutôt "une gueule" qui tente de l'avalier, est-ce elle de l'ogresse qui le suit partout ?

« *Le trou noir qui s'ouvre et engloutit D.Z.* » ⁽¹²⁷⁾

Car il ne savait pas si ce trou s'ouvre devant lui ou bien en lui??

« *Un trou noir s'est ouvert devant moi, ou peut-être en moi, ...* » ⁽¹²⁸⁾

Cela peut être cette partie de notre mémoire dans laquelle, on jette ce qu'on refuse d'accepter, ce qu'on peut pas réaliser et des fois on jette même "ceux" dont on n'admet pas l'existence, en les oubliant et si tout cela ne marche pas, on se jette complètement dans l'inconscient pour pouvoir confronter ses peurs, trouver un peu de liberté perdue dans l'exil du "*Nageur*" et D.Z. a résisté, il n'a pas voulu terminer dans ce trou noir, mais c'est encore mystérieux car on ne sait pas s'il a été avalé par cette bête ou bien il s'est enfui dans un autre monde, tout simplement; il est perdu dans un rêve qui peut être ce trou noir:c'est le mystère symbolisé par la couleur noire :

« *Se maintenir au-dessus de ce trou noir... Ne pas se laisser prendre... sans retour...Sauter* » ⁽¹²⁹⁾

La couleur du sang est aussi présente dans l'œuvre de Aïssat, je dis bien, la couleur du sang parce qu'elle est représentée en ce dernier. C'est le mythe du sang et l'univers répugnant et sordide reconnus chez Rachid Boudjedra qui s'est reproduit chez Sadek Aïssat. "*Le Nageur*" n'est pas un roman insolent mais D.Z. comme Rachid ⁽¹³⁰⁾, se parle dans une chambre bien enfermée. Ils parlent et vomissent leurs cauchemars et leurs rêves affreux, prisonniers de Sien et de Céline, ils essayent de remplir le vide qui les entoure et cet état est caractérisé par la

(127): Ibid. p.196.

(128): Ibid. p.173.

(129): Ibid. p.189.

(130) : Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, Ed : Gallimard, 1981.

suppression définitive du temps

Dans l'oeuvre de Aïssat; Sien parle de cette répugnance qu'elle a pour la lune qui lui saccagé l'enfance en lui faisant saigner.

« *La lune est un vampire et je l'aime pas.* » ⁽¹³¹⁾

Portant, Aïssat n'a pas utilisé la couleur rouge d'une manière directe, mais, il a réussi - raisonnablement - de mettre quelques retouches avec son pinceau en utilisant du sang, son sang. Il ne peut pas faire autrement, c'est le seul moyen pour stimuler son cœur, améliorer son état d'âme et avoir de l'énergie pour continuer sa route qui paraît interminable. Encore, le rouge a des effets positifs ou bien il symbolise des choses admirables comme l'amour vainqueur, l'optimisme, la noblesse,... et ainsi de suite, et ce n'est du tout le cas du "*Nageur*", c'est peut-être la raison pour laquelle Aïssat a préféré l'utilisation du sang pour que son message soit transmis correctement. La couleur rouge vive, du sang frais a dominé dans "*Le Nageur*", cette couleur est d'une force qu'on trouve idem dans le feu. Ce dernier, selon les anciennes croyances, a créé le monde et le détruira:

« *Avide. Mon sang est figé. Mais je respire.* » ⁽¹³²⁾

C'est le sang qui coule dans les veines de l'héros qui le lie à jamais à son pays, à sa mère. Cela, peut-être aussi le sang oxygéné de souffrance qui circule dans les corps des exilés. Contrairement à Rachid dans "*La Répudiation*", le sang était son sang, le sang de D.Z. et pas celui d'un mouton ou de sa mère.

La couleur rouge du sang symbolise aussi dans "*Le Nageur*" l'Algérie qui a beaucoup saigné durant la décennie noire et actuellement elle résiste dans l'espoir de ne revivre plus une décennie pareille.

« *Le sang a totalement coagulé maintenant, je ne saigne plus.* » ⁽¹³³⁾

Pour faire la clôture de cette partie dans la quelle on a parlé de la symbolique des couleurs, il est important de mentionner que les couleurs influencent nos émotions et notre état psychologique et agissent sur l'âme, énervent ou reposent, et éveillent des sensations de joie ou de tristesse. Nous nous en servons pour traduire des sentiments précis, comme le compositeur se sert des instruments de l'orchestre pour provoquer des émotions dans l'âme de l'auditeur.

Il faut signaler que le jaune, le noir et le rouge représenté dans la matière du sang, sont les

(131): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.77.

(132): Ibid. p.189.

(133): Ibid. p.180.

trois couleurs dominantes dans l'œuvre de Aïssat, cela ne nie pas l'existence d'autres couleurs qu'on qualifie de non importantes.

Des initiales, des symboles et des couleurs étaient le code de Aïssat pour traduire le langage de souffrance des exilés. Il a voulu tout raconter à travers une grille de mots croisés permettant le lecteur de multiplier et découvrir le roman à chaque lecture. Lui, qui a refusé de parler de l'Algérie qu'est devenue un fonds de commerce, a parlé d'elle quand même, sans le vouloir peut-être. Rien n'est sûr en fait! Était-ce sa méthode pour fuir la douleur? De traduire sa peine en mots et la mettre sur le papier au lieu de crier et de se lamenter.

Un exil est douloureux, surtout si on n'a pas une bonne compagnie. Et le problème de D.Z. c'est qu'il avait presque le tout à la portée des mains, au moins, la femme qu'il aimait. Il n'avait pas le courage, il a préféré rêver et a propagé cette maladie jusqu'à Sien:

« *Depuis que je l'ai rencontré il me laisse que du rêve et si peu de vie réelle...* »⁽¹³⁴⁾

Contrairement au sentiment de satisfaction qu'une personne peut reconnaître après le décodage d'une grille de mots croisés, déchiffrer "*Le Nageur*" ne provoque que de terribles sentiments de la solitude, de la souffrance et de la tristesse. "*Le Nageur*" est un exil! Aïssat a bien joué le jeu et a réussi parfaitement à nous transmettre ce que veut dire l'exil par le truchement d'un simple code qui ne demande qu'une lecture intelligente et profonde.

Le décodage du "*Nageur*" nous permet de découvrir ce que Aïssat n'a pas "*oser*" dire. Et par la suite, on découvre qu'il ne nous a pas tout dit, il nous a remis les clés et la serrure, il faut seulement faire le bon tour pour accéder au "*Nageur nu*", décodé. Aïssat en utilisant un langage précis dans l'écriture de son œuvre a voulu d'une certaine manière "*dire mais ne se fait pas comprendre*". Pour faire durer le suspense peut-être!? Ou il ne s'adresse pas à tout le monde, lui écrivain du petit peuple, a voulu adresser un message sous-jacent en parlant de ce qu'il ne voulait pas évoquer. Il voulait dire peut-être: « Il faut être Algérien pour pouvoir lire "*Le Nageur*", un Algérien exilé, immigré. Ou plutôt, un journaliste algérien exilé immigré en France pour pouvoir lire correctement "*Le Nageur*"! »

Enfin, ce sont que des suggestions, toute lecture est possible, Aïssat est parti et a pris avec lui la bonne réponse.

(134) : Ibid. p.84.

Chapitre II : L'exil linguistique : Ces paroles qui m'asphyxient :

Il peut être notre meilleur ami, notre confident, notre défouloir... Le journal intime, loin de n'être qu'une relique de l'adolescence, est une fenêtre vers son moi intérieur. "*Le Nageur*" a le statut d'un journal intime mais toujours pluriel, partagé entre plusieurs personnages.

Nécessaire, Parce qu'il y a des journées où tout nous tombe dessus, où nous ne comprenons pas bien ce qui nous entoure, ni les réactions de nos parents ou de nos amis... Avant de leur crier dessus ou de leur faire un énième reproche, on se réfugie dans ce petit monde privé et on appose par écrit la rage, la frustration, bref, tout ce qui fait qu'on est dans un tel état.

Des paroles, du bruit et du silence. Des langues et des langages, des écrivains, des musiciens et des poètes. La poésie, la prose, les chansons,... toute une méthode d'écriture.

Contradictoire, mystérieux et pluriel, D.Z. parle toutes les langues pour le même but et objectif : fuir la solitude. Le maillon faible était ce grain de métissage qui l'avait permis, à la fois, d'être compréhensible et énigmatique.

Aïssat a fait parler le silence. À travers ses personnages prisonniers de leurs craintes et de leurs maux, l'auteur a voulu déchirer la toile et libérer ces exilés en multipliant les voix et les voies, il nous démontre que la fuite est possible autant que nécessaire, qu'il y a une fin pour chaque début, et que la clôture floue du "*Nageur*" n'est qu'une autre fuite à achever, un chemin qui peut mener au point d'arrivée.

Parler ? Ce n'est pas confirmé. Mais écrire : si, confirmé et validé. C'était cet exil linguistique de parler une autre langue que la sienne, qui a donné naissance à un autre exil intérieur supposé au premier : l'exil de l'écriture.

Journaliste de carrière, on ne peut pas échapper de se familiariser avec le stylo et l'acte de l'écriture qui devient - des fois - la seule issue disponible pour se défendre et idem se libérer. De l'exil d'être privé de parler sa langue mère à celui d'utiliser une langue dite étrangère, le silence règne pour créer le climat adéquat d'extérioriser ses peines sur du papier et dire ce qu'on veut dire d'une manière implicite : un autre chemin que Aïssat a choisi pour accéder à son but et réaliser *le rêve* d'être libre.

A. Langue exil /langue asile :

Ce n'est pas vraiment facile de parler de l'exil linguistique dans ce cas. Le tout est truffé d'énigmes. « *Le Nageur* » est une énigme, tout simplement, d'abord, il faut signaler que pour les élèves de l'école française en Algérie, le français était une langue supposée

maternelle mais dont la source, les normes, les règles et la loi étaient situées ailleurs, dans la métropole.

L'apprentissage du français sert de premier point d'ancrage au sentiment d'exil de l'écrivain. Comme le dit Kateb Yacine, cet apprentissage a donné droit de cité à l'expression « *entrer dans la gueule du loup* »⁽¹³⁵⁾. Il marque la rupture provoquée par la rencontre de l'enfant colonisé avec la langue et la culture de ses oppresseurs. Même lorsque l'écrivain de langue française semble se fondre totalement dans l'écriture, les limites que lui impose la langue d'emprunt ne lui permettant pas d'accéder aux sphères les plus intimes de ses origines en faisant fi de sa double origine culturelle.

Encore, le fait d'écrire est une expérience qui isole. La feuille blanche exige la solitude, ce terrible recueillement à la clarté déserte d'une lampe qui donnait le vertige à Stéphane Mallarmé. Celui-ci n'a pas pu surmonter l'épreuve qu'en écartant la lampe :

« *On écrit pas lumineusement, sur champ obscur.* »⁽¹³⁶⁾

Et Franz Kafka qui n'était : "rien que littérature." selon ses propres termes, parle à Félice d'un singulier projet : s'installer avec une lampe et ce qu'il faut pour écrire au cœur d'une vaste cave isolée, il disait :

« *On n'est jamais seul quand on écrit. Lorsqu'on écrit, il n'y a jamais assez de silence autour de vous, la nuit est encore trop peu la nuit.* »⁽¹³⁷⁾

C'est le hasard ou bien c'est une tradition chez les écrivains d'aimer écrire la nuit, dans une cave??? Si on doit ajouter un adjectif au "Nageur" cela sera sans aucun doute "Nocturne": "Le Nageur nocturne". En fait, il aura plus de chance de se noyer. Et la cave?? Même D.Z. qu'est écrivain n'a rien trouvé d'intéressant dans tout le pavillon de Raymonde que sa cave, elle l'avait fasciné. Il y passait souvent quand il voulait s'isoler, pour pleurer des fois. C'est la cave, son refuge. La cave ici symbolise peut-être l'acte de l'écriture. Bref, c'était l'exil de l'écriture.

« *Elle m'avait trouvé sympathique, Raymonde, moi c'était sa cave que je trouvais vraiment bien.* »⁽¹³⁸⁾

Joseph Brodski nous donne la définition suivante de l'écrivain exilé :

« *Pour les gens de notre profession, l'état d'exil est avant tout un évènement*

(135) : Kateb Yacine, *Le polygone étoilé*, Paris, Ed : Seuil, 1997, p.181.

(136) : Roger Bellet, *Stéphane Mallarmé : L'encre et le ciel*, Ed : Champ Vallon, 1987, p.147.

(137) : Daniel Desmarquest, *Kafka et les jeunes filles*, Publié par Pygmalion, 2002, p. 296.

(138) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.39.

linguistique. Projeté dans un ailleurs, l'écrivain se réfugie chez sa langue maternelle. Pour ainsi dire, sa langue, qui était son épée devient son bouclier, son navire spatial. Ce qui commença par être une affaire privée et intime avec sa langue finit par devenir, en exil, son destin, avant même qu'elle ne devienne une obsession ou un devoir. » ⁽¹³⁹⁾

Bien sûr, on se pose la question: d'après la définition précédente, on peut dire que Aïssat n'est pas qualifié comme étant un écrivain exilé. Il n'a écrit qu'en français, il est francophone et il ne s'est pas réfugié dans sa langue maternelle (le dialecte algérien). Aïssat n'a pas surmonté l'exil linguistique!!?

A vrai dire, si. Un exil linguistique qui l'avait ramené jusqu'à la confusion.

Il écrit en français mais pas un français académique, des "ne" de négation qui sautent, des formules utilisées à l'oral, des chapitres tout entiers où aucune virgule ne figure respectant le mode d'écriture de Sien...

En français? Oui, c'est sûr, mais cela peut être traduit de l'arabe dans la pensée de l'écrivain avant de joindre la pensée à l'acte d'écrire en français pour de multiples raisons dont on peut citer deux mentionnées inconsciemment -peut-être dans "*Le Nageur*":

La première, on remarque que Aïssat démarre toujours de l'arabe, c'est son point de départ pour arriver à la langue française. Il voit les choses de travers et estime expliquer que sa langue maternelle est le dialecte algérien:

« *Du demi-cercle parfait du Noûn je faisais la ligne brisée, roide et anguleuse, blessante d'un N.* » ⁽¹⁴⁰⁾

La seconde raison, est ce qu'on qualifie de la phrase clé par excellence. Car elle nous démontre que Aïssat pense en arabe et écrit en français et nous donne aussi l'impression qu'il s'agit d'un roman traduit mais il ne l'est pas, "*Le Nageur*" et une œuvre écrite en langue française, la phrase est la suivante, citée par D.Z.:

« *...c'est ainsi que l'on salue, comme quand on écrit on va vers le cœur, de droite à gauche.* » ⁽¹⁴¹⁾

Mais de droite à gauche, c'est en arabe, l'inverse en français: de la gauche vers la droite. C'est un signe révélateur, il nous explique que Aïssat refuse inconsciemment de perdre sa langue maternelle. Il maintient une certaine distance vis-à-vis de la langue étrangère.

Il y a une différence incroyable entre la langue maternelle et toute autre langue. Cet écart se

(139) : Nadim Gürsel, *Ecriture de l'exil, exil de l'écriture*, article paru dans l'édition du 16/11/2002.

(140) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.120.

(141) : Ibid. p.63.

résume de façon très simple: on connaît par cœur les histoires phares de notre culture orale; elles sont présentes d'une certaine manière au plus profond de notre mémoire, et il est bien sûr impossible de pouvoir jamais reproduire cela. On est obligé de les réinventer s'il s'agissait d'une autre langue, de les modifier et elles ne seront plus les mêmes dès qu'on pense d'y introduire des changements. Seule la langue maternelle nous permet de bien s'exprimer et de dire les choses telles qu'elles sont. Aïssat traduit et écrit en français, ce qui erre dans sa pensée en arabe mais pas tout le temps. Cet attachement à sa langue maternelle lui sert de pont dans ses moments les plus intimes.

C'est dans l'impossibilité de pratiquer sa langue maternelle que l'on prend conscience de la présence sensorielle de la langue au fond de la vie mentale et du lien qui existe entre parler et penser. S'exprimer dans sa langue maternelle, c'est avoir la certitude de ne pas trahir sa pensée.

D'un point de vue linguistique, "*Le Nageur*" interroge le passage d'une langue à une autre dans ses effets d'écriture. Le rapport particulier qu'entretiennent D.Z., Sien et Djelloul -qui parlent français mêlé d'un dialecte profondément nostalgique- d'une part, et de l'autre part C.K. -le bilingue, qui mélange la langue française et la langue portugaise représentée sous forme de chansons-, à la langue étrangère, nous montre que cette question déborde la sphère linguistique. Elle nous renvoie à cet amour en souffrance au cœur de la langue témoignant d'une expérience innommable qui se joue ou se déjoue entre la langue maternelle qui a marqué le corps de celui qui écrit et langue étrangère. L'influence de Kateb Yacine est très frappante et remarquable chez Sadek Aïssat, la différence entre ces deux écrivains, c'est que Kateb s'est arrivé de s'en sortir de l'utilisation de la langue de l'autre (la langue française), et ce après l'indépendance et son retour au pays, où il a réanimé le théâtre algérien en écrivant et côtoyant le peuple avec sa propre langue qui est le dialecte algérien. Tandis que Aïssat s'est tu, et n'a pas pu accéder à l'autre bout du tunnel.

Aïssat a écrit toute son œuvre en français et les écrivains qui ne peuvent écrire qu'en langue étrangère témoignent souvent de l'indicible d'une expérience dont les éprouvés et les émotions ne peuvent être transmués qu'à travers une autre langue.

Ce qui l'intéressait dans cette langue étrangère, était d'avantage le contenu phonique que l'aspect verbalisé. Il aimait à les entendre bruire autour de lui. Cet élan énigmatique vers la langue française lui a permis de se frayer une voie d'écriture incomparable, hors temps, bousculant les frontières linguistiques, se jouant de toute règle, décomposant les usages imposés. En cultivant l'art de la condensation et de la métonymie aussi que la métaphore, l'écriture de Aïssat plonge le lecteur dans l'obscurité du sens.

Ce qui nous intéresse ici, chez cet auteur ; c'est le traitement particulier qu'il fait subir à sa langue en faisant intervenir contre elle une multiplicité de langues, jusqu'au point de la rendre insaisissable d'un point de vue sémantique ou plutôt polysémique, allégorique, chargée de symboles. Un exil linguistique, manifestant un lien troublé et troublant avec sa propre langue qu'il aime tant et la fuit en même temps.

En effet, la langue française a permis Aïssat de rencontrer d'autres mots, étrangers, qui le fascinent et auxquels il a consacré toute son œuvre.

« *Des mots, des mots, la mienne ne fait jamais que ça, pêle-mêle le Babel des silences et des mots, la mienne de vie, que je dis finie, ou à venir, ou toujours en cours selon les mots, selon les heures, pour vu que ça dure encore, cette étrange façon.* »⁽¹⁴²⁾

A la recherche toujours des mots, Aïssat fait l'exception en introduisant dans son "*Nageur*" même des mots rarement utilisés tels que "Patrouillotisme"⁽¹⁴³⁾ équivalent de "patrouille" qui signifie « *une mission confiée à une petite formation de soldats, d'avions ou de navires, chargés de se renseigner sur l'ennemi* »⁽¹⁴⁴⁾. Le mot "Patrouillotisme" a été inventé par Rimbaud.

De sa propre façon, Aïssat nous raconte sa souffrance, et nous explique qu'il surmonte ses maux doublement, parce que –comme ses mots- il les partage avec les autres.

Parler ou écrire français, ne lui a pas empêché de signer quelques fois: "Je suis Algérien" ! Surtout aux moments les plus intimes là où le geste remplace des fois la parole qui change aussi de statut et devient "arabe".

« *Quand quelqu'un du foyer me charriait à propos de Sien, je faisais les yeux durs et méchants des blédards, et parlais en arabe.* »⁽¹⁴⁵⁾

Perdu, il lui a fallu dire des mots tant qu'il y'en a, il lui a fallu les dire jusqu'à ce qu'ils le trouvent, jusqu'à ce qu'ils disent ce qu'il voulait entendre... ils l'ont peut-être déjà dit, ils l'ont peut-être porté au seuil de son histoire. Il nous raconte comment le peuple algérien a pu tout surmonter:

« *Moments d'effervescence. Dans la ferveur de l'indépendance recouvrée nous étions tous des frères. Un seul héros, le peuple. Le peuple, dans la rue, avait hurlé sept années ça suffit! Pour faire cesser la guerre civile.* »⁽¹⁴⁶⁾

(142) : Cité par Bishopt et Federman .R, 1976.

(143) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.154.

(144) : *Larousse classique*, op. Cit. p.879.

(145) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.48.

(146) : *Ibid.*, p.177.

Ne serait-elle pas plutôt, à l'image de Proust que Aïssat admirait tant, une tentative de faire passer dans l'écriture quelque chose d'indicible ressenti à travers la difficulté d'exister? Mais l'exil de Proust dans sa chambre tapissée de liège ne faisait pas intervenir le changement de langue. Pour Aïssat, le détour par une autre langue moins chargée des traces de son histoire s'est avéré nécessaire. Il lui a fallu oublier et sortir de sa carcasse, ignorant que cette dernière lui a servi de peau en guise d'armure, il s'est trouvé sans histoire ainsi que D.Z.:

« ...je ne laissais plus trace de mon passage. J'étais sans histoire. »⁽¹⁴⁷⁾

et ne parle plus sa langue maternelle ; ni même une langue française purement correcte, mais une langue française qu'on peut qualifier de populaire, une langue spéciale pour Aïssat qui était souvent l'écrivain du petit peuple.

Dans "*Le Nageur*", approcher l'autre langue et ses variantes, dans l'écriture et la pensée de Aïssat qui met en scène la présence de l'autre dans le même, en présentant un D.Z. Français, lui a permis de réfléchir sur une langue en accomplissant un travail de sape souterrain, une langue de passage, une langue visée à l'horizon ou en d'autres termes une langue dessinant ce que Alexis Nouss a appelé « *un espace vide où se joue (nt) le (s) désir(s) de l'autre langue.* »⁽¹⁴⁸⁾

Aïssat s'offre la possibilité de quitter la langue maternelle, naturelle ou partagée pour introduire une interférence active, une modification réciproque entre les langues réelles et les langues désirées, oubliées, anticipées, attendues ou fantasmées, l'autre langue témoignerait d'un excès non maîtrisable de langue, introduisant ainsi une rupture entre le signifiant et le signifié.

L'autre langue dans "*Le Nageur*", a pu également provoquer une mise en rapport entre les langues peuplant toutes un espace ouvert sur l'infini qu'est l'exil, là où les mots et les maux des exilés demeurent en relation, sans pouvoir être absorbés par la signification.

Qu'elle soit une langue sacrée intraduisible, un cri préverbal, une entité métissée forgée par un écrivain bi ou multilingue, une troisième langue du traducteur, l'autre langue sert à l'introduction de l'autre dans le même ou à l'ouverture à l'autre, n'imposant ni fusion ni synthèse, mais montrant des frontières à traverser.

Ecrire en français, n'était pour Aïssat qu'un moyen pour fuir son exil dans lequel il s'est enraciné davantage sans prendre conscience que sa fuite était un projet manqué, en fuyant l'exil physique et sa tentative d'intégration dans une société qui l'accueille et le rejette à la

(147) : Ibid., p.36.

(148) : Alexis Nouss, Entrée « *Outre langue* » dans « *Métissage* », Paris, Pauvert, 2001. p.6.

fois, il s'est trouvé victime de la langue de son exil.

Aïssat tentera de se défaire par la créativité et par l'éloignement géographique, mais ses tentatives de séparations se solderont toujours par un retour à sa chambre où il se trouve seul et ressent le besoin d'avoir une compagnie. Il mène une vie errante, suite à une période de souffrance que l'alcool ne parvenait pas à calmer après la mort de son père.

Sachant qu'aucune situation ne dispose davantage à poser la question de la langue maternelle que celle de l'exil. La dépossession d'une langue première dont on est privé par les aléas de la vie et dont on a la mémoire ou la nostalgie, qui donne toute sa force dramatique à cette question. Sadek Aïssat s'est exilé en France de 1991 jusqu'au dernier jour de sa vie en 2005. Quatorze ans ? Ce n'est pas rien dans la vie d'un mortel.

Au moment où il a quitté l'Algérie, c'était la crise. Notre langue maternelle est la langue de notre mémoire, la langue de la crise pour cet auteur. Une première attitude découle de cette contestation, celle de la fidélité à cette langue en dépit de toutes les aliénations. Lisant Aïssat qui écrit:

« *Wach hadh essilima ya Hlima!* » ⁽¹⁴⁹⁾

Si vous être Algériens, vous n'aurez pas besoin de traduction du sens, même si vous n'avez jamais utilisé cette expression, mais sachant qu'il s'adresse à une catégorie plus étendue que les francophones algériens, Aïssat explique que la phrase ci-dessus sert à exprimer les nouvelles que Djelloul considérait comme épatantes ou bizarres ou ce qui lui semblait sortir de l'ordinaire. ⁽¹⁵⁰⁾

Comme si cet exil linguistique en maintenant en retrait une langue familière dangereusement proxémique lui permettait le déplacement nécessaire pour exister à travers une langue autre. Mais ce ne sera pas en jouant de la richesse et de la précision de cette langue pour obtenir un "plus de sens" à travers un usage métaphorique, mais en la dépouillant, en l'épurant de toute syntaxe, en la réduisant à des phrases ébauchées traduisant l'immense douleur d'exister, le questionnement sans fin de sujets se cherchant désespérément à la limite entre la vie et la mort. Les corps englués dans le réel au milieu de nulle part donnent plus d'intensité au monologue impitoyable qui se poursuit dans "*Le Nageur*" chaque personnage prend son tour et bute sur le non-sens de l'être là. Point d'Autre dont la consistance pourrait servir de référence mais une attente indéfinie où se retrouve la condition du sujet moderne débarrassé du support de ses mythes et croyances collectives et qui doit, seul, se confronter à

(149) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.52.

(150) : Ibid., p.18.

son sentiment de dérélition.

Cet exil qu'on peut qualifier de "linguistique spirituel" marquera le destin de l'auteur aussi fort lors qu'il quittera le sol natal lors des événements tragiques. Aïssat écrira pratiquement toute son œuvre en exil, exil dont il fera un de ses thèmes favoris.

C'est en exil que se relève l'usage étrange qu'il fait de la langue. Ce rapport singulier à sa langue, le mène à écrire comme si la langue française devait être démantelée, il suit le même chemin que Kateb Yacine qui disait: « *J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas un Français.* » ⁽¹⁵¹⁾

Aïssat a écrit lors du dixième anniversaire de l'écrivain Kateb Yacine :

*« La langue du peuple
Est celle
Que nous parlons
Après un long silence
Ou avant un grand massacre. »* ⁽¹⁵²⁾

L'aspect déroutant de Aïssat, son écriture oblige le lecteur à faire corps avec le texte pour en partager la folie. Aïssat viole la langue, transfigure le réel. Il convoque d'une manière sous-jacente la tragédie du peuple.

« Il disait qu'est-ce ti bois counnard? En sachant tout à fait ce que ses copains buvaient. » ⁽¹⁵³⁾

Le long silence ou le grand massacre. Oui, certainement. C'est dans le creux des commotions collectives que se fourbissent les cris superbes des hommes. « *On devient tout ce qu'on veut*, disait Gilles Deleuze à propos de l'écriture, *sauf écrivain, et on fait tout ce qu'on veut sauf de l'archive.* » ⁽¹⁵⁴⁾. Ce sont les fragments de la vie que la littérature doit rassembler, il a cherché dans son sang et au plus profond de sa solitude. Il dit sous la langue de Sien qui marmonne une chansonnette en dialecte algérien à son petit:

« La langue de mon père elle était encore là cachée dans mon sang... » ⁽¹⁵⁵⁾

C'est le jeu des deux critères permettant de caractériser la langue maternelle qui fait vibrer toutes les fibres de la sensibilité d'une personne, la langue à laquelle on se cramponne et qui nous sauve lorsque les mots nous manquent.

(151) : Wikipédia encyclopédie, l'encyclopédie libre, (Site web) : http://fr.wikipedia.org/wiki/Kateb_Yacine.

(152) : Sadek Aïssat dans « *Cultures* » paru le 9/11/1999.

(153) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.17.

(154) : EVENE Citations, (Site web): <http://fr.evene.org/citations>.

(155) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.80.

Cris de colère, lave brûlante, où il se livrait entier avec une violence et un sens physique, charnel de la langue, des mots qui rappellent son idole Kateb. Pour Sadek Aïssat, écrire était un acte libérateur, à la fois souffrance et apaisement.

Écrivain algérien, il lui fallait aussi assumer la blessure originelle de s'exprimer en français, il lui fallait, pour la dépasser, s'approprier la langue de l'ancien colonisateur, la revivifier, parfois la réinventer. Ce n'est pas un hasard si le premier article de Aïssat publié dans "*Révolution*" avait pour sujet le problème linguistique en Algérie, où se côtoient l'amazigh, l'arabe dialectal et le français.

Mais on ne peut pas réduire Sadek Aïssat à ses livres. Citant Gilles Deleuze, il pensait que « *l'on n'écrit pas pour écrire, on écrit parce que quelque chose de la vie passe en nous.* »⁽¹⁵⁶⁾

Pour lui qui disait que "*l'espérance est un trop grand mot*", mais que "*malgré nos morts, nos défaites, les trahisons, ne nous sommes pas résignés*"⁽¹⁵⁷⁾, la vie, c'était son activité inlassable dans les quartiers pour la municipalité de Sainte-Geneviève-des-Bois, animant des ateliers d'écriture pour les jeunes et les moins jeunes, faisant office d'écrivain public auprès des vieux travailleurs des foyers Sonacotra. Il disait qu'il recevait, de cette familiarité avec eux, autant ou plus que ce qu'il leur apportait.

L'exil linguistique de Aïssat qu'est l'utilisation de la langue française dans ses écrits fait aussi partie des objets fétiches qu'il a ramenés avec lui de son pays natal l'Algérie, le phénomène n'était pas le fruit de l'exil physique ou bien politique qu'il a subi. Donc, peut-on conclure que cette sensation d'isolement était innée chez cet auteur? Que même au sein de son petit monde, il préfère parler la langue de l'exil car il s'est senti exilé? Était-ce la langue qui le permettait de parler pour ne rien dire ou pour tout dire?

D'une part, chacun d'entre nous favorise une langue pour l'usage familial et intime, Aïssat sélectionne le dialecte algérien, de l'autre part ; on trouve les autres langues à qui ont fait appel pour communiquer avec des interlocuteurs qui n'ont pas la même langue maternelle que nous. Sur un plan fonctionnel, dans le cas de Aïssat spécialement et des écrivains francophones en général, il est possible de confondre ces deux types de langues.

Comme on l'avait déjà mentionné, le français est pour les élèves de l'école française en Algérie supposé une langue maternelle. On peut le prouver en cherchant quelques critères qui nous permettent de définir la langue dite première ou bien maternelle.

(156): EVENE Citations, (Site web): <http://fr.evene.org/citations>.

(157): Interview avec Sadek Aïssat parue dans *L'actualité littéraire*, 1996.

Par exemple ; parler sa langue maternelle, c'est avoir la capacité de dire la même chose de différentes façons de pouvoir varier les registres et les styles, lisant dans "*Le Nageur*" la façon de parler et d'écrire de Sien qui relève du registre familier:

« ...*ma tête elle était seulement lourde...* » ⁽¹⁵⁸⁾

Ainsi le langage des enfants représenté dans les paroles de Bibou ; bourré de répétitions et même de signes de non identification pour un gamin de quatre ans:

« ...*j'ai pas eu la trouille sur la tête de moi mais mes yeux ont pleuré tout seuls...* » ⁽¹⁵⁹⁾

L'intello est représenté en le personnage de D.Z. qui parle amour, art, littérature, politique et même économie dans des différents passages de l'œuvre. Sien a fumé son cœur, El-Anka pour lui, est le Maître des nageurs, Le Clézio, Kateb Yacine, des compagnons de route, la tragédie algérienne a détourné sa vie et a mis fin à l'Algérie et au milieu de tout ce brouhaha, il s'est trouvé seul et communiste.

Un autre critère fait surface, c'est la capacité de parler pour ne rien dire, d'entamer une discussion d'ex-nihilo et d'y mettre fin à l'improviste, l'entrée de chaque chapitre est toujours floue et celle du roman fait l'exception:

« *J'ai songé aux chevesnes que je pêchais à la gare,...* » ⁽¹⁶⁰⁾

C'est le genre: « *Aujourd'hui, maman est morte...* » De « *L'Étranger* » ⁽¹⁶¹⁾ d'Albert Camus. Sien débute son discours par un cri foisonnant:

« *C'est la faute à la lune si je suis une femme.* » ⁽¹⁶²⁾

Et D.Z. nous donne l'impression qu'on a raté quelque chose, en commençant le cinquième chapitre par:

« *J'ai pris une douche brûlante,...* » ⁽¹⁶³⁾

C'est le nouveau roman, fini le siècle de "*il était une fois,...*"

Et "parler pour ne rien dire" reflète le côté philosophique de l'écrivain, quand il nous ramène dans des labyrinthes où on se sent aussi perdu que lui, et on se pose mille questions auxquelles on ne trouve jamais de réponses car elles n'en ont pas. C'est la méthode que Aïssat a adoptée pour tout dire, la méthode "ne rien dire".

« *La folie c'est la pensée des autres, les gens normaux... Dans ma tête seulement, je suis*

(158) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.80.

(159): Ibid. p.78.

(160): Ibid. p.9.

(161): Albert Camus, *L'Étranger*, Ed: Gallimard, 1957.

(162) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fais dans la mer le nageur*, op. Cit. p.77.

(163) : Ibid. p.111.

libre. Et c'est là que je suis marginal, et sauvage. C'est là que je suis seul... » ⁽¹⁶⁴⁾

Cela confirme que Aïssat parle avec aisance la langue française "supposée" maternelle.

Un témoignage émouvant de Julia Kristeva confirme ainsi l'existence et la violence de cette dialectique entre l'aisance et la distance dans notre rapport intime aux langues, que nous parlons: « *Je n'ai pas perdu ma langue maternelle* » disait-elle dans une confession intitulée: "Bulgarie, ma souffrance" qui la conduit pourtant à s'écrier: « *Corps et âme, je vis en français* ». Littéralement, Julia Kristeva a changé de langue maternelle, lors de son apprentissage de la langue française chez les Dominicaines, à l'Alliance, puis à l'université et en exil qui « *a cadavérisé ce vieux corps, pour lui en substituer un autre...le français.* ».

Mais, quand elle doit s'exprimer en russe ou en anglais et que les mots lui manquent, c'est au Bulgare que Julia Kristeva se cramponne: « *Ce n'est pas donc le français qui me vient à l'aide quand je suis en panne dans un code artificiel, pas plus que si fatiguée, je sèche sur mes additions et multiplications, mais bien le bulgare, pour me signifier que je n'ai pas perdu les commencements.* » ⁽¹⁶⁵⁾

Ainsi donc Sadek Aïssat, vit corps et âme dans deux langues, à différents moments du temps et dans des situations différentes, deux langues dont il parle une et l'autre le parle, quand il perd ses mots, elle fait surface pour extérioriser ce qui erre dans son esprit.

Mais en écrivant qu'en français, on peut dire que Aïssat se présente comme le rédempteur de la langue française à laquelle il donne un autre usage, et qu'il réinvente en se débarrassant d'une certaine manière de tout ce qui l'encombre dans sa langue maternelle.

On voit que la question de la langue est au cœur de la question de l'exil. L'une ne va pas sans l'autre. Pour parler, pour s'ouvrir à l'Autre et aux autres, il faut s'exiler. Cet exil concerne l'épreuve même que traverse tout être de parole dans sa rencontre avec le manque à tout dire. Ce manque dans, et à l'origine de la langue, c'est ce que le langage institué véhicule et subvertit à la fois ; d'où notre tentative incessante de rechercher les mots qui manquent, d'être au plus près du sens, dans un effort renouvelé pour un dire plus précis. Aucun mot ne renvoie à une plénitude. Ce trou dans la langue nous fait buter sur un impossible à dire qui nous surprend dans ses surgissements lorsque certains actes ou certains mots nous paraissent tout à coup privés de sens, réduits à leur sonorité brute, comme retranchés de notre familier.

Notre dit est toujours en deçà, au delà, ou à côté de ce que nous souhaitons dire du fait du refoulement.

(164) : Ibid. p.202.

(165) : Julia Kristeva, *Bulgarie, ma souffrance*, Ed : L'Infini, 51(automne 1995), pp.42-52.

Le rêve d'une langue toute, est très difficile à réaliser car il s'agit de faire confondre et mélanger les langues pour donner naissance à un tout conforme, de mettre fin à toute division, de retrouver la plénitude perdue de la langue.

Cette tentative de se confondre avec l'origine engendre le chaos, car nul ne peut accéder à l'absolu du sens. Il n'y a pas de dernier mot.

L'exil de et dans la langue est lié à la condition d'être parlant. Il a quelque chose de structurant pour le sujet dans son articulation au lieu social. La langue n'existe certes pas indépendamment du sujet qui s'y implique. Mais qu'en est-il du devenir de la langue en situation d'exil réel ou de migration lorsque le passage d'une langue à une autre est vécu comme une blessure ou lors que le sujet se sent comme banni du monde parce qu'il parle une autre langue non reconnue.

Ce passage d'une langue à une autre, ne vient pas renforcer cette étrangeté inhérente à toute langue au point d'exposer par fois le sujet à un silence de mort, et par là; même à l'impossibilité d'établir un lien social.

Ce passage d'une langue à une autre nous renvoie à cette question fondamentale de savoir ce que parler veut dire, que se soit dans sa langue dite maternelle ou dans une langue étrangère.

Bien sûr, on parle ici, de la langue que parlent les personnages du "*Nageur*", la langue orale. Le français toujours, la langue qu'utilise Aïssat pour écrire son œuvre. En essayant de surmonter son exil dans la langue par le biais de la littérature qui l'aide, sinon dépasser son exil, du moins à faire le deuil de langue, à le prendre avec soi, à l'imprimer en et sur soi.

Écoutant D.Z. qui nous raconte comment les hurlements de Djelloul couvraient le bruit dans la cafétéria:

« ...*euphorique, jubilatoire, il gagnait. Wach hadh essilima ya hlima!* »⁽¹⁶⁶⁾

C'est en dialecte algérien, ou bien quand il arabise les phrases et modifie leur sonorité, sinon, il s'oublie complètement et parle kabyle. D.Z. trouve que c'est extraordinaire de pouvoir comprendre ce qu'il disait pourtant il ne parlait pas kabyle.

« ...*ti fi chiyi ou ch 'ti croi c?* »⁽¹⁶⁷⁾

Dés qu'il est impossible de se dire dans la langue française, le narrateur se retourne vers l'oralité, son asile linguistique.

Aïssat est né en Algérie, de parents algériens et c'est la colonisation française qui lui a fait

(166) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.52.

(167) : Ibid. p.138.

subir un enseignement francophone, ce la nous rappelle l'expression de Leila Sebbar qui disait: "*Je ne parle pas la langue de mon père*" ⁽¹⁶⁸⁾ et déclare qu'elle écrit le corps de son père dans la langue de sa mère qui était une Française. Certes, le simple geste d'oser écrire et exposer ses maux libère et soulage un exilé. La littérature est un de l'être: point de quête d'identité qui n'en passe par ses fabulations, qui n'a d'œuvre, immanquablement, dans l'écriture c'est-à-dire dans les langues. Ce qui nous démontre que le véritable exil pour un écrivain est celui de l'écriture, exil d'une langue qui sert aussi, quand même, à marquer des limites, celles ne pouvoir dire la juste expression, les mots justes.

C'est en cela que la fuite et l'exil sont constitutifs de l'œuvre littéraire perpétuellement en quête d'écriture. L'écriture a permis Aïssat de traverser l'exil pour s'y retrouver et s'y connaître, exilé toujours et conscient de l'être. C'est ce que exprime Tahar Ben Jelloun:

« *Oser la parole, c'était déjà exister, devenir une personne.* » ⁽¹⁶⁹⁾

Assia Djebbar confirme en disant: « *Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille ...* » ⁽¹⁷⁰⁾

D'un point de vue linguistique "*la langue n'est pas une fonction du sujet parlant, elle est le produit que l'individu enregistre passivement*" disait Ferdinand de Saussure et il ajoutait: « *elle ne suppose jamais de préméditation.* » ⁽¹⁷¹⁾

D'un point de vue psychanalytique, le langage est la structure dont l'élément fondateur demeure insaisissable participe avant tout d'une réalité humaine, c'est-à-dire toutes ces logiques du sens inhérentes à sa codification. Les recherches actuelles sur les capacités langagières des signes n'ont pas vraiment démontré le contraire.

Il n'est de langage que fondé sur une langue articulée à la parole et il ne peut y avoir de langue sans langage.

La langue maternelle, n'est pas la langue que l'on parle, mais celle par laquelle on est parlé. Elle désigne ce qui sans cesse se dérobe, migre, se déplace, se transforme et ressurgit sous forme d'énigme dans le rêve, le lapsus, l'acte manqué.

Ce n'est pas parce qu'elle évoque le lieu de l'interdit, cette terre mère dont il faut se séparer pour accéder à la parole. Le maternel dans la langue qui demeure toujours intraduisible n'est pas sans évoquer ce corps à corps ou ces échanges précoces entre la mère et l'enfant: celui qui ne parle pas encore, dans cet univers érotisé qui engage les affects, qui éveille amour, haine, curiosité ; où se produit tout un tissage de gestes et de sensations, d'explorations et de jeux

(168) : Leila Sebbar, *Traité de l'exil*, Ed : Guillard, 2003.

(169) : Françoise Gaudin, *La fascination des images*, Ed : L'Harmattan, 1998, p.60.

(170) : Assia Djebbar, *L'amour. La Fantasia*, publié par Albin Michel, 1995, p.299.

(171) : Michel Seymour, *L'institution du langage*, publié par : PUM, 2005, p.295.

phonatoires.

Très tôt l'enfant découvre l'inadéquation entre son appel et la réponse de l'Autre.

Très tôt, il fait l'expérience qu'il n'est pas tout pour sa mère et qu'elle n'est pas tout pour lui. C'est ainsi qu'il rencontre l'altérité de l'Autre et se reconnaît comme être divisé, pris dans un processus de nomination et de substitution signifiante.

Dans "*Le Nageur*", l'enfant est présent dans le personnage de "Habib"(Bibou), le petit de Sien, qui ne parle que français, mais sa mère voulait aussi qu'il apprenne arabe, sachant qu'elle n'est pas arabophone, elle a confié cette mission à D.Z. l'Algérie métisse.

La langue maternelle fait toujours surface, demeure en sous-jacente du langage constitué, c'est-à-dire de toutes ses constructions culturelles nécessaires, utiles, logiques qui organisent la vie sociale en découpant le temps en un passé, un présent, un avenir auquel il permet d'accéder par sa codification.

Des constructions culturelles dont on peut compter la langue française qui en fait partie, une chose qu'on ne peut pas nier. Voyant le nombre de la production littéraire d'expression française, la presse, et les médias. On remarque clairement que la langue française a un statut privilégié. Mais elle est toujours considérée comme une langue étrangère, secondaire.

Un sujet qui change de langue et adopte d'autres codifications étrangères à sa culture, peut-il habiter cette langue ?

C'est ce que Aïssat nous essaye de transmettre à travers cette expérience du "*Nageur*", car il nous donne l'impression qu'il n'habitait pas une ville ou un pays mais la langue qu'il parlait. Prenant en considération qu'il a représenté D.Z. le héros de son œuvre comme étant un rat de bibliothèque, ayant derrière lui un certain nombre de livres écrits en français ou en une autre langue, qu'il se retrouve coincé entre les deux, comme on peut être assis entre deux chaises. Ainsi que Sien, qui a complété la partie manquante chez D.Z. en lui faisant découvrir des auteurs dont il ignorait l'existence. Cette double appartenance n'est pas facile à vivre.

Il est toujours difficile d'habiter sa langue, mais cette difficulté se redouble lorsque la parole est en faillite, ou lorsque la souffrance du sujet est telle qu'elle, n'est palpable dans aucune langue.

Dans "*Le Nageur*" l'architecture ou bien la structure textuelle est vraiment frappante. C'est un texte qui se compose de plusieurs chapitres:neuf.

Les narrateurs varient, chacun prend son tour en utilisant un registre propre à lui, une parole qui lui permet de ne pas se figer dans sa langue, et de reconnaître que tout personnage est un exilé de la langue. C'est cet exil de la langue qui permet au sujet de trouver son style et d'accéder à la parole, qui grâce à la dimension symbolique de l'œuvre intervient comme

coupure et /ou un lien entre la langue maternelle de chaque personnage et la langue constituée, c'est ce qui fait défaut dans les propos du héros du " *Nageur*" qu'est D.Z. ainsi l'écrivain Aïssat qui ne fait pas entendre sa voix mais la voix voire les voix d'autrui.

C'est l'exil qui a laissé apparaître des blessures de la langue, entre pays d'origine et pays d'accueil, l'exilé se trouve obligé d'utiliser, d'adopter la langue du pays dans lequel il est hôte permanent, comme langue d'entente, langue réduite à son aspect usuel et instrumental qui n'autorise plus l'expression du désir. C'est ce qui se manifeste encore clairement dans " *Le Nageur*". Car, prenant à titre d'exemple D.Z. il n'a rien oublié de son origine, il écoute le Chaâbi, et fréquente les gens de la cité dont la plupart sont des Arabes: Algériens, Tunisiens, Marocains mais aussi des Turcs et des Africains, il trouve du plaisir en parlant de son pays à Sien, il pense algérien mais il écrit français. Son rapport est purement physique avec son exil, il est concret. Il vit en France et parle français, mais son esprit se balade toujours ailleurs, où il a laissé son âme, il n'a ramené avec lui qu'un corps triste et douloureux: il écrit le corps de son pays dans la langue de son exil.

Mais, est-il possible que le dialecte algérien qu'est la langue maternelle de l'écrivain est jugée comme une langue porteuse de honte, parce qu'elle est parlée mais réduite à une sphère très restreinte. Dans l'espace social, elle est proscrite, niée. Cette langue dans laquelle les mots réussite et savoir doivent se taire est souvent vécue dans la honte, honte qui procure et produit chez D.Z. et ainsi Aïssat un effet de mise à nu qui le coupe des autres. Cela, ne peut pas passer sans souffrance, chose certaine, tout simplement, car la différence est vécue comme quelque chose de condamnable et non de constructif, et on remarque clairement que l'exilé s'aliène dans une langue de convenance qui nourrit le mensonge de la non séparation, il construit son asile linguistique.

En de hors de son petit monde, D.Z. ne parle jamais arabe, JAMAIS ! Pas de faute comme s'il est interdit, péché, ...c'est honteux -peut-être- !?

« *La dame de l'accueil m'avait souri et dit bonjour, je n'en revenais pas, j'avais même osé un petit jeu de mot à propos de je ne sais plus trop quoi.* » ⁽¹⁷²⁾

Pour optimiser la question, on peut reformuler les propos cités ci-dessus et on n'évoque plus l'expression de "langue porteuse de honte", en quelque sorte, il n'est pas du tout le cas pour Sadek Aïssat, rappelons-nous la phrase de D.Z.: « *...quand on écrit on va vers le cœur, de droite à gauche.* » ⁽¹⁷³⁾

(172) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.27.

(173) : Ibid. p.63.

On peut lui attribuer un autre qualificatif: "la langue intouchable", qu'on veut garder que pour soi, on se bat corps et âme pour la garder à l'abri, loi de l'Autre.

La langue étrangère dans ce cas, n'est qu'une passerelle entre l'Autre et l'exilé. Ce dernier, en fuyant le vide qui l'habite, met en risque et bouleverse son identité. Aïssat se sent soumis à l'interdit ravageur de ne pas trahir sa langue maternelle, il devient garant d'une langue qui se refuse au partage, dans laquelle la parole s'absente. Cette langue qui n'admet plus de tiers, transmise parfois dans le non-dit ou la douleur de la nostalgie, échoue à réorganiser le passé en histoire. La parole s'éclipse alors et surgit à sa place une langue mutique, incohérente.

Langue intouchable ; que Aïssat évite d'utiliser, c'est la langue arabe.

La différence linguistique, comme la différence culturelle vient plus facilement dissimuler les enjeux subjectifs, le jeu complexe des identifications imaginaires et le brouillage des places symboliques.

Dans ce sens, Aïssat cuisine son plat en français mais il met des épices en langue maternelle.

Certes, il est possible qu'un écrivain vivant dans un autre pays que le sien de changer de langue: Joseph Conrad, Panait Istrati, Tristan Tzara, Vladimir Nabokov, Hector Bianciotti, Emile Cioran, ... Un essai de ce dernier, intitulé "*Les Avantages de l'exil*"⁽¹⁷⁴⁾, illustre parfaitement les difficultés de cet état, mais aussi les possibilités d'enrichissement et d'épanouissement qu'il engendre.

Entre la langue française et la langue maternelle de Aïssat qu'est le dialecte algérien, un phénomène s'impose, la naissance d'une troisième langue, une langue dominante, intérieure et foisonnante, une langue qui se propage dans le corps de l'écrivain et le prive de toutes ses forces. Heureusement, le stylo prend le relais en pleurant et parlant une langue qui, malgré son étrangeté, lui est semblé familière ; c'est la langue qui guide à l'écriture, c'est la "langue du silence."

B. La langue du silence :

De temps en temps, il suffit de faire la moue, de mettre fin au bruit pour qu'on puisse identifier l'écho de nos âmes qui se reflète sur le rivage de notre vie en échangeant silencieusement des regards agressifs.

Ce n'est pas vraiment essentiel de bafouiller dans vos sacs à la recherche d'un moyen quasi-inexistant pour transmettre des messages qui ont été déjà reçus sans être écrits ou dits. C'est

(174) : Emile Cioran, *Les avantages de l'exil*, ŒUVRES, Paris, Ed : Gallimard, 1995.

le pouvoir qu'une personne peut acquérir au fil du temps, de discerner les non-dits, de les repérer pour en faire la transcription.

Parmi nous, il y a ceux qui parlent en utilisant la parole, les mimiques, les gestes, et en plus ils multiplient l'usage des langues, d'autres se contentent de parler seulement tandis qu'une autre catégorie préfère les gestes plus que la parole pourtant elle n'est pas privée de cette dernière, même les sourds-muets ont leur langage spécifique. Entre parler et se parler, le monde semble être au bout de l'explosion. Heureusement, au milieu de ce bruit, on trouve des gens qui exercent le métier d'écouter. Ils peuvent créer le silence et le calme et tendent leurs oreilles pour traduire ces cris perplexes.

Ces gens parlent un langage très doux, c'est la langue du silence. Le silence peut tout dévoiler majestueusement. Car, souvent quand on parle, on essaye de donner, de refléter une image qui n'est pas vraiment soi, qui n'est pas réelle, on travaille d'arrache pieds pour suivre les principes, non nos principes.

C'est le bruit qui nous empêche de s'entendre et de se comprendre, contrairement au silence qui peut aller jusqu'aux profondeurs de l'être et faire flotter ses secrets comme une planche sur la mer.

On le sent fort exigeant dans "*Le Nageur*", le silence était la langue de ses personnages qui échangent rarement quelques discussions. En vérité, ils se rencontrent rarement aussi, chacun vit dans un monde de sa propre création et s'est nommé maître.

Ils se voient et la présence est plutôt physique et c'est très important pour eux en temps qu'exilés, de trouver de la compagnie, d'être rassurés et d'avoir un adoucissant pour combattre la cruauté d'un monde où le silence règne, et ce dernier ne ment pas, c'est dur une vie sans mensonge, elle a l'air très sèche et besoin de se rafraîchir.

Le silence, les rappelle chaque fois de leur passé, de leur souvenirs, de leur pays,...de tout ce qu'ils avaient jadis entre les mains et désormais non plus. Le silence éveille la nostalgie dans les cœurs brisés des exilés du "*Nageur*". Ils l'ont choisi ce langage silencieux. Pour se punir peut-être, pour ne rien oublier. Souffrants, c'est vrai, mais vivants et espérant trouver la parole ordinaire qui pourra les libérer de ces remords infinis. D.Z., Sien, Djelloul et même Bibou l'enfant de Sien, nous parlent plus qu'ils se parlent. Ce qui les caractérise et un peu compliqué, on va les traiter cas par cas ; commençant par C.K., celui là, ne parle pas trop, rarement déjà et c'est Sien et D.Z. qui racontent ce qu'il disait, il est quasi-absent! Sien dit:

« *Il y a un type un nouveau dans le quartier...je le connais maintenant c'est C.K.* »⁽¹⁷⁵⁾

(175) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.85.

Djelloul par contre parle et on trouve la marque de sa présence, il raconte sa propre vie et des fois c'est D.Z. qui prend le relais pour nous raconter ce que Djelloul semble incapable de dire sous l'effet des remords.

« *Il m'a fait asseoir sur une chaise et m'a dit si tes pieds touchent le sol...je te nique ta mère...Ma mère était tout près...et elle allait mourir...* »⁽¹⁷⁶⁾

Bibou aussi met de son style d'enfant dans "*Le Nageur*", en utilisant le langage des petits, il nous raconte ses histoires de sa propre façon et il faut signaler que ce dernier est le seul personnage qui parle clairement en faisant des interventions subites et nécessaires à la fois, comme si il ouvre une porte à chaque reprise, juste pour rappeler les autres que la vie est en grande partie faite de choses concrètes, qu'il faut l'affronter au lieu de se réfugier dans le rêve. Bibou est la seule réalité existante dans "*Le Nageur*", "La vérité sort de la bouche des enfants", tandis que le langage des autres est un peu flou.

Pour D.Z. et Sien, c'est un autre cas, ils se parlent -pas trop- mais on sent leur présence, leur double présence, je veux dire, à l'oral comme à l'écrit.

Quand il s'agit de parler, c'est la partie où ils racontent leurs souvenirs, c'est le côté narration! Idem, ils ont écrit ce qu'ils ont raconté, ce n'est pas Aïssat qui a écrit leurs passages, ce sont D.Z. et Sien qui se sont occupés de cette tâche. Et c'était vraiment un signe révélateur, car "parler à l'écrit" nous a permis de connaître profondément ces deux personnages. Passant aux passages de Sien où la présence de la virgule est interdite jusqu'à arriver aux extraits de D.Z. où on trouve les "post-it" à partir desquels il s'inspire et nous raconte et écrit le tout sous forme de "cahier". L'exil engendre le silence et le silence est l'état idéal pour pouvoir écrire. Cette force, cette énergie et parfois cette colère se transforme en mots et le stylo en une arme, l'arène est en papier, en guise de cahier, sur le quel le combat s'acharne entre l'écrivain, son moi, ses angoisses, ses idées et ses principes,...en fait, entre deux mondes contradictoires.

Dans son écriture, Aïssat développe une méthode socioculturelle linguistique, représentant les différentes classes sociales dans un micro monde dit "*le foyer Sonacotra*" où les acteurs principaux sont dotés chacun d'un code spécifique: l'intellectuel, le simple émigré, la femme, l'enfant et même l'étranger avec qui ils ne partagent que le foyer qui a fait de tout cela un amalgame homogène. L'éloignement de la langue maternelle dans ce cas, peut avoir un lien avec la mère que D.Z. craint parce qu'elle veut le "manger". Ce procédé linguistique, loin de se présenter comme un acte permettant de produire sa propre langue, consiste à anéantir et

(176) : Ibid. p.148.

détruire la langue maternelle qui forme le cordon ombilical avec le corps de la mère de qui il veut se détacher, parlant une autre langue que celle de sa mère, pour être libre aussi et s'exprimer ouvertement, celle qu'il craint ne comprendra jamais. Il s'agit d'un traduire sans équivoque, en dérive, dissipée à toute interprétation, mais qui constitue l'unique recours, le seul moyen à l'envahissement maternel. La langue mère n'est pas investie comme celle qui introduit le sujet à l'altérité de l'Autre.

Au contraire, cette langue, qui ne peut faire lien social parce que non séparée du corps de la mère se confond avec ses intrusions dans l'espace ou dans la vie.

Il parlait mais pour sa mère il ne disait rien, il est arrivé au sommet de la confusion où on parle pour ne rien dire.

Au sein de ce bruit, le silence se manifeste fort exigeant, les mots peuvent inquiéter et trahir lorsqu'ils rencontrent le mur du silence et de l'innommable. Ainsi « *les mots vous lâchent, il est des moments où même eux vous lâchent.* »⁽¹⁷⁷⁾

« *La nuit s'est faite pesante sur le foyer Sonacotra depuis que les bruits du voisinage...ont commencé à décliner pour enfin cesser totalement.* »⁽¹⁷⁸⁾

Aïssat était discret sur la question de la rupture avec la langue arabe, tout en semblant admettre que l'usage de cette langue correspondait à des choses en lui qu'il n'aimait pas, lui rendant ainsi impossible un travail d'écriture qui l'aurait concerné au plus intime de lui-même. D.Z. le héros du "*Nageur*" est le personnage avec qui Aïssat partage plus de détails personnels, craint sa mère, et aussi tant qu'il écrit il craint aussi parler mais sa phobie était les mots, il craint les mots d'amour. L'amour doit être un monstre pour lui. Il se tait et laisse la parole à ses personnages, c'est à travers eux qu'il peut évoquer son rapport à l'arabe.

La voix qui parle dans l'œuvre de Aïssat fait résonner un silence bruyant transperçant, révélant l'abîme intérieur sur lequel s'est penché l'écrivain en langue française. On peut supposer que le changement de langue a pu l'aider à se dégager de cet Autre envahissant, de ses angoisses d'anéantissement.

Dans son exil, lorsque Aïssat adopte une autre langue, une tension très forte naît entre la langue et le pays d'origine, le pays natal. Comment parler et trouver le bon moyen pour évoquer sa terre avec la langue et les mots de l'Autre. La colonisation comme on l'avait déjà mentionné, a fait couler la langue maternelle de plusieurs peuples, ainsi leur identité, dont la langue est l'un des repères principaux de son identification.

(177) : Annette de La Motte, *Au de-la du mot*, publié par LIT Verlag Berlin-Hamburg-Munster, 2004, p.197.

(178) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.14.

En Algérie, le français, langue véhiculaire, coexiste avec le dialecte algérien arabe et l'amazigh aussi et cela constitue une vision du monde.

Ce clivage entre le pays et la langue suscite le sentiment violent de l'exil linguistique et de la perte de la terre au point que cette dernière devient sacrée. Dans "*Le Nageur*", Aïssat a organisé la construction de son œuvre selon les personnages, dans les chapitres où D.Z. raconte son histoire, on remarque que la structure textuelle est faite en guise de "*cahier*" et de "*post-it*", il écrivait pour lui-même, la seule fois où il a osé lever son drapeau très haut, c'était quand il a noté sur un "*pancarte*", pour que tout le monde puisse le voir, à haute voix, il a crié:

« *Cracher par terre c'est cracher sur son pays.* »⁽¹⁷⁹⁾

Une exhortation intelligente, ce pays qu'on ne doit pas cracher sur sa terre et le pays dans lequel D.Z. ne peut pas vivre, mais ce pays vit en lui parce qu'il est D.Z. l'Algérie.

L'horizon francophone peut mettre en place une certaine familiarité, on se sent tous exilés linguistiquement en quelque sorte ainsi que l'écrivain.

Il y a ainsi une tension accentuée dans l'horizon francophone entre la singularité et l'universalité de l'origine, cela se manifeste clairement dans "*Le Nageur*" où Aïssat nous cite un nombre très important d'écrivains, poètes, philosophes, musiciens,... de toutes nationalités, ce phénomène engage bien sûr des enjeux affectifs, c'est bien là le propre de l'origine que d'être à la fois au fondement de la construction subjective et d'entraîner des résonances intersubjectives dans sa propre communauté mais aussi par-delà sa culture.

Ces tensions entre singularité et universalité, entre identité et altérité, entre identification socioculturelle et conquête de soi ont une place primordiale dans l'espace francophone.

En s'écartant de sa langue maternelle, Aïssat fait l'éloge de l'exil linguistique, en parlant soit une langue française non académique, soit une langue qui ne s'articule jamais, celle du silence.

L'exil qui éloigne l'individu des tracasseries et des risques de la politique, qui ne condamne pas la liberté d'expression, qui protège des soucis et des engagements les plus lourds, qui favorise la vie contemplative et met Aïssat au contact direct de la nature où il associe chacun des personnages du "*Nageur*" à un élément constructif de la vie: D.Z.: la mer ; l'eau. C.K.: le vent ; l'air, l'oxygène. Sien: le soleil, la lune, les étoiles ; la lumière.

L'exil pour Aïssat, est la preuve de l'hypothèse qui consiste à démontrer que c'est de l'ailleurs qu'on peut voir l'ici, que se soit sur le plan politique ou sur le plan de la langue.

(179) : Ibid. p.177.

Plus précisément, il conçoit d'abord sa tâche d'intellectuel comme celle d'un médiateur entre deux langues et deux cultures, essentiellement la culture française qui lui est proche et sa culture algérienne.

La langue de l'exil peut être un concept indéterminable, en apprenant une langue étrangère on risque d'acquérir un mélange de deux ou plusieurs langues sans avoir accès à une maîtrise parfaite d'une seule langue. Cela met ainsi l'écrivain dans un dilemme incontrôlable, parler ou bien se taire, il nous parvient à cette étape de citer Augustin Gio Vannoni qui nous cite de son tour Gide qui parle de son rapport aux langues étrangères et dit:

« *Le plus important n'est pas quelle langue on apprend ; abandonner la sienne, voilà ce qui est décisif. D'ailleurs, c'est seulement alors qu'on la comprend vraiment.* »⁽¹⁸⁰⁾

Abandonner sa langue pour pouvoir la comprendre. Est-elle vraiment sa propre langue mère donc? L'adjectif possessif "sienne" n'a pas de place dans ce cas, la langue dont Gide parle n'est qu'un moyen "sec" pour transmettre des messages circulaires, ce n'est point l'avis de Aïssat qui refuse d'oublier sa langue et de se mettre dans la peau de l'Autre. La langue est le véhicule essentiel de la communication, mais aussi pour Aïssat elle est à l'univers intelligible ce que le paysage est au monde sensible. Chaque langue pour sa part construit à sa manière une image originale du monde commun. C'est le pays qui parle dans "*Le Nageur*", c'est D.Z. l'Algérie, âme souffrante et corps blessé et son langage est différent des autres, singulier et pluriel à la fois, qui s'adapte avec toutes les situations, c'est un exil pluriel même niveau de la langue car il obéit à plusieurs conditions,

« *Singuliers et semblables, avec pour chacun d'eux non pas seulement son mot, mais son langage. Non pas seulement sa langue, mais sa musique* »⁽¹⁸¹⁾

La langue est une devise dotée de deux faces. Ainsi le silence est muet et plurilingue à la fois, il isole D.Z. de tout le monde mais au sommet de cet exil, il se trouve entouré du monde qu'il fuit, c'est plutôt la manière de parler sa propre langue, de la parler dans l'ignorance de la présence des autres langues ou dans la prescience que les autres langues existent et qu'elles nous influencent même sans que nous le sachions.

Tous ces éléments font un amalgame, dont la langue de Aïssat est un nouveau-né métissé, entre le silence qui maîtrise toutes les langues et qui éblouit les personnages du "*Nageur*" et brouille dans leurs esprits et la langue que parle et écrit l'auteur, qui n'est pas un corps pur

(180) : Auguste Gio Vannoni, *Écritures de l'exil*, Ed : Harmattan, 2006, pp. 273-274.

(181) : Michel Collot et Antonio Rodriguez, *Paysage et poésies francophones*, Textes issus d'un colloque international organisé en juin 2002 à la Sorbonne, publié par Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p.57.

idem. Car toutes ces variantes linguistiques correspondent à autant de visions du monde différentes qui pourtant communiquent dans l'uni diversité d'un même MONDE qui est celui du "Nageur".

Ce qui est aussi frappant dans "Le Nageur" c'est que son silence résonne correctement et son bruit fait tout chambouler, aussi compliqué que beau, prenant en considération que plusieurs voix tremblent dans les vagues du "Nageur" dont on peut citer l'oral qui semble donner au français la saveur du parlé, qui mobilise toute une physique qui est à la fois celle du corps et celle de l'entour, car si "Le Nageur" était un film il sera certainement tourné dans une pièce de quelque mètres carrés mais dans laquelle plusieurs personnes furent passage, parlèrent plusieurs "langages" mais partagèrent le même monde celui de l'exil: l'exil dans l'exil: une chambre, dans une citée dans une ville, dans un pays. Une chambre dans le foyer Sonacotra, à Sainte- Geneviève- des- Bois, à Paris, en France, dans un monde qui semble aux "acteurs" du "Nageur" imprécis. Cela peut être aussi, une seule scène où il y a tous les personnages "acteurs" et la caméra fait le tour dans les pensées de chacun et dévoile les vérités cachées dans les profondeurs de ces naufragés.

Pour oraliser le français qu'il écrit, Aïssat recourt aux procédés caractéristiques du "style oral" comme la répétition et la juxtaposition. De la répétition surtout pour Sien et son petit Habib qui par exemple en rentrant du manège raconte en détail tout ce qu'il a vu et tout ce qu'il a fait à sa mère:

« ...Et Steven même il s'est accroché à moi parce qu'il avait peur de tomber et Salomé elle arrêta pas de pleurer... »⁽¹⁸²⁾

Sien aussi n'a pas échappé à ce procédé, elle répète le même mot dans la même phrase et ce que fait encore un obstacle dans les passages qu'elle raconte c'est la suppression de la virgule qui peut complètement changer le sens.

« ...j'étais saoule dans mon corps et pas vraiment dans ma tête ma tête elle était seulement lourde et je sentais mes yeux trop tristes et pas clairs. »⁽¹⁸³⁾

Il n'est exil qu'au pluriel, et qu'importent les raisons et les motivations. Nadim Gürsel appelle exil ce lieu où les mots s'enracinent dans l'imaginaire d'un homme solitaire, étranger dans son propre pays ou ailleurs, et qui considère l'écriture comme une forme d'existence malgré les vicissitudes de l'histoire.

"Les mots" ont permis Aïssat de varier son écriture, de parler plusieurs langues et même

(182) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.78.

(183) : Ibid. p.80.

d'être "pluriel", d'être la voix qui reflète la souffrance qui règne là où on est privé de parler. "Les mots" ont permis Aïssat de raconter plusieurs histoires dans des temps différents, de briser la chronologie historique et d'ouvrir une parenthèse quand il sent le besoin de faire un flash-back! Ce sont les mêmes mots, il les craint mais il ne peut pas vivre sans les côtoyer, il faut les affronter pour pouvoir les dépasser.

Le silence ? On l'accepte, mais on peut se permettre de poser la question: "Pourquoi ?" choisir un chemin aussi doux que le silence ne signifie qu'on a marre du bruit, on a marre de parler sans trouver personne à l'écoute, c'est douloureux!

Le silence dans "*Le Nageur*" vient aussi d'une période que Aïssat a voulu oublier et a mis dans l'ignorance, il s'agit de la tragédie nationale.

Combien sont-ils, ceux qui ont perdu la parole après avoir assisté à une boucherie ? Dix-mille ? Quarante mille ? Un million ? Le chiffre importe peu, parce que d'une certaine manière tout le peuple a cessé de parler et même de parler à soi-même, ce sentiment d'insécurité a fait le K.O. dans une Algérie qui était, jadis ; blanche mais après avoir surmonté l'épreuve du terrorisme, a changé de couleur, est devenue "rouge". Ce n'est pas loin des couleurs qui se manifestent sur son drapeau, espérant qu'un jour elle passera à la dernière étape, et deviendra verte. Ce qui est important à savoir c'est que ces gens ont le droit à une prise en charge totale. Cette revendication de leurs droits, dans sa formulation lapidaire semble pour la société toute entière inutile, car évidente. Mais la réalité semble contredire ce droit qui est évident. La majorité de ces "silencieux" sont livrés à eux-mêmes sans aucune assistance. Ils se plongent dans un monde mystérieux, irréel, ils se réfugient à l'oubli en oubliant la langue c'est ce qui était bien clair dans l'univers du "*Nageur*". Partir, d'une manière ou d'une autre était la seule solution:

« Djelloul est mort.

C.K. est parti

Le cadavre de Sid Ahmed a été découvert...couché dans la blancheur immaculée d'une pelouse enneigée.

Sien et Habib sont allés à la montagne,...

Je suis rentré dans ma chambre...Pour la première fois j'ai donné deux tours de clef à la serrure de ma porte. » ⁽¹⁸⁴⁾

Est-ce que nous pouvons juger cet univers sévèrement, sans aucune circonstance atténuante ? Ou, il nous faut lui donner un alibi, en disant que son oubli est du à cette culture

(184) : Ibid. p.14.

orale dans la quelle nous sommes en train d'évoluer ? Le silence dans "*Le Nageur*" s'est épanoui loin de l'Algérie, dans l'exil où pour la deuxième fois, les "silencieux" se trouvent entourés des cris de l'Autre. Qui mieux qu'un écrivain, dans ce cas, peut prendre le relais et parle "sans rien dire", pour Aïssat c'est un double jeu : il écrit donc il parle mais il n'ouvre pas la bouche et encore, il n'évoque pas les événements tragiques en Algérie et refuse d'en faire un fond de commerce et de l'autre part il nomme le personnage principal de son œuvre D.Z. C'est sincèrement un double jeu, celui du silence plurilingue.

Dans son œuvre, Aïssat crée un espace narratif et nous informe de l'importance de cette voix du silence. Il fait de la sorte pour que sa narration soit également une revendication de cet espace si restreint qu'est l'exil où les voix enfermées, dans les cages de l'oubli et de la peur, ne peuvent pas faire retentissement qu'en retournant au point de départ pour épuiser leur émetteurs et les remettre en questionnement, et cela les met K.O. !

La violence de l'histoire récente de l'Algérie et du terrorisme a tué la parole dans la pensée des gens. La souffrance et la mort que Aïssat a voulu fuir se sont épanouies dans son écriture à travers laquelle il a tout déchiré ; mémoire en fermée et voix silencieuses et étouffées, pourtant il a gardé le tour bien caché et il a fait du "*Nageur*" un mysticisme.

Discrètement, il a fait de son mieux pour réveiller ces voix longtemps silencieuses des exilés paumés et déchirés. Entre trois langues (le français, le dialecte algérien et le silence!), Aïssat s'est trouvé déraciné: s'enfermer, s'adapter ou se construire une identité. Aucune des trois précédentes n'est réalisable. Il lui a fallu faire avec. La langue française a permis Aïssat d'éviter l'enfermement, l'exil ; par le truchement de l'écriture. Cette langue constitue une évasion dans un espace éperdu de cris sans voix.

L'auteur s'est inventé une mémoire imaginaire, dans la quelle il a gardé tous les souvenirs d'autrefois mais à qui il a changé de noms. Il cite des choses en voulant dire d'autres. Il a choisi le chemin de l'obscurité, le chemin du silence. Sachant que son histoire est imprimée dans son corps, dans D.Z. qui représente l'Algérie et ressemble à Aïssat, jouer le fugitif pour notre écrivain est vraiment un projet manqué. La tâche de Aïssat met en valeur ces voix qui essayent d'échapper à l'asphyxie et sortent de leur ombre, une tentative de retrouver ce qui a été perdu, de faire entendre les voix que l'exil a condamnées au silence.

L'auteur du "*Nageur*" a fait de son écriture une voix qui émerge de la nuit qui règne dans sa vie, la nuit qui a fait tout bousculer en Algérie, la nuit qui l'avait trouvé à son accueil dans le foyer "Sonacotra".

Le silence dans le roman est un stimulus, il incite D.Z. à écrire ses maux, le silence est un personnage caché, une "Dounia-Zed" qui à chaque fois aide sa sœur "Chahra-Zed" de fuir le poignard de "Chahrayar".

Dans cet amalgame, Aïssat s'installe pour dévoiler les secrets de l'histoire (sans rien dire) faisant appel à la fiction et au rêve, derrière ses masques, il va explorer la mémoire à la recherche d'une vérité refusée, une histoire incomplète et une souffrance qui s'est gravée dans ses gènes: fuir ceux qu'on aime pour ne pas les blesser, pour ne pas les perdre et se perdre avec, en gardant un dernier beau souvenir: D.Z. dit:

« *Après l'amour il faut toujours partir.* » ⁽¹⁸⁵⁾

Les voix dans "*Le Nageur*" ont été peintes comme des fugitives et ne le sachent pas même la voix de C.K. qui représente la musique, était « *une voix de basse il faut bien écouter pour entendre ce qu'il dit.* » ⁽¹⁸⁶⁾

Assia Djebbar résume et dit à ce propos:

« *Silence de l'écriture, vent de désert qui tourne sa meule inexplorable, alors que ma main court, que la langue du père dénoue peu à peu, sûrement, les langues de l'amour mort ; et le murmure affaibli des aïeules loin derrière, la plainte hurlante des ombres voilées flottant à l'horizon, tant de voix s'éclaboussent dans un lent vertige de deuil alors que ma main court...* » ⁽¹⁸⁷⁾

Cette volonté de trouver la parole et de combattre le silence est centrale dans "*Le Nageur*", le nombre de questions que le Narrateur pose, ainsi que D.Z. à propos de la mort énigmatique de son ami Sid Ahmed, explique qu'ils étaient au bout de l'explosion, ils cherchaient désespérément des réponses, pire; car ils étaient privés de ce don de pouvoir crier, seul D.Z. avant sa disparition dans le fameux trou noir, dans l'inconscient et rêve, a pu émettre le "cri d'adieu". Ce cri qui d'une part met fin à son existence mais de l'autre part il lui offre une autre vie, c'était le cri d'un nouveau-né qui annonce son arrivé et estime faire la découverte de ce monde dans lequel il fera passage.

« *Atteindre l'autre bord de la faille.*

Ayiiioouuuu Sayouuumbaaaaa! » ⁽¹⁸⁸⁾

C'est D.Z. et son dernier cri, un appel de détresse, il a baissé les bras, et s'est réfugié au rêve, pour se taire une fois pour toutes. Cette image de voix souterraine nous indique le

(185) : Ibid. p.177.

(186) : Ibid. p.103.

(187) : Assia Djebbar, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995, p.11.

(188) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.189.

danger que représente le fait de dévoiler ou plutôt de découvrir la parole d'un exilé.

La voix de Aïssat devient ainsi médiatrice à travers les différentes situations des personnages du "*Nageur*" qui prennent la parole et incarnent un Narrateur premier, supérieur et anonyme. Ce dernier serait le porte-parole de ces voix par le biais de l'écriture. A travers la parole singulière, s'entendent des voix collectives de ces immigrés à la fois réfugiés et exilés dont Aïssat se veut l'interprète :

« *Je ne suis qu'un porte-plume. La parole, c'est celle de D.Z.* »⁽¹⁸⁹⁾

L'écriture, "fille" du silence, correspond à cette blessure profonde que Sadek Aïssat ne veut pas dévoiler. Elle est la sphère du monde du "*Nageur*", elle tente de se livrer à ce mal qui se propage entre ces malheureux du foyer "Sonacotra".

Dans un tracé en hexagone, où le Narrateur débute et termine la narration en obtenant une vision générale de l'œuvre, les voix se débattent au sein du "*Nageur*" jusqu'à arriver au noyau de l'histoire: le rapport entre D.Z., sa mère et l'Algérie.

La pragmatique ne se dénoue pas, D.Z. se livre au rêve et cesse de parler, ici, le Narrateur prend la parole et fait la clôture du roman seulement car l'histoire reste inachevée. Le Narrateur qui tient les deux extrémités de la corde, tente de broder toute la souffrance, tout le silence et donne à ces voix la chance de vibrer et de sauter sur leurs propres souffrances où la violence de l'exil a tout détruit et n'a laissé que des ruines.

Au même temps, Aïssat fait apparaître le récit des peurs et du désarroi saisi sur les lèvres de tant d'exilés et même d'immigrés. Il écrit les peurs d'un peuple, d'un poisson en dehors de la mer, chassé par des balles, un poisson déchiré par une décennie qui lui a retracé le chemin.

« *Dans ce pays, toute écriture est acte d'une première mort volontaire, celle de la parole qui s'efface, du silence et du vide annonciateur d'un néant plus difficile à vivre.* »⁽¹⁹⁰⁾

Ainsi S. Aïssat fait de son écriture l'outil pour lancer son appel de secours, de l'exil, en exil et en temps qu'exilé. La pluralité de la notion de l'exil chez cet écrivain se manifeste sur le plan linguistique par l'utilisation de la langue française dans ses écrits mais plus par le silence qui condamne la pensée, produit la peur, et se traduit en écriture.

Il s'agit désormais d'accepter avec des mots enracinés dans l'oubli, dans l'inconscient et le vide, aptes de laisser ruisseler le silence et couturer la rupture avec la mémoire, la réalité et la terre à fin de retrouver sa voix, et reprendre le chemin de retour : « *La vérité de l'être ne s'exprime que dans les fractures, les paroles bisées, les pertes de la voix, les cris*

(189) : Ibid. p.10.

(190) : Dr. Latifa Sari Mohamed, *Synergies Algérie*, N° 3, 2008, p.90.

voix. »⁽¹⁹¹⁾

Dans "*Le Nageur*", ce n'est pas seulement D.Z. qui souffre de cette perte de voix mais aussi tous les personnages dont Sien qui ne trouve pas les mots pour exprimer son amour de D.Z.

« *Le nœud dans sa gorge qui retenait ses mots était le même que celui dans ma gorge qui m'empêcher de dire. J'espérais qu'il dise mais il n'a rien dit. Je me dis que peut-être la violence qui me secouait n'était pas suffisamment forte parce que je pense que ce qui est fort il n'a pas besoin de mots pour être dit et pour être. Je me suis trompée j'ai pas trouvé les mots ou pas su inventer les silences pour lui faire comprendre la dérision des mots parfois.* »⁽¹⁹²⁾

D.Z. est à la quête de son ami Sid Ahmed, il s'adresse à lui en son absence, en ignorant que son ami est mort de froid, et se pose mille questions dont l'expérience de la parole impossible s'est manifestée clairement.

Sid Ahmed, après sa mort a laissé une énigme à résoudre celle de sa relation avec Sien, de son déguisement et de son identité. Était-il vraiment lui ? L'histoire du "*Nageur*" s'ouvre et se referme sur les mêmes mots. Elle bute de la même façon, contre la même impasse, celle de D.Z., celle de Sien ou celle de Djelloul comme celle de C.K. et celle de Sid Ahmed, pour résumer, celle de l'Algérie en exil. Tous les personnages ont été renvoyés vers le silence, vers le blanc d'où jaillissent pourtant des souvenirs qui les tiennent prisonniers, cloîtrés dans leur mutisme :

« *Je refusais le sommeil. Le silence, en ces moments-là, était une absence amie. Le silence seul pouvait me procurer du réconfort.* »⁽¹⁹³⁾

Silencieusement, ils saluaient, ils parlaient et châtiaient, la perte de la voix était profondément liée à leur destin. C'est cette impossibilité à dire et encore des fois à écrire correctement, comme le cas de Sien ; qui a marqué l'œuvre et lui a donné une certaine dimension esthétique.

A ce désert de l'expression qui hypnotise le vécu à cette impuissance des mots, s'ajoute l'exil de la langue, les mots deviennent un mur et la langue à la fois protection contre l'agression et un empêchement à toute communication.

« *Après avoir quitté la préfecture en saluant silencieusement d'un regard les ombres*

(191) : Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebbar : nomades entre les murs...Pour une poétique transfrontalière*, issu d'un colloque organisé par Alain Lance à la Maison des écrivains de Paris, les 27, 28 et 29 novembre 2003, Congrès Paris 2003, publié par Maisonneuve et Larose, 2005. , p.24,

(192) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.106.

(193) : Ibid. p.140.

dans la cour- l'une d'elles m'a touché le bras, geste complice de qui veut silencieusement reconforter, souhaiter bon courage, ou simplement répondre à un salut muet, ... » ⁽¹⁹⁴⁾

Les mots s'inscrivent dans une dialectique du silence et qu'ils ne serviraient qu'à en répercuter l'écho éternellement vivant.

On trouve tout au long de l'œuvre les indicatifs d'un lieu fermé, certainement l'exil que ce soit abstrait ou concret.

Zone interdite, celle où on expose ses maux à travers son écriture. Cette dernière est refuge et exil, une seconde terre pour D.Z. qui disait que « *celui qui n'a pas de terre n'a pas de mer.* » ⁽¹⁹⁵⁾ en s'inspirant de Mahmoud Darwich. Un espace muet celui du silence et de l'exil qui maintient D.Z. dans le coma et dans la bière, l'écriture du "*Nageur*" est pour Aïssat une prise de parole combattante au nom d'une situation tragique, il cherche à entendre sa voix au milieu d'un tumulte extrême, le tumulte ne l'apaise point contrairement au silence, mais il le rassure, il n'est plus seul, il y'a du monde autour de lui, il lui suffit de retrouver sa voix pour pouvoir s'y mettre:

« La violence qui sourdait dans mon sang faisait battre plus fort le cœur haletant que je portais au centre de mon corps. Et je me sentais vivant, tout plein de ces tumultes anciens et confus, mais vivants. » ⁽¹⁹⁶⁾

Aïssat passe d'un silence à un autre, ce silence nourrit l'écriture qui devient plus éloquente que la parole. Quand la parole devient indicible, c'est le silence qui parle. Il parle avec ses maux et désigne une absence.

Les "post-it" que D.Z. a écrit au top de chaque passage servent de cris silencieux et étouffés, il ne se rappelle pas de son début, il ne sait d'où il vient et où il va. Il a senti le besoin de se retrouver et de créer son histoire à partir de celles de l'Autre. La plume qui écrit semble être sa langue, une langue morte qui tresse des figures qui se révoltent "silencieusement".

"*Le Nageur*" se construit sur un éclatement de mots. Il est clair que S. Aïssat fait de ces mots des sortes de tremplins pour s'élancer vers ce qui ne s'exprime pas. Le mot tend vers un accomplissement du silence. Il s'agit d'un espace éclaté de la parole dont l'aboutissement est inconnaissable puisque on ignore l'origine de l'instance énonciatrice, la parole, elle-même refuse de se dire, elle devient muette:

« Oui c'est cela qu'on pense et qu'on dit pas parce que les mots on arrive pas à les dire.

(194): Ibid. p.28.

(195): Ibid. p.83.

(196): Ibid. p.140.

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. Il faut qu'ils partent légers. » ⁽¹⁹⁷⁾

Se taire est devenu seul moyen pour retrouver la liberté chez Aïssat. Et écrire pour « *panser les blessures et repenser la mémoire, sa durée intérieure et ce, par des langages qui tâtonnaient à se vouloir pluriels.* » ⁽¹⁹⁸⁾

«Depuis si longtemps

toujours entre corps et voix

et ce tangage de langages

dans le mouvement d'une mémoire à creuser

à ensoleiller

risques de mon écriture

d'envol

d'exil

d'incessants départs

repères dans le sable ancestral

Ecrire est une route

à ouvrir... » ⁽¹⁹⁹⁾

(197): Ibid. p.93.

(198) : Assia Djebbar, *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, publié par PUM, 1999, p.219.

(199) : Ibid, p.11.

Chapitre III : L'exil existentiel : le pays est l'endroit où le cœur réside :

Post-it

« *Ceux qui partent sont heureux !*

Ils s'en vont dans la lumière,

Laissant dans l'obscur bière

Un corps triste et douloureux.

Ceux qui restent sont à plaindre

Ceux qui partent sont heureux ! » ⁽²⁰⁰⁾

Théodore Bortel, barde breton.

A l'exemple de Aïssat, j'ai voulu débiter ce chapitre par ces vers qui expriment la douleur qui réside dans un corps exilé, un corps souffrant qui court à la quête de moyens à fin de soulager ses maux.

Dans "*Le Nageur*", Aïssat ; toujours dans le personnage de D.Z. nous montre que la souffrance physique et la souffrance morale sont deux éléments indissociables, et que l'état psychique de l'individu peut avoir des influences sur son état corporel. La souffrance, ou la douleur dans ce sens, est une expérience affective de base, qui comporte un caractère de désagréable et d'aversion, et qui est associée pour l'individu concerné à un dommage ou à une menace de dommage. La souffrance ⁽²⁰¹⁾ est dite physique ou mentale, selon qu'elle se rattache principalement à un processus somatique ou psychique dans un organisme. La douleur (comme sensation), la nausée, la détresse respiratoire, et la démangeaison sont des exemples de souffrance physique. L'anxiété, le deuil, la haine, et l'ennui sont des exemples de souffrance mentale.

Dans le cas du "*Nageur*", D.Z. représente l'élément qui, entre terminer son deuil, refaire sa vie et se consoler avec soi ; s'est trouvé au seuil de la non identification, tiré par tout coté; sa douleur et son déséquilibre mentale s'est métamorphosé en une douleur concrète et palpable, physique. Il n'était pas seul dans ce voyage, malgré son exil; D.Z. a trouvé de la compagnie. Certes, ses compères ont leurs propres problèmes et ne peuvent pas vraiment améliorer son état, mais il faut prendre en considération que le simple fait de savoir qu'on n'est pas les seuls souffrants au monde, adoucit le climat et baisse les tensions dans l'exil. Sien, C.K. et les autres vont tous partager cette phase de vie avec D.Z. qui est la douleur de l'exil.

(200) : Alphonse Boudard, *La Métamorphose des cloportes*, Livre de poche, 1962, p.135.

(201) : Wikipédia encyclopédie, l'encyclopédie libre (site web) : <http://fr.wikipedia.org/wiki/souffrance>.

A. Douleurs de l'exil :

On peut se sentir cabossé, cassé, avoir des maux partout dans le corps sans pouvoir préciser l'appareil qui a déclenché cette alerte à la larme. On peut même consulter un médecin spécialiste et faire un bilan général: le résultat est toujours négatif: «Rien à soigner». Qu'elle est l'origine de cette maladie inconnue qui tue, fait coulé du sang mais ne laisse aucune trace?

Privés de leurs forces et de leurs moyens de défense, les personnages du "*Nageur*" cèdent tous à l'étreinte qui prenait leurs poitrines. D.Z. Sien, C.K, Djelloul et même Sid Ahmed ne retrouvent la paix qu'à la fin dans «la maladie fantôme», le trou noir ou la mort le menu ne contient pas des plats gras, chacun va choisir le chemin qui lui semble le plus court vers le repos éternel. Prisonniers de ces corps et de leurs pensées le degré de la souffrance augmente, les souvenirs s'enchaînent sous la forme "flash-back", le tout est lié, et quand la maladie ne les fait pas souffrir, ils s'efforcent de faire du mal aux autres ou à eux même. Personnes suicidaires et dépressives, leur tentative d'apprivoiser leurs corps à la souffrance échoue à chaque reprise, le matériel on peut le modeler, mais le spirituel reste intact l'instinct de vivre fait surface, il est plus fort que tout. L'homme se sent poussé à exprimer sa souffrance, dès la naissance les premières expressions du nouveau-né sont des cris de douleur, de rupture, de peur et même de mal à l'aise. Cela nous rappelle le fameux cri que pousse ait D.Z. quand il se jetait dans le trou noir.

«Atteindre l'autre bord de la faille

Ayiiioouuu sayouumbaanaa!» ⁽²⁰²⁾

S'agit-il d'une tentative de suicide ou de renaissance dans ce cas? La littérature, en général, surgit comme un besoin de dire le drame humain. Dans "*Le Nageur*", on peut entendre le retentissement du tollé de chaque personnage et ce le long de l'histoire. Fragilisés par leur situation d'exilés, D.Z., Sien, C.K., Djelloul et Sid Ahmed en guise de chœur s'acharnent pour défendre leur place dans une société qui les rejette en quelque sorte. Le résultat confirme toujours que les plus beaux chants sont les plus désespérés, les plus douloureux.

D.Z. est pratiquement le personnage qui a souffert autant moralement que physiquement, tout simplement parce que la présence concrète de ce dernier est flagrante dans "*Le Nageur*" représenté dans le personnage de D.Z., Sadek Aïssat écrit et parle corps et âme. Le mutisme dans lequel vivait jadis ce journaliste lui a provoqué de graves séquelles ainsi D.Z. a voulu faire entendre sa voix; c'était le seul moyen pour lancer son appel de secours le seul moyen pour être identifié:

(202): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.189.

«..., je crus m'entendre dire regardez-moi, bientôt je n'aurai plus de visage.»⁽²⁰³⁾

En essayant d'attirer l'attention, pour être sauvé d'un mal certain mais inconnu D.Z. tombe dans le piège "des mots", ces derniers sont parfaitement trompeurs comme les apparences car il arrive qu'ils reflètent qu'ils fassent comprendre autre chose que ce que l'émetteur a voulu dire.

Etre privé de la parole, cela fait mal bien sûr mais parler et ne pouvoir pas réussir à prononcer correctement les [mo], ne pouvoir pas s'exprimer et achever une conversation saine, cela tue car il ne dépend que de nous, cela s'explique par un dérèglement dans l'intéressé et non dans la nature comme il se figure dans le premier cas.

«Peut-être n'avais-je pas réussi à prononcer les mots..., car je ressentis le tremblement dans mes jambes..., mes mains frémir (...) peut-être donc, avais-je dit autre chose?»⁽²⁰³⁾

Ce corps incontrôlable réagit vis-à-vis d'un entourage bouleversé mais idem bouleversant! "Qui a pendu l'œuf, et qui a pendu la poule!?" question d'un ton ironique pourtant il est important de connaître la réponse!? Pareil pour D.Z., moral et physique sont solidement liés: il s'est senti seul au sien d'une conférence, coupé totalement du monde entier, il était incertain de pouvoir s'exprimer et quand il l'a fait, il s'est trompé et a dit autre chose parce que dans sa tête, son discours n'intéressait personne. Conséquences: panique générale se manifeste sous forme d'un déséquilibre, les jambes tremblent et les mains frémissent. Le souvenir est physique, son corps douloureux refuse de céder et résiste courageusement à cette envie de disparaître tandis que son âme erre à la recherche d'un toit sécurisé:

«Je ne gardai de cet instant qu'une mémoire mnémonique, physique, celle de mon corps bandant ses forces pour refuser l'oubli dans lequel je sommais.

Ce jour-là mon âme a perdu sa virginité.»⁽²⁰³⁾

Ce mal entendu entre ces deux mondes quasi-incomparables a créé chez D.Z. un faussé sentimental, s'intégrer est devenu une chose vitale où toutes les contradictions peuvent y exister et s'entremêler comme le jaune et le blanc d'œuf. Les questions; D.Z. n'arrête pas d'en poser; il les décortique soigneusement, la réponse n'est pas importante car mal déjà fait, la douleur se propage et atteint tout le corps, elle est interminable et indéfinie au même temps, on ne s'ait point d'où elle vient, cela a permis le héros du "Nageur" de qualifier la mort d'"une chose douce"⁽²⁰⁴⁾, quand il est impossible de distinguer la haine de l'amour, la vie d'un être humain devient dure:

(203): Ibid. p.63.

(204): Ibid. p.117.

«...comment peut-on passer de l'amour à la haine?» ⁽²⁰⁵⁾

Sachant que "quand c'est trop c'est trop", le charme nous fait décoller mais il arrive qu'on atterrit mal, qu'à force d'aimer on termine par détester, comme il est possible d'admirer ce qu'on ne supporte pas jadis, décision de faire la paix avec tout le monde.

D.Z. est le personnage captif de maux, sans le savoir il les collectionne, les concrétise et les consomme, repas froid. Cela l'aide peut-être, sachant qu'il n'est pas le seul souffrant l'apaise

Lui qui n'a pas trouvé l'amour charnel au près de Sien, se contente de savoir que les histoires d'amour ne terminent pas toutes par voir le jour de la vie rose, que la souffrance physique des corps endommagés qui se croyaient au "Nirvana" n'était qu'un fruit d'une fleur vénéneuse dite: "La solitude", cette dernière pousse les gens à chercher l'Autre, le connaître, vivre avec lui et peut-être l'aimer surtout quand cette solitude est venue d'un grand vide creusé dans ce lieu maudit nommé: "L'exil"!

Ils ne sont ni malades ni amoureux. Seuls et souffrants mais pas du tout exilés. Ce sont les Autres, qu'est-ce que les distingue de nous alors? Seulement le fait qu'on est des exilés, des immigrés et qu'ils sont des citoyens français. Que la douleur dure alors.

«...ces histoire...; d'hommes et de femmes qui se rencontrent, qui s'aiment ou croient s'aimer, et finissent par se quitter, souvent en se faisant du mal.» ⁽²⁰⁶⁾

D.Z. "Le corps" traduit la souffrance par des douleurs muettes dont il ne nous raconte que les conséquences, des maux souvent provoqués par le truchement de la bière, cette dernière est l'habitude qu'est devenue une sujétion pour le héros du "Nageur", d'une certaine manière, la souffrance physique est moins sanguinaire que la souffrance morale qu'il fuit sans cesse en multipliant les moyens et les outils.

Le point déclic; le passage entre ces deux théories (passer de la souffrance à la douleur voulue) ne nécessite de D.Z. qu'un petit verre, cela lui permet de "disparaître" quelque temps, d'arriver à cet état spirituel qu'il a appelé "coma" où le corps perd toutes ses dimensions et rejoint l'âme. Une pause qui ne dure pas vraiment longtemps. Au moment de la vérité, du retour de l'au de là qui se fait en général par un réveil brutal suivi d'un aperçu de quelqu'un qui ressemble à l'intéressé mais avec un teint livide vu sur une glace, on découvre que la réalité est encore atroce à vivre. Ne pas pouvoir succomber tout cet organisme, cette sensation de néantise déclenche un autre système de défense chez D.Z. et le pousse d'extérioriser ses peines autrement, et ce ne les vomissant, c'est une autre méthode pour se libérer corps et âme.

(205): Ibid. p.115.

(206): Ibid. p.155.

«*Mon corps perdait son eau de toute part. Les nausées me jetaient hors du lit plusieurs fois la nuit. Je demeurais de longs moments penché sur le lavabo. La glace...me renvoyait, à chaque fois que mon regard se portait sur elle, l'image d'un visage hâve, de cheveux trop longs. Et à ce reflet de moi-même, je n'arrivais pas à m'habituer.*»⁽²⁰⁷⁾

C'est l'exil en le recherchant est le maillon faible dans le cercle vicieux de D.Z. Il y'a quelque absurdité à dire que, tant que nous sommes seuls, nous obéissons aux lois de notre "psy", nous nous conduisons mus par des émotions valeurs ou représentations. L'échange social est une chose primordiale dans la vie de tout être humain avec ses hauts et ses bats :

«*La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit.*»⁽²⁰⁸⁾

Ce qui a vraiment échappé à D.Z., savourer la vie telle qu'elle est, lui a privé d'être heureux, au lieu de vaincre la souffrance, il s'est laissé aller en essayant de la concrétiser (la souffrance morale) et la rendre physique afin de pouvoir la manipuler, malheureusement cela n'a pas marché.

D'un point de vue philosophique⁽²⁰⁹⁾, face à la souffrance, s'éloigner ou se rapprocher de Dieu? L'homme se limite rarement, il lui est important de comprendre la cause et justifier le choix: Pourquoi Moi? Un mystère irrésolu pour la science, est la douleur. Elle n'a pas encore réussi répondre à la question: Pourquoi souffrons-nous? C'est difficile d'en parler en général car il y a autant de formes et de degrés de souffrance qu'il y a de cas humains. La douleur est en fait, une façon inexplicable et énigmatique pour la protection de la vie. Des terminaisons nerveuses lancent des sensations douloureuses comme des signaux d'alarme face à un danger, tout un mécanisme se met en marche pour éviter un plus grand mal. Cette douleur physique est très relative et varie selon les peuples, les individus et les cas.

Pour ne pas être aussi pessimiste que D.Z. et positiver son point de vue parce que la fin du "*Nageur*" est qualifiée de "floue", le héros ne meurt pas, ne souffre plus et s'évade dans un étrange rêve paradoxal où il va se retrouver face à ses craintes et peurs mais au même temps il va exaucer une envie intime en lui celle de vivre "*Le Nageur*" de El-Anka. La douleur pour D.Z. est perçue comme quelque chose d'extérieur à lui et qui envahit son corps et son insu. Le sentiment de rupture plurielle (avec son pays, sa mère, ses traditions, sa langue,...) et de déséquilibre provoqué par la douleur génère un effort immédiat de solidarité de tout être dans le refus de l'agression et une mobilisation générale pour un rétablissement harmonieux.

(207): Ibid. pp. 118-119.

(208): Marcel Desportes, *Une vie de Guy de Maupassant et le pessimisme*, Ed: Folio, Paris, 1979. p.210.

(209): Gabriel Manet, *Bouquet philosophique*, Ed: Nathan, Paris, 2004, p.175.

En ceci, la douleur a une fonction positive.

Ce qui rend la douleur insupportable est le sentiment d'impuissance qui l'accompagne, ce corps douloureux n'épargne pas D.Z. de se plonger dans un cauchemar terrifiant dont les personnages principaux sont des sinistres: George-Armstrong Cruster, Achille Le Roy de Saint-Arnaud et Adolf Hitler qui se moquaient de son pauvre être

«Le même cauchemar émétique me visitant

... Le rire de trois personnages sinistres éclatait...Armés d'épées étincelantes et de nuages de fumée, George-Arnaud et Adolf Hitler riraient.» ⁽²¹⁰⁾

La douleur nous montre jusqu'à quel point nous sommes vulnérables, jusqu'à quel point ce qui nous est le plus cher -notre corps- est capable de se retourner contre nous. D'une part, nous existons grâce à la fonction protectrice de la souffrance, de l'autre; nous cessons d'exister aussi à cause de sa fonction destructrice (la naissance et la mort, l'instinct de vivre nous aide à nous protéger contre tout danger extérieur, mais non contre soi-même).

Faire du mal à soi ou à autrui, l'épreuve du sang sert d'emprunt pour Sadek Aïssat qui dessine son tableau en changeant le pinceau chaque fois une couleur nouvelle fait son entrée majestueuse. Il est évident dans "*Le Nageur*", que D.Z. est un personnage très calme.

Cela ne l'empêche pas de réagir quand il est nécessaire. La culture qui l'enveloppe est sa culture d'origine, c'est un homme oriental bien sûr, dans son moi supérieur; cassant et castrant... mais aussi protecteur. Il se débat pour défendre sa bien-aimée Sien qui n'échappe pas des remarques blessantes des habitants du foyer Sonacotra parce qu'elle est femme et amie de D.Z. homme. Ce dernier malgré son comportement cool qui ne reflète pas vraiment sa vraie personnalité, ne reste pas les bars croisés et n'hésite point de régler ses coptes violemment, cela peut être impersonnel, juste un moyen pour partager ses maux en les fractionnant sur autrui, cela l'apaise et lui montre qu'il est encore capable de se défendre, qu'il n'a pas encore perdu sa place dans ce milieu qui le rejette.

«C'était le jour où un Tunisien envahissant et lourdement entre prenant avait traité Sien de putain, parce qu'elle avait refusé qu'il là touche.» ⁽²¹¹⁾

C'était le jour promis de D.Z., le jour où il a retrouvé ses forces –provisoires- où il a compris qu'il est habile et peut défendre non seulement soi mais aussi ceux qu'il aime, en toute circonstance; comme il arrive à se faire du mal, il peut idem provoquer cette sensation chez contradicteur même s'il n'apprécie guère la vue du sang:

(210): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. pp. 119-120.

(211): Ibid., p.168

«Ma tête est partie toute seule, sa tête à lui a cogné le mur, mon pied a trouvé son bas-ventre.» ⁽²¹²⁾

Et pour une fois, D.Z. confirme qu'il trouve du plaisir en se faisant du mal, un être masochiste, doloriste parce que d'une part la douleur se faisant est plus douce que la souffrance insupportable et ingérable de l'autre, pour lui: "Je souffre donc j'existe"!

«Malgré l'inconfort de la douleur physique dans lequel me plongeaient ces excès qui brisaient mon corps, je jugeais cet état préférable à la vacuité du néant... C'était ce que je voulais. Puisque je ne pouvais pas faire autrement.» ⁽²¹³⁾

Pour pouvoir s'en dépasser, il est important d'assumer cette douleur ensuite apprendre à souffrir. Il ne s'agit pas de se résigner face à sa souffrance mais de ne pas se laisser bouffer par elle.

Certainement, c'est frustrant de savoir qu'un D.Z. (El-Djazaïr) s'automutile parce qu'il ne sait pas faire autre chose ou ne peut pas faire autrement, ce sont quasiment des arguments anodins voir même impossibles mais ils peuvent exister. Certains affirment que la douleur a comme but de nous rendre meilleurs en nous purifiant par le feu de l'épreuve.

Des images ou des souvenirs d'enfance peuvent nous servir de témoins, la poche de D.Z. l'intellectuel, est pleine d'histoires et de scènes lues dans des ouvrages ou des romans qui l'ont marqué, dont il nous cite Tahar Djaout et se projette dans le personnage de Hölderlin [poète lyrique allemand (1770-1843)] mentionné dans un de ses romans; et toujours dans le but de se faire souffrir:

«...j'avais pensé à me couper les doigts, une image rencontrée dans un texte de Tahar Djaout sur Hölderlin... Mais je n'ai pas achevé mon geste. Le souvenir d'une promesse m'a retenu d'aller au bout de mon désir d'avoir mal.» ⁽²¹⁴⁾

Pour finir avec D.Z., l'angoisse, le sentiment de vacuité, les idées noires, le manque d'énergie et l'absence de force sont les éléments qui ont fait de lui un personnage souffrant et déstabilisé car ses sentiments peuvent être équivalents aux expressions suivantes: rien n'est intéressant, l'espoir n'existe pas, tout le monde s'en tape ou encore je suis nul et incurable.

D.Z. "*Le Nageur*", était vraiment visé mais par qui??? La nature? Ses ennemis? Soi-même? Ou par Dieu!?! Lui qui croit que la douleur est inépuisable, en guise de mer, chaque vague succède à une autre:

(212): Ibid. p.168.

(213): Ibid. pp. 169-170.

(214): Ibid. p.174.

«*La douleur est inépuisable assurément comme la mer.*»⁽²¹⁵⁾

Pensait-il qu'il a été puni et maudit après avoir commis le grand péché? Quitter les siens et sa patrie et être égoïste. C'est ce qu'il nous explique avant de boucler ses valises et partir à l'inconnu, à un monde de songes et de plaisirs:

«*La vieil imam du foyer, ..., a appelé la malédiction on sur moi en faisant de grands gestes fous avec ses bras...*»⁽²¹⁵⁾

Intellect mais aussi artiste, D.Z. semble être compté parmi les privilégiés de la souffrance qui joue un rôle primordial dans sa création artistique. Cette dernière, existerait-elle sans douleur? Si D.Z. l'est grâce à sa sensibilité, c'est qu'il est capable de souffrir beaucoup.

A l'instar de plusieurs femmes, Sien est une mère célibataire. Souffrante aussi du poids de la responsabilité et de la déchirure sociale et ombilicale, ce qu'elle a en commun avec D.Z. c'est le moyen qu'elle utilise pour vaincre la douleur au moment de la crise, il s'agit de la bière.

Cette substance magique a adouci le quotidien des personnages du "*Nageur*", ce n'est guère question d'alcoolisme mais de moments de transe dans lesquels ces victimes se trouvent obligés de fuir la réalité au lieu de la confronter. Limiter son exil ou plutôt sa douleur et la conserver dans un verre, c'est absolument trompeur.

Arrivée à une certaine limite, Sien doit abandonner cette méthode même si elle lui a apporté en quelque sorte du confort et du soulagement parce que sa douleur est très souvent un supplément sinistre, qui la détruit sans lui apporter quelque chose de concret en échange.

Sien, contrairement à D.Z., avait plusieurs raisons qui l'ont poussé à guérir dont on cite son enfant Bibou. Elle avait besoin d'assumer sa souffrance et la dépasser. Sa souffrance surgit d'un conflit entre sa volonté d'être une mère exemplaire et ne pas faire subir à son gosse ce qu'elle a pu vivre jadis, son désir et son amour caché vers D.Z., et la réalité atroce qui n'est pas à sa faveur.

La douleur de Sien est la cause de sa frustration face à ses capacités biologiques (Sien hait la lune parce qu'elle l'a fait saigner, elle a fait de Sien -enfant, Sien -femme), économiques (elle faisait de petites courses pour pouvoir payer son loyer) et ses limites sociales et affectives (mère célibataire, seule et exclue...) sa douleur est provoquée par les barrières, parfois infranchissables, que la réalité dresse en face de ses rêves, de ses illusions et de ses attentes. Souvent blessée ou critiquée «*...un Tunisien ...avait traité Sien de putain...*»⁽²¹⁶⁾ nous

(215): Ibid. p.181.

(216): Ibid. p.168.

raconte D.Z., Sien se sent aussi coupable d'avoir mis Habib au monde, elle est inquiète pour son avenir et estime qu'il prend une autre destination que celle de sa mère.

Avoir peur de l'inconnu, de son histoire et de tout ce qui peut gêner ou empêcher son bonheur, cette douleur qu'elle porte en elle est trop dure à subir, fruit d'une peur atroce, une peur de tout, même de l'amour:

«...je commence à rêver d'être une vieille auprès de lui quand il sera vieux. Ça me fait peur de l'aimer comme ça.» ⁽²¹⁷⁾

Avoir peur de ne pas être aimée de la même façon par D.Z., être désespérée par le "trop tard", le temps perdu qui coule comme le sable entre se doigts sans pouvoir en profiter le maximum, Sien a peur parce qu'elle a compris que D.Z. va partir en la laissant toute seule et aimer c'est ne plus être seule.

L'exil qu'il soit partiel ou total fait souffrir ses victimes, Sien le personnage métissé parfait; semble avoir les mêmes symptômes que D.Z. Est-ce parce qu'elle l'aime et c'est contagieux ? Ou, c'est juste parce que la douleur est une partie constituante de l'homme?

«Avant j'avais peur de rien lui il a mis la peur en moi mais je voudrais pas que cette peur me quitte car je veux encore l'aimer...» ⁽²¹⁸⁾

C'est possible, l'exil qui procure la douleur est apte aussi d'affiner et l'exilé et l'aider à réaliser pleinement son humanité.

Auprès de D.Z. et de Sien, il y a aussi C.K. l'homme à la moto! Ce personnage mystérieux ne manifeste aucun signe concret de douleur ou bien de souffrance, c'est la nature qui s'est occupée de la tâche et a sculpté ses reliefs sur le corps du jeune homme qui semble avoir porté l'Atlas sur ses épaules!

«J'observais son dos...Il portait la terre sur ses épaules.» ⁽²¹⁹⁾

Le fardeau est très lourd pour C.K. qui a trouvé son asile dans le voyage, un personnage presque muet, d'une maîtrise de soi incomparable, passager dans "Le Nageur"; C.K. a ramené son rayon de soleil et l'a distribué sur les habitants du foyer Sonacotra. Il leur a appris que la douleur est plus puissante que leurs capacités restreintes et qu'il ne faut pas lui faire face, qu'il faut nager dans la même direction du courant, c'est moins fatigant.

Malgré sa force physique, C.K. n'a pas pu dépasser ses maux et s'est mis à organiser des promenades de longue durée dans le monde entier. Ce qui n'était pas clair pour lui, c'est que le temps passe et qu'on ne peut pas rattraper le temps perdu, ce a fait de lui une musique sans

(217): Ibid. p.107.

(218): Ibid. p.83.

(219): Ibid. p.144.

terre, sans identité au pays de la souffrance. Il s'est rebellé et s'est défendu avec tous les moyens à sa disposition, mais sa course contre le temps n'a pas passé inaperçue. D.Z. pensait que C.K. le fugitif voulait créer sa nouvelle histoire car il n'arrivait pas à assumer les conséquences de l'ancienne:

«J'ai regardé ses larges épaules d'ancien rugbyman, un peu voûtées maintenant, ... C'est l'histoire j'ai pensé, c'est trop lourd à porter, ...» ⁽²²⁰⁾

Et son histoire ne s'achève pas malheureusement ou autrement dit; elle est complète mais ses chapitres sont dispersés un peu partout dans le monde, en guise de puzzle; on n'a qu'à rassembler les pièces et les mettre dans leurs bonnes places pour déchiffrer le code et comprendre l'anecdote! C.K. le personnage pacifique a bien saisi que *"La réalité humaine est souffrante par nature."* ⁽²²¹⁾

Djelloul, victime de ses souvenirs et de ses remords, le titre *"Harki"* lui colle à la peau, le problème se complique encore lorsque l'enfant de Sien le désigne par ce terme. Il avait honte et s'est senti à l'écart, même le petit savait que ce vieil homme bon vivant avait un passé déshonorable.

«Habib, un jour, alors que Djelloul menaçait de le dire à sa mère s'il n'arrêtait pas de faire des caprices, s'est mis à danser autour de lui. T'es un cafteu...euu...reu!...t'es un cafteu...euu...reu!..» ⁽²²²⁾

Le pire c'est que Djelloul était le coupable est la victime à la fois, sa multiplicité, ses changements incessants et son caractère flou témoignent aussi du fait que l'identité *"harki"*, loin d'être évidente et unifiée, est elle-même complexe et diversifiée. Aïssat ne nous raconte rien de ce passé sombre et se contente de nous dévoiler les secrets intimes de Djelloul, sans oublier de mentionner les conséquences du geste qui lui a coûté cher: trahir son pays. Pourtant, l'écrivain fait de la sorte pour qu'on ait de la sympathie, et de la pitié pour ce personnage parce que la définition ou bien la notion de *"harki"* est une notion fluctuante, et vu que Aïssat ne nous expose rien de son passé, ce qui ne nous permet pas de juger Djelloul:

«La définition de « l'image » des harkis est, en premier lieu, produite sur la scène politique. Elle est ainsi prise dans des logiques qui tiennent, d'une part, à la position (et à l'évolution de cette position) des partis politiques à l'égard de la guerre d'Algérie et, d'autre part, à des logiques électorales de fidélisation d'une clientèle.» ⁽²²³⁾

(220): Ibid. p.141.

(221): Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Ed: Gallimard, Paris, 1976, p.134.

(222): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. pp. 147-148.

(223): Tom Charbit, *Les Français musulmans rapatriés et leurs enfants*, Ed: Minuit, Paris, 2003, p.17.

L'exil est un lieu de châtements, Djelloul; malgré ses efforts de purifier sa situation et d'améliorer ses conditions, n'a pas réussi à s'en sortir, la découverte de la vérité de sa souffrance lui a créé une terrible envie de pénitence, de repentir:

«*Il ne buvait plus, il se rendait à la mosquée du foyer prier cinq fois par jour. Il avait cherché l'oubli dans le vin, puis le pardon auprès de Dieu.*»⁽²²⁴⁾

Djelloul, bon et simple, seulement assourdi par le vacarme des casseroles de son passé, a admis le châtement, le bannissement et l'exil. Après avoir gâché les plus belles années de sa vie à renier sa patrie, il est temps pour lui de savoir que la naissance est douleur, l'amour est douleur, la séparation est douleur, ne pas réaliser ses désirs c'est souffrir, s'attacher aux choses de la vie c'est souffrir. Voici l'origine de la souffrance : le désir du bonheur, le désir d'exister.

Sa mort peut-elle le soulager et lui offrir la paix qu'il n'a pas reconnu à l'exil? Serait-il content de rencontrer sa mère ou cette dernière ne l'épargnerait pas de ses châtements?

«*Le cadavre du vieux Djelloul a été découvert à l'aube, gisant dans le caniveau d'une rue de Paris*»⁽²²⁵⁾

Il est mort ainsi que Sid Ahmed et ce a laissé D.Z. perplexe et perturbé. Sid Ahmed était le personnage *personnage* dans "*Le Nageur*", et sa douleur a été transmise par le truchement de D.Z. son ami intime.

En conclusion, "*Le Nageur*" est un roman souffrant parce qu'il est plein d'humanité et la réalité corporelle est sensible, vulnérable et mortelle. Ce qui nous permet de qualifier la souffrance de "naturelle" ou du moins inévitable (le cas de C.K.).

"*Le Nageur*" est souffrant parce que ses personnages sont intelligents, capables de se rendre compte de leur réalité souffrante, et capables d'utiliser leur souffrance pour faire souffrir.

La douleur augmente quand on découvre qu'on est bête (le cas de Sien). Beaucoup de notre souffrance vient de nos erreurs par rapport à nous et par rapport aux autres (le cas de Djelloul). D.Z. et les autres souffrent parce qu'au sommet de leur exil se sentent libres et capables de faire des choix douloureux, méchants; ils peuvent faire très mal même à eux, enfin; les personnages du "*Nageur*" souffrent parce qu'ils étaient solidaires et victime du mal des autres.

«*Tels sont les petits cotes de l'exil, voici les grands: Songer, penser, souffrir.*»⁽²²⁶⁾

(224): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.147.

(225): Ibid. p.145.

(226): Victor Hugo, *Actes et Paroles vol. II Pendant l'exil 1852-1870*, chapitre VII, <http://gutenberg.net>.

B. Nostalgie de l'exilé:

Selon la définition, la migration est un "n.f. (lat. *migratio*; de *migrare*, changer de séjour). Action de passer d'un pays dans un autre pour s'y établir. // Déplacement de populations: les migrations des Mongols au XIIIe S. // Déplacement en groupe et dans une direction déterminée, que certains animaux entreprennent périodiquement: les migrations des hirondelles. // Entraînement par les eaux de diverses substances du sol." (227)

Or, dans "*Le Nageur*", il nous est clair que chaque personnage révèle un caractère spécial qui reflète son identité et sa vision principale de la migration, le pays natal et la nostalgie. Cette dernière est connue sous le nom "*le mal du pays*". La racine du mot est composée des mots grecs, *nostos* - revenir et *algie* – douleur (228). Les sentiments confondus que partagent les habitants du foyer Sonacotra, sont le seul élément qui les unis sous le même ciel, le même exil, et qui mieux que Victor Hugo peut nous définir cette notion qui contient à la fois un aspect libérateur et un autre fossoyeur. Après avoir passé l'épreuve, pour Hugo, une définition n'est pas vraiment suffisante pour expliquer et démontrer que quoiqu'il soit, l'exil ; avec ses multiples facettes, est une descente aux enfers. C'est ce qu'il nous montre à travers ses écritures:

«L'exil est le pays sévère; là tout est renversé, inhabitable, démoli et gisant, hors le devoir, seul debout, qui, comme un clocher d'église dans une ville écroulée, paraît plus haut de toute cette chute autour de lui ... L'exil n'est pas une chose matérielle, c'est une chose morale. Tous les coins de terre se valent. *Angulus ridet*. Tout lieu de rêverie est bon, pourvu que le coin soit obscur et que l'horizon soit vaste.» (229)

«L'exil, c'est la nudité du droit. Rien de plus terrible. Pour qui? Pour celui qui subit l'exil? Non, pour celui qui l'inflige. Le supplice se retourne et mord le bourreau.» (230)

Nostalgiques, ils vont essayer d'établir un lien de communication entre eux et ce coin obscur, cette zone d'ombre dite le pays natal. Il faut signaler, que parmi nos "*naufragés*", seulement D.Z., Sien et Djelloul sont concernés, et répertoriés sous la rubrique de la nostalgie. C.K. s'épargne de cette douleur supplémentaire en coupant définitivement tout lien avec cette terre-mère qu'il connaît peu.

Dans "*Le Nageur*", la nostalgie des exilés se manifeste sous plusieurs formes, il ne s'agit pas seulement d'un retour (imaginaire) au pays natal, mais à une période bien précise de leur vie.

(227): Larousse classique, op. Cit. p.751.

(228): Ibid., p. 808.

(229): Victor Hugo, *Actes et Paroles vol. II Pendant l'exil 1852-1870*, chapitre III, <http://gutenberg.net>

(230): Ibid. chapitre II, <http://gutenberg.net>

L'enfance ou plus au moins la jeunesse, les origines et les commencements, sont en principe le point d'arrêt et de rencontre entre le passé et le présent. Ce sont les amis d'un passé lointain en apparence, cependant ce temps est bien présent au fond des consciences, les habitants du foyer Sonacotra n'ont pas quitté d'un seul moment leur pays natal, exilés corporellement, leur conscience comme bloquée, refuse la réalité et leur suggère d'élaborer chacun sa propre représentation et sa propre opinion vis-à-vis de la nouvelle situation, en faisant usage de leur discernement.

En particulier, D.Z. n'accorde ni trop, ni trop peu d'importance à son passé supposé effacé

«...je ne laissais plus trace de mon passage. J'étais sans histoire» ⁽²³¹⁾

Son malheur était indomptable qu'il se voyait en quelque sorte coupable, partenaire dans un crime non classé, sa vie fut son exil parce qu'il lui était impossible de vivre et être sain et sauf dans sa patrie. Il nous est presque utopique de trouver une marque qui nous indique que ce personnage développe un besoin de retour à son pays pourtant Aïssat lui a accordé le nom de D.Z. qui symbolise l'Algérie. Certes, D.Z. représente une Algérie brisée, mais dans tout cet espace qui est sa mémoire, il ne se souvient que de quelques événements pas vraiment appréciables. Le paradoxe entre l'Algérie de 1962 et l'Algérie de la décennie noire semble lui avoir creusé une faussée perturbante géante dans non seulement la mémoire mais aussi la personnalité.

« Moments d'effervescence. Dans la ferveur de l'indépendance recouvrée nous étions tous des frères. Un seul héros, le peuple. » ⁽²³²⁾

Or, après cette période d'ébullition les choses ont complètement changé, les frères se sont séparés et l'histoire fut sans héros. Ce n'est plus une histoire en l'absence de cet élément principal. C'est peut-être ce qui a poussé D.Z. de nier son passé, son histoire. Il nous ramène dans une visite rapide, un survol sur un épisode de sa vie où les voix s'élèvent comme une seule malgré le bruit, harmonique pénétrant jusqu'aux parois de pierre malgré sa fragilité et son immense désir de se taire. La peur qui émane de la solitude est comme l'écho d'un souvenir enfoui dans une q'sida chaâbie chantée par El-Anka. Le survol a pris de l'auteur à peine quatre pages. Et quand il a évoqué l'indépendance, il n'était point question de pages mais d'un petit paragraphe, "il était une fois". Le passé ne l'intéresse plus parce qu'il l'a perdu ou il n'a pas su en profiter. La colère qui frissonne en lui corps et âme, est issue de la découverte de la réalité flagrante (qu'il refuse aussi d'accepter) du mode de fonctionnement de

(231): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.36.

(232): Ibid. p.117.

tout un système dans le pays où il vivait et qui est soi-même.

« Les élites appellent modernité démocratique ce qui asservit tout le monde...et ils nous font marcher, si vous n'êtes pas avec nous, ce sera les islamistes... »

Ce pays est pourri jusqu'à l'os. » ⁽²³³⁾

Évasif; D.Z. préfère atterrir sur un sol plus solide que celui que lui a choisi son destin, d'une terre à une autre, il fuit son exil comme son pays natal, il veut refaire sa vie et ce ne veut pas dire recommencer mais réinventer un monde, une vie et surtout une terre qui accepte de l'adopter nouveau-né, page blanche sans passé, mais il estime souligner les traits de cet nouvel univers loin de la souffrance, l'errance et surtout l'exil.

Son chagrin se mêle d'une puissance souveraine, Aïssat; dès le début était contre cette façon de porter l'Algérie comme la tortue porte sa maison, il l'a peu évoqué que ce soit positivement ou négativement mais il a fait son mieux pour mentionner discrètement qu'il est Algérien de nationalité que tout ce qu'il le lie à cette terre d'exil est une carte de séjour, que sa pièce d'identité est toujours verte de couleur.

« J'avais sorti le passeport vert..., et patiemment, en avais déchiré toutes les pages et jeté en un même geste..., les trois mois de ma carte de séjour à l'eau. » ⁽²³⁴⁾

«La carte de séjour m'apparaissait comme la matérialisation d'un mensonge violent l'essence de mon état d'apatride. » ⁽²³⁵⁾

D'une part, il confirme qu'il est toujours Algérien et ce à travers sa culture au premier plan qui se manifeste dans la chanson chaâbie, ses attitudes et son mode de vie au deuxième plan et enfin son histoire qu'il présume supprimer elle est inévitable, c'est la seule vérité que D.Z. a pu ramener avec lui de l'au-delà, irremplaçable, interchangeable: elle résiste à tout. De l'autre part, il n'est pas persuadé de sa vraie identité, mais c'était son choix, il a voulu être un clandestin et vivre en cachette, de se libérer de cette histoire qui l'écrase et l'oblige de se mettre à genoux.

« Le choix, encore informulé, d'être un apatride..., de même que celui de la clandestinité, ne représentaient sûrement pas une révolte contre une quelconque condition de paria subie à mon corps défendant, ... Ce choix je le voulais..., le désirais par-delà toutes les logiques possibles et admises,... » ⁽²³⁶⁾

(233): Ibid. pp.155-156.

(234): Ibid. p.30.

(235): Ibid. p.32.

(236): Ibid. p.33.

Donc D.Z. n'est guère nostalgique vers son pays, les souvenirs qui lui passent à l'esprit sont des flashes d'un passé lointain. La nostalgie est liée à la mémoire, à la capacité de se définir dans le passé et le héros du "*Nageur*" se veut sans histoire, sans mémoire, il n'a pas encore achevé son deuil. L'univers dans lequel il tend à s'enfermer dans une chambre restreinte au foyer Sonacotra sur la région parisienne et précisément à Sainte-Geneviève-des-Bois étrangle son passé, déchire son présent et menace son futur.

D.Z. qui s'obstine des fois et se manifeste d'autres, n'a pas eu le courage de nous cacher son immense désir de rencontrer son ami intime, dans cette phase de l'histoire j'aurais aimé commencer à la façon des contes de fées et dire : "Il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d'un ami...", Sid Ahmed qu'il n'a pas vu depuis plus que quatre ans lui manque tellement qu'il délire et l'imagine partout :

«En entendant le train, j'ai vu Sid Ahmed.

Etait-ce bien lui? » ⁽²³⁷⁾

Le doute s'installe, l'homme que D.Z. a distingué dans une masse de personnes ne ressemble pas vraiment à son ami frileux qui craint le froid et en mourrais, malgré son chagrin, D.Z. éprouve la nécessité d'exposer ses souvenirs avec cet ami qui comme lui a quitté l'Algérie et s'est enfouis en France mais il ne sait pas où exactement. Et s'il essaie de le décrire, c'est certainement afin de ne pas l'oublier parce que c'est difficile de nos jours de trouver un ami, ce serait dur de le perdre et triste de l'oublier. Tout le monde n'a pas eu un ami.

Le héros du "*Nageur*" s'efforce de dessiner des portraits à son ami, il creuse au fond de sa mémoire pour trouver des détails utiles, mais il ne réussit pas toujours, dans sa tête le tout est chamboulé et les choses ont complètement changé. Sid Ahmed qui était autrefois une personne forte solide capable de tout surmonter toute seule, qui éblouissait D.Z. par son intelligence et sa culture, Sid Ahmed le révolutionnaire a baissé les bras dans un moment de faiblesse, il n'est plus le même:

«...je me souviens de Sid Ahmed avait utilisé le mot patrouillotisme,..., j'avais pensé de son invention et l'avais trouvé intelligent... » ⁽²³⁸⁾

Cet ami lui rappelle : la force, le pouvoir et l'autorité, et il en avait vraiment besoin pour avancer, son courage ne lui a apporté que des problèmes mais il vivait tranquille de conscience. Journalistes de carrière, D.Z. et Sid Ahmed se rencontrent au croisement des événements tragiques des années 90 où les journalistes étaient les cibles préférées des loups.

(237): Ibid. p.132.

(238): Ibid. p.154.

D.Z. se souvient de ces moments où il a tenté d'empêcher Sid Ahmed de partir, il avait peur pour lui parce qu'il venait d'être viré du journal et la police militaire avait voulu le faire tremper dans une affaire louche, un complot contre la sécurité de l'Etat. Sa situation s'est dégradée de plus en plus quand on lui a choisi comme sanction un procédé plus moderne que l'exécution par des terroristes, on a décidé de le tuer soixante fois par minute, vingt quatre heure sur vingt quatre heure, sept jours sur sept jours, le long de la vie, en le privant de la raison sa propre raison:

«...on a utilisé un procédé plus moderne, l'hôpital psychiatrique, il est resté en vie, plus mort que vivant.» ⁽²³⁹⁾

Sid Ahmed n'est plus le même, classé dans la catégorie des fous, il ne peut rien faire à D.Z. (l'Algérie), on se trompe peut-être, mais il faut se pardonner pour que le navire puisse tenir le coup, il était l'ami sensé donner des explications, des justifications et des éclaircissements à D.Z. et l'aider à nettoyer sa mémoire des débris de la souffrance et de la solitude. Aujourd'hui, Sid Ahmed n'est plus, non parce qu'il est mort mais parce qu'on a décidé ainsi: assassiner D.Z. le pays sur un feu doux, en lui enlevant comme première étape un de ses piliers principaux, tous faiblissent et déclarent" *...Finie l'Algérie...peut-être dans cinquante ans maintenant...*"⁽²⁴⁰⁾

«Et là, l'apercevant sur le quai de la gare de Sainte-Geneviève-des-Bois, parmi les fous, je me suis dit c'est peut-être moi le fou.

...Il souriait...Il se rapprochait...Il est passé près de moi sans me voir.» ⁽²⁴¹⁾

Privé de repères, D.Z. refuse de plonger encore une fois dans cette plénitude sanglante et s'éloigne le plus loin possible des souvenirs qui l'ont marqué au fer rouge, certes, il lui était irréalisable d'échapper définitivement à cette histoire qui lui colle à la peau, ses tentatives de fuite étaient basées sur deux axes: le premier, diminuer la pression sur les événements tragiques des années 90, et le deuxième, se cacher derrière le masque de la souffrance de l'exil, or, notre héros était souffrant dès son habitat en Algérie. On peut par ailleurs parler de la nostalgie en se référant à d'autres aspects par lesquels ces émotions pourront s'exprimer et pour lesquels l'exilé comme l'immigrant trouvera à mettre son dialogue personnel entre le passé en lui et son présent. L'Algérie? D.Z. n'a pas besoin d'en parler parce qu'elle est en lui malgré ses fissures et ses fractures. Mais Toujours d'une façon sous-jacente, sa nostalgie se révèle sur d'autres plans: les souvenirs sensoriels, la tradition familiale et enfin la communauté culturelle. Le mélange nous fait découvrir quelques coins nostalgiques enfouis

(239): Ibid. p.155.

(240): Ibid. p.154.

(241): Ibid. pp. 133-134.

dans le sang de D.Z.

Les souvenirs sensoriels dans "*Le Nageur*" sont innombrables, dans le cas de D.Z., la nostalgie se réveille sans qu'il s'y prépare, elle vient comme un rappel de ce qui a été, de ce qui a fait partie de son expérience passée. Il s'agit de la présence fugace d'un objet perdu pour lequel il se trouve momentanément des dimensions sensorielles. Lorsque cette présence absente rejoint le creux d'un manque, de la blessure d'un deuil toujours vivant, elle s'inscrit dans une souffrance, ce peut être le contraire mais dans le cas de notre héros il ne s'agit que de sentiments amers et douloureux liés principalement à une souvenance sensorielle. La musique. Que de la musique, ni la fraîcheur du climat, ni l'odeur de la verdure ou la saveur de la nourriture n'a su réveiller en lui cette sensation unique et douloureuse de pouvoir transposer un souvenir dans un rappel concret, lié aux sens et qui ne favorise pas une traduction en mots. En principe, c'était la chanson chaâbie ou plus précisément les chansons d'El-Anka, qui tournent en boucle le long de la balade nocturne du "*Nageur*". Parce que la musique n'est pas seulement le seul moyen qui a pu faire voyager D.Z. à son "*pays des merveilles*" mais elle a pu nous expliquer et nous montrer que ce personnage est digne du nom de D.Z. :

« *La musique est une révélation plus haute que toute sagesse et toute philosophie.* »⁽²⁴²⁾

D.Z. (l'Algérie) non seulement la peur, la douleur et le chagrin mais aussi la sagesse, la force et le courage. Il n'est pas donné à tout le monde de pouvoir surmonter une telle expérience et garder toujours la tête haute. Toute musique dans "*Le Nageur*" avait de l'effet, le Chaâbi rappelle le pays, et il semble que toute mélodie contient un peu de ce Chaâbi (populaire), par conséquent, un certain fond auditif est nécessaire pour D.Z., il forme la corde ombilicale avec sa patrie :

« *Un type jouait des airs à vous crever de nostalgie sur sa guitare, des mélodies sahraouies, et parfois il poussait un chant, d'une voix basse et triste, où l'on pouvait reconnaître des mots berbères ou arabes.* »⁽²⁴³⁾

Pendant ses derniers moments, avant de quitter le monde palpable et se diriger vers l'inconnu, vers le rêve, D.Z. exprime le besoin de se sentir bien entouré chez soi, au "*bled*" ! La première chose en quoi il a pensé c'est d'allumer son radiocassette pour écouter El-Anka :

« *J'arrive à appuyer sur le bouton play de mon radiocassette...*

El-Anka chante

Je fais comme fait dans la mer le nageur »⁽²⁴⁴⁾

(242): Ludwig Van Beethoven, *A Bettina*, 1810.

(243): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.133.

(244): Ibid. p.180.

C'est vers la fin qu'il nous révèle que cette chanson lui rappelle de différentes sensations en rapport avec l'Algérie, "*Je fais comme fait dans la mer le nageur*" ne représente pas uniquement l'éloignement, la fatigue et l'exil mais aussi autre chose de primordial pour D.Z.: la mer. La mer qui fait frémir sa chair quand son souffle profond et rauque pénètre ses pores. Cette chanson est le souvenir sensoriel auditif qui l'amène à susciter un autre souvenir sensoriel plus profond celui du corps:

«Les souvenirs auxquels mon corps m'oblige éveillent la mémoire secrète de ses sensations, la mémoire du corps est le dernier lien qui me reste avec la vie.» ⁽²⁴⁵⁾

Dans un autre point de vue, on remarque que D.Z., pour fuir son passé, s'acharne dans une description minutieuse des lieux qu'il fréquente sur la région parisienne. Une autre issue qui nous permet de conclure que l'histoire de ce personnage fait partie du vécu de l'écrivain Sadek Aïssat qui nous a raconté sa biographie à travers le personnage de D.Z. Les places, les recoins, les espèces végétales, les gares,... la Seine, tous témoignent du passage aperçu de D.Z. qui avait une mort un peu plus profonde que celle du corps et ne bénéficiait pas complètement des aménagements réglementaires d'une promenade nautique en ces jours hivernaux du mois d'octobre mais avec sa mine enfarinée et sa mémoire trempée d'alcool, il se battait comme un chiffonnier, avec l'énergie que donne le désespoir. Malgré cela, ses limites étaient bien précises, il ne pouvait pas s'éloigner beaucoup, il a dessiné les barrières de son petit monde loin des regards agressifs qui ne cessaient pas de le chercher.

« Pour en acheter, j'allais toujours ailleurs, à Evry ou à Savigny, au hasard, parfois en rentrant de Paris je m'arrêtais à Juvisy. Le plus loin que j'aie été, c'était à l'autre extrémité de la ligne du train, vers Levallois-Perret. » ⁽²⁴⁶⁾

La vie était simple au foyer Sonacotra, douce et calme ou plutôt pacifique comme le mentionne D.Z. La paix! C'est ce qu'il cherchait, mais il a accepté ce nouveau monde avec un zeste de pessimisme mêlé de nostalgie.

En ce qui concerne les traditions familiales, D.Z. n'était pas intéressé par ce champ d'exploit contrairement à Djelloul et même Sien, parce qu'il voulait être libre et tout ce qui le lie à la famille lui jette des responsabilités qu'il ne pouvait pas assumer, donc pour mettre fin à ce dilemme et vivre en paix, il a décidé de rompre avec ce qu'il lui reste comme famille. La déchirure n'était pas dure à réaliser en l'absence des deux personnes qui lui ont offert la vie: son père était mort et d'autres l'avaient enterré et sa mère gardienne des ombres, forgée d'une

(245) : Ibid. p.181.

(246) : Ibid. p. 68.

âme d'ogresse attendait dans l'espoir de manger son fils un jour.

« *Le passeport vert était tout ce qui me liait à mon pays, j'avais depuis longtemps rompu avec ce qui m'y restait comme famille et amis, gommé de ma mémoire adresses et numéros de téléphone.* »⁽²⁴⁷⁾

Pour terminer avec D.Z., le reflet de sa nostalgie pour la communauté culturelle se représente en tout ce qui est en rapport avec son métier premier: le journalisme, et ainsi ses compagnons dont on a cité son préféré le fameux Sid Ahmed qui a laissé son emprunt dans le parcours du "*Nageur*", sans oublier sa fascination et son admiration pour le Cheikh El-Anka qui est aussi l'un de ses principaux repères dans l'exil et qui est idem le pont qui le transporte à travers l'espace et le temps à son "*pays des merveilles*" des fois et d'autres, à Sid Ahmed qui partageait avec lui les mêmes pensées en écoutant El-Anka, les mélodies ce dernier sont devenues pour ces deux personnages admirateurs du Chaâbi, une sorte d'une langue spécifique, un code qui leur permet de se distinguer et d'extraire leurs maux sans les avoirs avoués et apparaître faibles dans un monde où "*mange ou t'es mangé*", la loi de la jungle règne dans l'exil.

« *Avec Sid Ahmed, quand nous écoutions le Cheikh, je savais qu'on pensait aux mêmes choses.* »⁽²⁴⁸⁾

Sien, le personnage féminin unique dans l'histoire, manifeste plus de nostalgie pour les traditions familiales que pour la communauté culturelle et les souvenirs sensoriels qui sont quasi-introuvables dans le roman, ce est dû à l'épreuve de Sien, d'être enfant d'une mère française et d'un père algérien arabe, un couple mixte. Cette catégorie d'enfants est assidûment présentée comme une "communauté" qui n'aurait pas été (ou ne se serait pas) intégrée à la société française à cent pour cent. Si l'analyse permet de mettre l'accent sur une série de facteurs qui ont contribué à l'exclusion d'une fraction de cette population, elle aboutit aussi à rompre avec l'idée qu'il existerait une "communauté" d'immigrés. Le père de Sien ne valorisait pas la transmission de sa mémoire et cela a considérablement contribué à l'isoler tant que ses enfants et a eu des conséquences directes sur la perception, de Sien, de sa propre identité. Les trous dans cette histoire, loin de protéger les petits, n'ont eu pour principal effet que de les isoler davantage de leurs parents. Sur la transmission de la mémoire collective et les relations entre les pères et leurs enfants, les enquêtes de terrain menées par L. Muller⁽²⁴⁹⁾

(247): Ibid. p.32.

(248): Ibid. p.156.

(249): L. Muller, *Le silence des Harkis*, Paris, Ed: L'Harmattan coll. « Histoire et perspectives méditerranéennes », 1999, 238 p.

apportent un éclairage nouveau.

Beaucoup d'enfants issus de couples mixtes ne connaissent pas, ou très mal, leurs origines et se sont lancés dans une quête identitaire souvent douloureuse. Les critiques des enfants envers les pères sont, parfois, particulièrement virulentes. Or, Sien prouve de l'admiration pour son père bien-aimé, de l'affection et de la solidarité. Elle s'est imprégnée de son passé qu'il lui a transmis dans le sang, elle n'avait pas à chercher trop loin pour pouvoir s'identifier, certes; elle était perdue, mais elle n'a pas baissé les bras, elle cherchait et elle a trouvé les bonnes pistes. Son père qui voulait mourir dans son pays natal, a conclu vers la fin de sa vie qu'aucune autre terre ne pourra le prendre dans ses bras que celle qui lui a offert son histoire, sa gloire et son identité.

Sa mère ne formait pas un appui pour ce père qui se voyait coupable d'avoir quitté son pays et se sentait seul au sein de sa famille. Sous l'influence des membres de sa belle-famille qui le traitait ou ne le nommait que "l'Arabe" et cela est d'une connotation raciste, le père de Sien s'est effondré, après avoir sacrifié corps et âme pour acquérir un statut convenable, pour que ses enfants soient fiers de lui, il découvre qu'il n'avait pas de place dans le monde qu'il a choisi, qu'il en avait la sienne mais il l'avait laissé volontiers par convoitise et appétence. Il a transmis cette sensation à Sien qui n'a pas cessé de chercher, et elle a mené l'enquête jusqu'à D.Z. (le personnage pays) qu'elle voulait résider:

« Plus tard, elle m'a dit, au détour d'une conversation vague, je ne sais pas où est ma place peut-être j'en ai pas. Ça m'avait bouleversé. »⁽²⁵⁰⁾

Cette phrase a agité l'esprit de D.Z., est-ce qu'on est obligé de quérir toujours loin quand ce qu'on voulait est juste à côté? Il lui a répondu dans une phrase qu'il a notée sur un post-it :

«Ta place?

En moi évidemment

Mais s'il te plait ne prends pas tout

J'en mourrai »⁽²⁵¹⁾

En grandissant dans une famille pareille, recomposée autrement; culturellement, les enfants se sentent assez souvent dépossédés de toute affection paternelle. Ce n'est pas à cause du grand nombre d'enfants mais parce qu'il est difficile qu'une communication père-fils ou père-fille s'effectuera par la parole dans un cadre disant doux. Le père ne se permet aucun des signes extérieurs d'attention. L'image de l'homme, du chef de famille qu'il doit incarner et

(250) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.44.

(251) : Ibid. p.45.

représenter aux yeux de tous est incompatible avec ce type d'affection.

Curieuse de tout savoir sur ce pays, Sien -même si son père était trop réservé- a trouvé d'autres moyens pour explorer cet inconnu étranger et assouvir sa nostalgie qui n'est cependant pas confinée à l'expérience de l'ordre du vécu, mais se rapporte également à l'ordre du transmis. La nostalgie se fixe sur l'atmosphère reliée à la tradition familiale, à ses mythes et à son histoire, telles qu'elles sont racontées. La nostalgie d'une façon de vivre, les référents culturels et sociaux qui la nourrissent sont les retombées de ce qui faisait la trame de l'histoire de Sien. La recherche du passé des parents se fait à travers leur récit qui lui teinte de nostalgie et qui ainsi se trouve imprégné de ces sentiments. C'est plus un climat qu'une histoire qui est ainsi retransmise, dans un dialogue où le langage, dominant pour le contenu, ne le sera pas moins pour la dimension affective.

«Ma mère le henné ça devait pas lui dire... si elle m'avait vue elle aurait dit c'est un truc à ton père tu as vraiment de qui tenir.» ⁽²⁵²⁾

L'Aïd, le henné, les gâteaux, la main de Fatima ou *Khamsa*, Sien en connaît tous les détails, elle vit la culture de son père dans le pays de sa mère, elle a appris être femme dont la manière est déchiffrable pour D.Z. qu'elle ne connaissait pas avant et désormais tente de découvrir en possédant les clefs nécessaires pour son aventure, D.Z. dit:

«Je l'avais,..., pistée à la trace pour humer dans le sillage du mouvement de son corps..., l'odeur humide de ses cheveux – odeur de henné, de tfol et de ghassoul -, la torpeur ruisselante et alanguie du hammam,...» ⁽²⁵³⁾

Un choix dont elle a assumé les conséquences. Parce qu'il n'est pas facile de ressusciter l'exil que son père a voulu inhumer. Son mariage avec cette femme française qu'il admirait tant lui semblait la solution pour s'intégrer dans cette société qui le rejette mais:

«L'intégration fait référence au degré de cohésion d'un groupe social, qui s'affirme et se mesure à travers le partage de normes, de valeurs, de règles, de pratiques spécifiques, etc.» ⁽²⁵⁴⁾

Ce n'était pas réussi pour le père de Sien à cause des "*choses*" qu'il avait dans son sang, qu'il ne pouvait pas comprendre et qui le torturaient: regret, culpabilité, remords,... Nostalgique aussi mais il était privé même du plaisir de l'avouer, parce que de son propre grès, il a voulu devenir français. C'est d'une part, quelques traditions familiales que Sien a pratiquées dans

(252): Ibid. p97.

(253): Ibid. p.38.

(254): Durkheim E., *De la division du travail social (1893)*, Paris, PUF « Quadrige », 1994.

"Le Nageur" sans avoir vécu concrètement dans le pays de son père. De l'autre part, pour la plupart des immigrants, la transmission de la culture se fait (d'une façon indirecte) aussi par le langage souvent mal connu, différent de celui du milieu dans lequel on vit. C'est un langage où à la difficulté de traduire en mots un vécu révolu se rajoute celui de le faire dans un cadre qui n'est plus le même. Sien ne maîtrisait pas la langue de son père, mais elle se rappelait de ses paroles et des chansons qu'il lui chantait quand elle était gamine. La perte d'une maîtrise parfaite de la langue du père a approfondi l'écart entre Sien et son père pour qui l'indifférence des termes employés dans la nouvelle langue forme difficulté à traduire pour autrui les rappels de son identité passée. Sa trame nostalgique va se déchirer en l'absence des repères familiaux, une sensation d'isolement va naître ce qui rend de plus difficile la quête du père immigré, qui serait comme une tache noire sur une page blanche, facile à discerner dans l'entourage et par sa langue et par sa "race", ce pauvre ouvrier, le papa de Sien a cessé de parler jusqu'à une autre alerte parce qu'il savait qu'il ne pourra jamais être compris." L'immigrant est en danger d'être emmuré dans sa nostalgie, ou bien encore de la garder emmurée sans qu'elle puisse dire son nom. " (255)

« La langue de mon père elle était encore là cachée dans mon sang... » (256)

La langue du père et ses traditions ont été le repère principal de Sien dans sa quête identitaire qu'elle a dirigé avec succès, après avoir découvert et reconnu le pays de ses ancêtres en chair et os. Telle était son aventure: inachevée ou plutôt inutile, elle aimait son pays par dessus tout, elle adorait ses moindres recoins malgré sa souffrance, son pays D.Z. était entre ses mains mais elle n'a pas pu le posséder, tout simplement parce qu'elle était "Sien" et non "Mien", elle appartenait à quelqu'un d'autre. Il serait beau de savoir que Sien a décelé qu'elle portait son pays en elle, elle a été habitée par toute une patrie.

« Mon ami a grandi en moi. Il est la terre que j'ai pas... » (257)

Contrairement à D.Z. et Sien, la situation de Djelloul est complètement différente. Sa nostalgie est plus profonde, elle le déchire jusqu'à la dernière goutte de son sang, parce qu'il ne s'agit pas d'un départ ordinaire, d'une immigration ou d'un exil, il s'agit d'une trahison. Les traumatismes engendrés par la guerre sont sans doute l'une des raisons principales qui expliquent la difficulté, pour Djelloul, de parler de son passé déshonorable. Son expérience d'infidélité était une épreuve indicible qu'il pouvait refouler sans pour autant jamais l'oublier.

(255): Judith Stern, *Revue de psychanalyse: Filigrane*, Printemps 2008, Le volume 17, numéro 1 bientôt en librairie.

(256): Sadek Aissat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.80.

(257): Ibid. p.105.

Être considéré ou désigné de traître était pour Djelloul une punition perpétuelle, une peine à mort suspendue. "Un harki", il était et il sera toujours, un titre qui lui collera à la peau pour l'infini. Pendant la guerre d'Algérie, Djelloul s'est engagé auprès des forces françaises. C'était son choix, et dans "Le Nageur", ni D.Z. ni Djelloul ne nous raconte les détails de cette mésaventure impardonnable. Nostalgique certainement, mais sans repères aussi, il n'avait pas le droit de réclamer, de s'exprimer, il s'est classé dans la catégorie des gens maudits: il a renié son pays et il a choisi de vivre dans un autre, non, ce n'était pas un autre tout simplement, c'était l'ennemi et Djelloul s'est trompé de choix. En essayant de se réconcilier avec la terre qu'il a rejetée, Djelloul s'est trouvé en train de fouiller au plus profond de sa mémoire et faire sortir des éléments qui remontent à son histoire passée, des coutumes qu'exercent les gens de son pays, ce n'était pas toujours spécifique aux hommes et il s'en fichait complètement, ce qui était important pour lui c'est de trouver ou bien créer un lien entre son présent et son passé. Dans une autre tentative de réconciliation, Djelloul peut-être inconsciemment appelait D.Z. "bladi", mon pays. La relation qui liait D.Z. et Djelloul symbolise en quelque sorte le lien entre le pays et ceux qui l'ont trahi. Ces deux personnages ont été des amis, l'exil les a réunis et a adouci la situation bouleversante qui les a séparés jadis.

« *Que faisait-il là Djelloul, en France,...? Il n'était pas de ce monde. Il n'était plus rien, plus de rien de nulle part. Il n'avait plus rien. Il m'appelait bladi, mon pays.* » ⁽²⁵⁸⁾

La nostalgie de Djelloul se reflète dans ses actes et sa tentative de protéger sa culture et ses traditions au sein du foyer Sonacotra. Son chagrin se réveille aussi pour des situations mettant en jeu des concepts abstraits: une certaine façon de s'habiller, une certaine chaleur dans les relations humaines. Il ne s'agit pas d'un cadre, d'une atmosphère, mais de notions de références communes à un groupe humain, à un moment donné comme le fait de passer l'Aïd ensemble ou se regrouper pour manger. La nostalgie de sa tradition, des formes qu'elle adopte, reste pour lui le signe de son identité, nourrissant sa créativité et lui procurant l'espace interne nécessaire au développement d'une dualité incorporée. Djelloul a passé la plupart de sa vie en France sans pouvoir s'intégrer dans la société malgré son sacrifice qui lui a coûté cher: il a échangé son pays contre "rien", il ne savait pas que la patrie est inchangeable, qu'elle soit bonne ou mauvaise ce n'est pas vraiment important, l'essentiel c'est d'en avoir une.

« *On y va bladi? C'est l'Aïd, il faut manger en famille.* » ⁽²⁵⁹⁾

Pour se faire pardonner, Djelloul s'est impliqué dans une pratique rebelle des coutumes qu'il a sauvegardées dans sa mémoire depuis l'enfance, tout ce qui était en rapport avec sa mère

(258): Ibid. p.136.

(259): Ibid. p.115.

bien-aimée, était caché dans son sang lui aussi. Sa mère! Colère, regret et chagrin se réveillent quand il se rappelle du moment où il a su qu'elle était mourante, il est parti jusqu'à elle, il a rentré en Algérie pour la voir pour la dernière fois, mais son destin était en attente, son passé et son titre de "harki" l'ont privé d'être à ses côtés, il n'a pas pu dépasser le seuil de l'aéroport, l'officier l'avait traité de tout les noms et Djelloul n'a trouvé même pas la force pour répondre parce qu'il savait que c'était lui le fautif:

«Trente ans...trente ans que je ne l'avais pas vue... longtemps je ne savais même pas si elle était encore vivante... et elle allait mourir...» ⁽²⁶⁰⁾

Après cette longue période, Djelloul a développé sa nostalgie dans un cadre amical dans le foyer Sonacotra, surtout après l'arrivée de D.Z. qui était plus que Djelloul même, il était l'ami. Pareil, et porteur de l'amitié, des regrets, et même des nostalgies les plus secrètes. Il était toute une âme, puisqu'il était Djelloul-même et un peu plus.

On a mentionné que ce personnage était d'un caractère spécial, il permettait à D.Z. ou plutôt il lui créait un univers identique à celui où il vivait! En plus, Djelloul contrairement à son ami, a travaillé d'arrache pieds pour garder le contact avec les membres de sa famille, surtout sa sœur qui lui envoyait des lettres accompagnées des photos de sa famille, D.Z. bien sûr y répondait parce que Djelloul était un analphabète bilingue.

Djelloul ne reniait pas son identité: sa langue kabyle, ses gestes, sa Cheikha Remitti et sa façon d'être, tous confirmaient son appartenance à cette terre qu'il a trahie malgré les défaillances et les préjugés. D.Z. dit à propos de Djelloul:

«Au moment où je partais, il me proposait du parfum... Mais c'était touchant, offrir du parfum est un geste de femme.» ⁽²⁶¹⁾

Et D.Z. et Sien et Djelloul, les trois ont été sous la pression d'une colère inexplicable, leur révolte était aussi faite de cette nostalgie tenace comme certains rêves, si doux qu'ils nous baignent des jours durant de leur délice. Ce qui gronde en leurs cœurs était fait de silence, de passion qui noircissait le ciel des doutes, en le fissurant d'éclairs exquis. L'alcool des fleurs qui les piquait et l'ivresse des profondeurs qui les enivrait lorsqu'ils se projetaient dans l'abysse du "Nageur", c'était de leur nostalgie qui révélait un coin de son drap mystérieux.

«Ma nostalgie est un signe de la Terre. Je vous l'adresse, souvenir de cette vie d'homme.» ⁽²⁶²⁾

(260): Ibid. p.148.

(261): Ibid. p.136.

(262): Marc Bosche, *Cerise et thé vert au Lac de la Mystériade*, Paris, 2007, p.59. Site web: <http://marc-bosche.pros.orange.fr/>

Chapitre IV: L'exil intérieur: Le refuge

Il y a sans doute un exil différent de tous les autres, c'est celui qu'on arrive à expliquer aux autres et, surtout, celui qu'on arrive à s'expliquer à soi-même. "*Le Nageur*" est sans aucun doute un roman plein de spleen, et ses personnages victimes; d'une part d'un monde qui ne tolère pas l'étrangeté, et de l'autre part d'un vécu insurmontable qu'ils ont créé en guise d'abri.

La réalité invincible a fait de la sorte qu'ils soient sous le contrôle d'une volonté fort exigeante; inexplicable, parce qu'ils étaient coincés ils ne pouvaient pas retourner en arrière et de même, ils leur étaient impossible d'avancer. Ni mort ni vivant, le héros du "*Nageur*" D.Z. s'efforce d'oublier son histoire dans un cadre, un climat hivernal sombre, il manifeste comme les symptômes d'une dépression saisonnière en ce fameux mois d'octobre:

« *Pour quoi sommes-nous morts une nuit d'octobre dans la brume froide de Paris?* »⁽²⁶³⁾

"*Le Nageur*" est un roman qui s'interroge sur plusieurs questions, plusieurs phénomènes qu'on ne connaît pas forcément tels que le racisme, la solitude, la fuite,... et tout cela on peut le mettre dans le même mouchoir de poche sous le titre de l'exil. Le combat entre deux mondes totalement différent dont on est maître du plus féroce – féroce puisque il est petit certes mais, pluriel, concentré et ingérable- est un combat garni de stratagèmes, le risque augmente quand on se met à l'évidence qu'on est partie des deux protagonistes, que la bataille est entre le monde dans lequel on vit et le monde qui vit en nous. Après avoir succombé l'exil tangible, D.Z. va construire son château d'Espagne loin de la perception de son pire ennemi, de ce monde qui a refusé de l'intégrer dans sa société parce qu'il est différent, parce qu'il est l'Autre. Sa fuite d'une terre à une autre qui n'est pas la **Sienna**, d'une mère qui songe de le manger à une autre mer qui risque de le noyer, était une fuite à la chaîne, elle ne se termine jamais. On ne peut changer ni son histoire ni sa mère ni sa terre, c'est comme un code barre. Heureux est celui qui l'accepte tel qu'il est.

L'exil intérieur n'a pas touché tous les personnages du "*Nageur*", D.Z. et Sien ont en été victimes, c'était leur manière de décamper la détresse: le rêve et l'imagination, c'était leur asile, leur point d'arrivée. Mais le parcours ne s'achèvera jamais, les murs vont se serrer plus autour de Sien et le rêve va dévorer D.Z., ils vont conclure que la mort est le pire des exils.

« *Ils chemineront jusqu'aux confins de la terre, à droite et à gauche. Et quand enfin ils auront atteint la mer, ils continueront à aller de l'avant.* »⁽²⁶⁴⁾

(263): Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.29.

(264): Martinez (R.), *La Frontera. L'odyssée d'une famille mexicaine*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 1.

A. Le mur :

Il est des murs de pierre taillée qui parlent à la tuile. Des murs, des barreaux et des serrures auxquelles on a perdu des clefs imaginaires. Un mur est un concept vraiment polysémique : il peut séparer, limiter, bloquer comme il peut protéger, entourer et nous sert d'appui.

"*Le Nageur*" est un espace très restreint d'une couleur terne comme les façades du foyer Sonacotra, fondé sur les ruines d'une pensée errante dans l'esprit de D.Z. et il n'était pas le seul à y croire, Sien s'est acharnée contre ce mur qui sépare les uns des autres afin de les oublier, c'est une probabilité. Néanmoins, leur vie, en dehors de ces murs peut être parfois si mystérieuse et même dangereuse. Des murs partout en guise de labyrinthe, un monde qui flotte sur une surface maritime, ses forts en poussière ont piégé les exilés, nul ne pourra les protéger de ce destin. Prisonniers de leurs désirs ; l'impatience était souvent supérieure à l'attente, tant D.Z. et Sien se dressaient le mur mou de leurs sens ingérables et de leur volonté d'effectuer un changement. Ils ne savaient pas qu'il leur était nécessaire d'attendre l'instant convenable et laisser la vie récupérer le contrôle pour la remanier, la rééquilibrer, lui rendre sa vision juste. De partout les murs les entourent, des exilés prisonniers. C'est trop dur de vivre dans un monde pareil, en plus ; il relève du fictif :

«Notre prison n'a que trois murs et c'est contre le quatrième que le prisonnier s'acharne, sur ce quatrième mur invisible qu'il écrit ses amours et ses rêves.» ⁽²⁶⁵⁾

De Sien à D.Z. on peut prendre une vue générale, une hiérarchisation de murailles. Pour Sien ce sont les doubles cloisons de sa chambre qu'elle côtoyait rarement, en général, il s'agissait du foyer Sonacotra, une vue dégradée qui se termine par une sortie pleinement ouverte, une terrasse qui nous libère en quelques sortes mais elle donne sur une deuxième terrasse surélevée par rapport à la première, celle de l'univers de D.Z. Pas d'issue, une boulette dans une autre plus géante. Pas de fissures ni même pas de trous dans les parois du "*Nageur*", aucune explosion ne semble pouvoir creuser un petit creux dans le corps de cette barrière qui paraît construite d'une matière plus dense que la pierre, pour empêcher la moindre odeur d'émaner, pour garder la rigidité et le climat de cet univers, de ce monde peuplé de fantômes. On peut rester discret sur les raisons qui ont mené ces deux personnages à garder leurs distances et ne pas se rapprocher l'un de l'autre malgré leur ressemblance et leurs chemins qui se sont croisés maintes fois. Les murs qui les séparent des fois et les unit d'autres, les protègent aussi de leurs propres sois et de leurs peurs. L'histoire commence entre ces murs de pierre si épais que la terre semble s'être enfoncée sous le poids du "*Nageur*".

(265) : D'après Jean Cocteau, (site web) EVENE citations.

La souffrance insolente pousse volontiers, bien que insolite et farouche, au cœur du désespoir, au cœur de la misère. Elle exprime les blessures et les taches de sang qui salissent les murs de leur révolte intérieure. Le combat s'acharne et l'attaque contre un ennemi qui nous est familier n'est pas toujours facile à gérer. Le mur de D.Z. doit être fort pour résister à toute sorte de tentation. Dès le début, il s'est enfermé dans sa chambre et s'est forgé contre son sort, mais il semble que son fort royale, qui était construit pour le garder sain et sauf, s'est transformé en une cellule sans sortie. D.Z. s'est trouvé obligé d'assumer et de vivre avec la cicatrice qu'il s'est fait en l'absence d'une conscience totale, et d'une lumière pour éclairer son chemin. Il lui était essentiel de bander les yeux et de trouver la force et l'enthousiasme pour sculpter ses fantasmes d'éternité sur le béton de l'indifférence.

« Je suis rentré dans ma chambre mettre ma felouque en carène. Pour la première fois j'ai donné deux tours de clef à la serrure de ma porte. » ⁽²⁶⁶⁾

La déchirure était flagrante en D.Z., il ne pouvait pas réanimer son corps qui a choisi la mort. De même, il lui était impossible d'éliminer sa ruine, ou la cacher derrière le mur de l'oubli. Il ne faisait confiance à personne, ce que lui a empêché de remettre son cadavre aux bons soins des autres. Le mur de D.Z. était haut, mais pas de tous les côtés, ce qu'il lui a permis d'y grimper et se faufiler comme un lézard, un ombre sur cette paroi décrépite de nostalgie. Ses limites ont été bien tracées : il refusé l'aide de Djelloul ou plutôt ses invitations, il aimait Sien mais il n'osait pas lui dire la vérité, il savait que c'est terminé pour son pays mais il a continué de rêver... La bière était pour lui une sorte de libération provisoire, elle lui provoquait une telle sensation qu'il la consommait comme de l'eau, elle détruisait les murs qui le coinçaient dans ce foyer laid et vilain, cette cellule du foyer Sonacotra. L'effet de cette boisson lui a offert un monde de merveilles, à sa guise, sans chaînes aux pieds, il volait sous d'autres cieux que ceux qui l'emprisonnaient, sur son passage, la plaque de l'air, du ciel et les murs continuaient de se craqueler, de s'effondrer :

« J'ai bu les bières allongées sur mon lit, dans le noir. Les murs de la chambre se touchaient presque. » ⁽²⁶⁷⁾

C'est le mur qui séparait D.Z. du monde réel, de tout ce qu'il aimait et désirait. Seulement en l'haussant, il n'a pas pris en considération les risques à éviter, au lieu d'interner ses craintes et ses failles, au lieu de construire des parapets autour d'elles, il s'est mis au milieu et il a bâti des murailles autour de lui. Il s'est exilé volontiers encore une fois, son mur se serrait

(266) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p. 14.

(267) : Ibid. p.52.

inlassablement, plus il est petit plus il est contrôlable, le monde de D.Z.

Sien n'avait pas plus d'affinité avec son mur qu'avec celui qu'elle aimait, le fort qu'elle a construit en elle, l'empêchait d'avancer le pas, de se diriger vers son avenir. Elle vivait sous le même ciel que D.Z., dans le même lieu, elle partageait avec lui le meilleur et le pire, même le mur elle le partageait avec lui, mais ils n'étaient pas du même côté, chacun a préservé une façade de ce monument qu'il transportait avec lui partout. Sien et D.Z. se rencontraient souvent, se parlaient et discutaient mais ils n'étaient jamais ensemble. De prime abord, parce qu'ils ne voulaient pas, et de second abord, parce qu'il y avait C.K. Il était malheureusement fort difficile de démontrer l'existence d'un intérêt altruiste dans leur relation d'interdépendance où chacun réagit en face de l'autre. Il se peut que le couple C.K. - Sien fût moins soucieux du fait que ses deux protagonistes ne s'attendent pas à une harmonie immédiate. Sien n'a pas créé de barrières entre elle et l'homme à la moto, elle s'est laissée aller, guidée par son instinct de femme. Elle a traduit tous les gestes de C.K. en de vrais actes et vers la fin elle a conclu que son monde s'achève au fond de sa chambre, il dessine ses horizons sur les recoins d'un plafond. Sien s'est mis à l'évidence que la vie qu'elle s'est offerte n'était qu'un ombre léger, une lueur de ce qu'on appelle "la vie". Elle a décidé d'aller à la découverte des autres cieux et d'éloigner son gamin de cet univers répugnant :

«... je voyais que le plafond de la chambre...des fois on peut croire que le monde s'arrête là au plafond d'une chambre ou à un mur... C'est pour ça peut-être qu'on a peur d'aller voir derrière le plafond et le mur de nos vies ce qu'il y a.»⁽²⁶⁸⁾

On croit qu'il y a quelque chose de particulier dans une affaire d'amour, quelque chose qui diffère des plaisirs plus calmes de l'amitié, Sien et D.Z. s'aimaient mais l'écart entre eux était bien à sa place, d'une part parce qu'il complétait la structure du "Nageur" : Sien ne pouvait jamais être à D.Z. car elle n'était pas la sienne (d'après son prénom), et de l'autre part, le mur entre les deux protégeait D.Z. de tout étranger, de tout ce qu'il ne lui appartenait pas. Ce mur fictif -bien sûr- avait un certain effet dans la vie des naufragés du "Nageur", il séparait pour rassembler, de même ; il protégeait pour développer et il emprisonnait afin de libérer. Il serrait très fort pour provoquer une explosion, comme un volcan, il voulait jeter les habitants du foyer Sonacotra très loin pour les sauver, leur montrer que le monde ne se pointe pas sur le bout de leurs nez. Le mur servait de choc qui procurait et ressuscitait la vie au sein de l'exil. La vie humaine ordinaire nous donne spontanément des expériences plus fécondes, Sien a su

(268) : Ibid. p.102.

extérioriser le mur qui résidait en elle, elle a pu le ciseler et le ramener au monde concret. Le voyage qu'elle a effectué vers la fin du roman explique et manifeste sa renaissance :

« *Sien et Habib sont allés à la montagne, dans une station de ski.* »⁽²⁶⁹⁾

Il y a une telle richesse et une telle profondeur dans la vie elle-même, qu'il est superflu de se clore entre quatre murs, Sien s'est échappée belle d'une mort subite.

La colère et le silence du "*Nageur*" règne sur les ruines des murs de la honte, le retour infructueux au monde réel peut éclore autre chose. L'exil des tours qui se reflète sur les glaces de la vie résiste et refuse de livrer son âme. Cet exil forgé de béton se renforce le jour où D.Z. a pensé que son ami Sid Ahmed pouvait être l'amoureux secret de Sien. Après sa mort, on a trouvé un petit mot anonyme dans sa poche, une sorte de lettre adressé à un certain Wassim. Il se peut qu'il ait inventé un monde à part entier à lui tout seul. Sid Ahmed qui avait tendance de mentir surtout quand il s'agissait de son âge est devenu Wassim le Marocain.

« *Wassim,*

Mon homme,

mon amour,

mon ange,

je t'aime.

Domage que tu

sois arabe & si

possessif –

Mais je t'aime –

En fait, je ne suis

pas encore faite

à ce genre d'amour

exclusif – laisse-moi

encore un peu de temps –

Je vais t'aimer –

Je veux que tu

m'emmènes au Maroc –

Je t'aime »⁽²⁷⁰⁾

(269) : Ibid. p.14.

(270) : Ibid. p.150.

Le fossé devient plus profond, parce qu'il y avait Sien au milieu. D.Z. doutait parce que Sien lisait Le Clézio et c'est lui qui utilise le signe "&" pour le "et" dans ses écritures. Est-ce Sien qui a rédigé cette lettre, influencée par cet écrivain qu'elle aimait tant, elle a utilisé & au lieu de "et" ? Mais elle était à moitié arabe Sien, elle n'aurait jamais dit ces propos.

De la sorte, un autre mur vient de s'installer dans le cœur de D.Z., un mur qui sépare non son moi extérieur de son moi intérieur, mais ce mur isole le monde dans lequel vivait D.Z., avec ses défauts et ses délires, d'un autre monde plus fragile et délicat : le monde des fous. Au de-là de tout ce qui se passe dans "*Le Nageur*", on remarque la présence de quelques aspects aliénés chez tous les personnages – comme les monologues et ce peut être noté comme conséquence de l'exil - et particulièrement le personnage absent : Sid Ahmed. La punition qu'on lui a attribuée l'avait privé de plus qu'une vie dite normale, il errait à son tour dans les gares de la région parisienne à la recherche de "*rien*". C'est parce qu'il était journaliste, et que le ton de sa voix pouvait se retentir plus loin et très fort qu'on lui a construit deux sortes différentes d'exil : le premier était son expulsion loin de son pays natal, de l'Algérie et des regards de ses partisans qui n'ont pas baissé les bras et ont relevé le défi pour vaincre l'injustice, D.Z. nous raconte :

« *Le journal, celui où je travaillais quand j'étais en Algérie et où je l'avais connu, avait été fermé, toute la rédaction ayant démissionné par solidarité avec Sid Ahmed.* » ⁽²⁷¹⁾

Le deuxième était son bannissement du monde des gens raisonnables, en le mettant dans un hôpital psychiatrique ; de la sorte, il pouvait parler librement et dire tout ce qu'il lui passait par l'esprit mais, est-ce qu'il était possible qu'il ait des personnes qui pouvaient le croire ? Lui faire confiance ? Il était classé dans la catégorie de fous.

Ces deux murs ont bien limité l'univers de Sid Ahmed, l'exil grandissait en lui doublement : il n'était pas lui, parce qu'il a choisi d'être une autre personne, Wassim le Marocain. Et il n'était pas lui, parce qu'il était une personne normale, logique, mais on lui a inventé une autre identité, celle d'un aliéné. Ainsi, la barrière s'est tranchée entre les deux amis D.Z. et Sid Ahmed qui était victime d'un complot. Après avoir été dans son état lamentable, parler était permis pour lui, il était entendu mais incompréhensible. La mort le hantait car elle répondait à son désir d'action, alors il l'appelait, il n'avait rien à craindre ou à perdre et elle s'approchait lorsqu'il prononçait son nom, il a grimpé sur son mur afin de se libérer une fois pour toutes :

« *Sid Ahmed est mort.* » ⁽²⁷²⁾

(271) : Ibid. p.155.

(272) : Ibid. p.148.

Sadek Aïssat a calqué quelques évènements de sa vie dans "*Le Nageur*", il s'est inspiré de son propre histoire, de ses lectures et de ses expériences personnelles, malgré son calme et son désir de se cacher derrière les rideaux de la vie, sa voix caractérisé par son timbre mystérieux et de même silencieux, s'est résonné dans "*Le Nageur*" comme l'écho d'une conte racontée dans un château de fée aux mille parfums et quatre murs :

« *La voix dans le livre est retraite dans un désir de se taire, un taisir sans abord.* »⁽²⁷³⁾

Les sources d'inspiration de l'écrivain sautent aux yeux dès la première lecture. En ce qui concerne notre fameux mur, on a trouvé que la partie que Aïssat a consacrée pour parler du monde des malades mentaux est semblable à un extrait de Jean-Paul Sartre dans son œuvre "*Le Mur*" qui se compose de cinq chapitres dont un est dédié aux fous. Il s'agit de la partie intitulée "*La Chambre*", où le personnage principal est un malade mental. Le mur de Sartre dans cette partie, désigne l'écart qui existe entre les deux mondes, celui des gens normaux et l'autre des anormaux. Son mur était placé dans un coin où il ne devait pas avoir de barrières, de grillages, le mur de Sartre a pris place au sein d'un jeune couple, mariés mais chacun vivait dans une chambre à part, ils parlaient mais ils ne se comprenaient pas, comme tous les personnages perplexes du "*Nageur*". Le mur était comme une sorte de révolte discrète offerte au risque du silence :

« *Il y a un mur entre toi et moi. Je te vois, je te parle, mais tu es de l'autre côté. Qu'est-ce qui nous empêche de nous aimer ? Il me semble que c'était plus facile autrefois. A Hambourg.* »⁽²⁷⁴⁾

C'est le même mur qui séparait les habitants du foyer Sonacotra, qui les a rendus indécis. D.Z. qui voyait son ami intime de l'autre bord, s'est habitué de compter tout ceux qui lui ressemblaient, avec qui il partageait "l'identité", qu'ils soient de Perray-Vaucluse ou de Rodez (des hôpitaux psychiatriques), ce n'était pas vraiment important, l'essentiel était qu'ils appartenaient à un même univers, il est même arrivé à faire des amitiés avec des fous dont on peut citer Artaud. D.Z qui ne pouvait pas s'approcher de son ami Sid Ahmed malgré ses doutes, a pu franchir le pas avec d'autres pour se faciliter la tâche peut-être, mais ses efforts ont été vains, parce qu'il n'a pas pu dépasser tous les murs qu'il a trouvés sur son chemin :

« *Je m'étais souvent demandé si c'était dans cet asile qu'Artaud avait été interné et qu'il faisait le mur, pour rentrer, quand il avait oublié sa clef.* »⁽²⁷⁵⁾

(273) : Pascal Quignard, « Taciturno » in *Petits traités I*, Paris, Gallimard : collection Folio n° 2976, 1998, p. 87.

(274) : Jean-Paul Sartre, *Le Mur*, Ed : Gallimard, collection : Folio, 1939, p.68.

(275) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.131.

L'espace dans *"Le Nageur"* est très serré, la description de l'auteur nous ramène à comprendre que les naufragés n'ont été pas seulement exilés mais idem emprisonnés sur les deux fronts :

Primo, prisonniers socialement vis-à-vis de l'Autre, toutes les scènes du *"Nageur"* se déroulent dans une société minimisée qui est le foyer Sonacotra. Le pire c'est que la majorité de l'histoire s'effectue dans une seule chambre en ce grand immeuble, il s'agit singulièrement de la chambre cellule de D.Z., ce dernier est inconscient la plupart du temps et il se met à raconter ses anecdotes à *"personne"*. Ses monologues s'enchaînent sans fin en une nuit hivernale où il voyait s'édifier les murs de sa propre prison. Une nuit, parce que l'arrêt de temps est un phénomène flagrant chez Aïssat, le tout s'est arrêté en un instant en lui donnant l'occasion de réclamer son angoisse et sa déchirure, le moment d'action n'appartient pas à l'héros de l'histoire D.Z. mais au Narrateur supérieur qui détient les deux bords de la corde. Encore une fois, D.Z. n'est qu'une marionnette : figé, exilé, emprisonné d'une volonté extrême. Le mur qu'il craint et fuit est -contrairement à lui- mobile et vers la fin, la dernière étape avant le coma D.Z. a souffert d'une épreuve pénible, sa phobie est devenue réelle, sa chambre cellule s'est transformée en une bête avec comme gueule les murs de sa chambre qui s'approchaient et s'éloignaient de lui. Le jeu de Aïssat est bien réussi.

« Ma tête ... Ce sont les murs qui viennent à moi, et qui s'éloignent... Et puis ce jaune... mes doigts gourds... mes pieds brûlés... Couper... » ⁽²⁷⁶⁾

"Couper", on change de scénario, ou peut-être, on passe à la scène suivante. En fait, c'est bien dit, mais la souffrance de l'éloignement achèvera son parcours sous un autre ciel.

Secundo, les habitants du foyer Sonacotra sont aussi détenus de la prison fictive qu'ils ont créée au fond de leurs consciences et de leurs cœurs. En vérité, chaque personnage du *"Nageur"* est une prison en quelque sorte, une geôle de deux loges dont le mur commun sépare le personnage de soi-même, ce qui a créé un climat hésitant, parce qu'avant de se libérer et pouvoir dépasser les murs extérieurs de l'exil, il faut franchir le pas, se combler d'audace et faire face à soi-même, ce que peu de naufragés ont saisi, ou plutôt un seul, Sien. D.Z. savait dès le début que le lieu qu'il a choisi comme habitat sera sa tombe, mais il n'a fait aucun effort pour changer son destin, il a baissé les bras :

« Sainte-Geneviève-des-Bois, c'est presque la cambrousse, c'est petit... Mais le foyer Sonacotra était un mouiroir. » ⁽²⁷⁷⁾

(276) : Ibid., p.189.

(277) : Ibid., p.36.

Certainement, l'exil intérieur qui se manifeste sous forme de mur chimérique était profondément enraciné dans l'histoire du "*Nageur*", il faisait de la sorte que chaque personnage soit une entité à part.

Il faut signaler que, l'exil intérieur n'est pas un phénomène qui relève de la bizarrerie, non seulement dans "*Le Nageur*", mais dans la vie en générale. On ne peut être qu'une seule personne, seule, jamais deux. Même les jumeaux naissent ensemble mais chacun passe l'épreuve autrement. On peut avoir des conflits internes mais cela ne divise pas une personne en deux parties distinctes, car le tout s'emballe dans une même boîte. Aucune personne ne peut prendre la place d'une autre, tous des comédiens et chacun doit jouer son rôle jusqu'à la fin. Ainsi, Aïssat a fait de chacun de ses personnages une boîte mystérieuse, le petit groupe qu'il a inventé au sein du foyer Sonacotra, était pour lui le moyen d'accomplir un désir refoulé, celui de vivre dans une société solidaire, exemplaire :

« Le petit groupe est l'objet d'un transfert, en plus des transferts existant des membres entre eux et sur l'interprétant. » ⁽²⁷⁸⁾

Le mur qui séparait D.Z. et Sien n'était pas une simple dépossession, une appartenance à un Autre non défini, leur mur était bien bâti, fort mais animé, il s'agit de C.K. C'était C.K. l'homme à la moto qui éloignait Sien de D.Z. d'une manière indirecte, ce n'était pas voulu :

« C'est avec D.Z. que je voulais dormir mais c'est avec C.K. que j'ai couché. » ⁽²⁷⁹⁾

C.K. était aussi musique, la musique ou plutôt le tango qui ne se danse qu'à deux et prend beaucoup de liberté avec le rythme de la mélodie. L'une des libertés est d'anticiper, de ralentir ou de faire traîner la mélodie par le son du bandonéon, effet qui vient peut-être des pas de ce couple de danseurs qui traînent les pieds et se libèrent. Ainsi, C.K. s'est approché de Sien une certaine soirée sans hâte et sans fin. Toujours à battre les murs de pierre qui s'érodent et dulcifient leurs arêtes, cela est d'une part. De l'autre part, la musique qui a réuni Sien et C.K. a séparé D.Z. et Sien, question de culture mais aussi de goût. Sien ne savait rien du Chaâbi, c'est auprès de D.Z. qu'elle a connu El-Anka. Cela avait de l'effet, parce que ce genre de chansons n'était pas uniquement un défouloir pour l'héros du "*Nageur*", mais c'était sa langue et son mode de vie, il parlait et vivait chaâbi. Il était difficile pour cette jeune femme moitié arabe, de comprendre sa langue qui était un autre mur qui empêchait leur rapprochement, mais elle l'a aimé et a tissé avec elle une grande histoire d'amour puisque c'était aussi la langue de son père.

(278) : *Revue psychanalytique*, article de Wikipédia : L'encyclopédie libre, (site web) : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychanalyse>

(279) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.104.

On doit expliquer que, la différence entre l'exil psychologique et l'exil intérieur consiste sur le fait que le premier est une séparation soi/soi, état d'aliénation où le moi superficiel est séparé du moi profond, tandis que le deuxième, est une séparation à l'intérieur du groupe auquel on appartient. ⁽²⁸⁰⁾

Dans cette partie, le mur qui sépare les gens d'une même communauté a créé des sous-groupes distincts, dont chacun est caractérisé par une sorte différente de mur. On compte, le mur de la folie qui a éloigné D.Z. de son ami Sid Ahmed, le mur de la musique est la barrière entre Sien et D.Z., en plus, le mur de la langue qui subdivise l'ensemble des personnages du "Nageur" : D.Z. bilingue, Djelloul le Kabyle : bilingue analphabète, C.K. plurilingue et enfin Sien francophone. Tous parlent, mais la compréhension n'est pas assurée, du fait, ils ont essayé de trouver un langage commun et détruire ce mur.

Il est aussi évident que Aïssat a personnifié son mur en deux personnages. Le premier c'était C.K. le deuxième était un personnage passif représenté dans l'animal qui était une chienne nommée Marquise. Elle appartenait à Sien, cette dernière n'a pas assimilé la présence de cette bête dans sa maison, en plus Marquise était très proche de son père, elle était un chien de chasse, pourtant le père de Sien n'était pas un chasseur, mais cet animal était comme une sorte d'accessoire qui accompagne le fusil : un uniforme. Parce que la tradition consiste qu'un homme doit avoir un fusil, souvenir d'un lointain instinct guerrier. En fait, pour rigoler, le père de Sien disait :

«... ma fille préférée c'est Marquise...» ⁽²⁸¹⁾

Dans son esprit d'enfant, Sien a cru en cette déclaration jusqu'à un certain temps, ce qui l'a empêché de renforcer les liens avec son père. Sien était privée de repères de la part de son papa et de D.Z. mais la fin de l'histoire suggère une note d'espoir pour ce personnage, en introduisant Son fils Habib, cela nous permet de douter que cet enfant lui permettra une vie plus épanouissante, parce qu'elle disait qu'elle a fait ce gosse toute seule, et qu'il n'appartient qu'à elle. Sien prévoit le futur en Bibou et tache pour qu'il soit heureux, et pour réaliser son souhait, elle l'avait ramené un peu plus loin de son monde, une façon de lui dire qu'il y a plus beau et sublime derrière les barreaux. Sien, s'est exilée définitivement, accompagnée de son gosse et elle a même tracé ses limites avec D.Z.

«Sien avait simplement écrit je vous embrasse. Cela m'a fait sourire tristement. Elle me vouvoyait et me mettait au pluriel.» ⁽²⁸²⁾

(280) : Neil B. Bishop, *Anne Hébert son œuvre leurs exils*, Presse Universitaire de Bordeaux, 1993, p.38.

(281) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.125.

(282) : Ibid., p.177.

Quoiqu'il soit, le phénomène "mur" a pris plusieurs dimensions dans "Le Nageur", phénomène complexe, il enrichit la problématique en ce qu'il ne cesse d'en croiser d'autres dont surtout celle de l'identité. Les visages des habitants du foyer Sonacotra ont été entourés de saillies. Mystérieux et indéfinis, ils provoquent comme un éclatement, une confusion chez le lecteur qui cherche de rassasier sa curiosité.

On peut dire que la création de ce mur était nécessaire pour D.Z. l'écrivain, il lui était impossible d'accomplir sa mission dans un monde parfait, il lui fallait inventer sa propre boulette, l'exil fait partie de la condition de l'écrivain.

«Parce que très certainement nous avons toujours connu ce sentiment auquel nous avons donné le nom d'exil. Le sentiment d'être dedans/dehors, d'appartenir sans appartenir.»⁽²⁸³⁾

Le mur a détruit la succession des maillons de la chaîne qui liait les exilés du "Nageur", il leur a interdit de s'exprimer et de communiquer avec l'Autre. Toute tentative de dépasser les frontières précises risque d'endommager le système qui gère cette microsociété, du fait, l'essai coûte cher et l'intéressé est en péril, il sera certainement exilé.

Pour terminer avec le mur, on doit signaler que D.Z. s'est servi de son art en temps qu'armure, pour se défendre et défendre sa culture et son moi profond. Un art qui était parfaitement mûr, une armure (art-mur) inépuisable parce que la source est abondante : un patrimoine très riche celui d'un pilier de la chanson chaâbi : le Cheikh El-Anka, en plus de ses lectures qui faisaient face à toutes ses hallucinations et les concrétisaient, au point qu'il n'osait murmurer ses louanges que derrière les rideaux du théâtre de la vie. Son mur était ainsi mûr malgré ses effets néfastes, et D.Z. refusait de jouer cache-cache avec lui, il a préféré rester dans l'autre bord du monde loin des regards, pour n'écouter que ses murmures (mur-mûr).

Il est essentiel d'indiquer et de rappeler que la pauvreté et la souffrance visibles hors des murs n'a pas encouragé les habitants du foyer Sonacotra de franchir le pas vers le futur, les bruits qui filtrent par les cloisons tentent de changer le rythme de vie auquel ils sont habitués : le calme et la routine. Par conséquent, ils sombraient, et décidaient chacun de sa manière de faire la clôture de cet épisode de sa vie. Enfin, on ne pourra jamais supprimer tous les murs du "Nageur", même Sid Ahmed signait ses chroniques sur "Le Matin" SAS, qui signifie : barrage, barrière, digue,... mur ! C'étaient ses véritables initiales, mais D.Z. n'aimait pas être encore loin de son ami à cause de quelques lettres :

«Pourquoi signait-il SAS...? Je n'aimais pas cette signature,... »⁽²⁸⁴⁾

(283) : Neil B. Bishop, *Anne Hébert son œuvre leurs exils*, op. Cit. p.37. D'après Nancy Huston.

(284) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p. 148.

B. Le rêve :

Il est difficile d'apporter une réponse précise à l'utilité des rêves. Les rêves restent quelque chose de confus et de mystérieux. Certains auteurs affirment que les rêves sont une liaison entre le conscient et l'inconscient, entre l'âme et le corps, entre nos désirs réels et refoulés, qu'ils sont un miroir qui ne ment pas. Mais surtout, ce sont des avertissements.

Ainsi, il nous est difficile d'adopter une définition formelle de la notion du rêve. Vu sous plusieurs angles -et particulièrement dans le domaine de la psychologie- on peut le considérer comme étant un phénomène psychique :

«Le rêve est un phénomène psychique individuel, qu'on ne peut ni enregistrer, ni reproduire en laboratoire. Pour connaître ses propres rêves, il faut les écrire pendant des années, ce qui conduit à des points de vue très variés et discordants. Michel Jouvet est l'un des rares scientifiques à faire un tel travail et à parler de son expérience quotidienne du rêve.» ⁽²⁸⁵⁾

Dans "*Le Nageur*", Aïssat a consacré une partie importante au songe, il ne s'agissait pas de ce monde de merveilles de qui l'enfant en chacun d'entre nous, qu'il soit femme ou homme, rêve d'y résider. Le rêve de Aïssat est qualifié d'étrange. Il était son dernier refuge, l'exil sévère qu'il subissait l'avait ramené à cette terre, à ce pays du rêve, où nul n'est interdit de séjour. D.Z. a choisi d'atterrir enfin, accompagné de sa mélodie fétiche de El-Anka : "*Je fais comme fait dans la mer le nageur.*", il était, en fait ; en plein mer, c'était la dernière phase du roman et le héros *Nageur* tâchait d'arracher pieds de ne pas céder, de ne pas lâcher prise. Il ramait mais ses efforts ne le permettaient pas d'aboutir à l'autre bout du tunnel.

Comment cela se fait donc, si D.Z. est toujours coincé dans son délire ? Qui nous a raconté les événements du rêve *Nageur* ? De l'au-de-là, qui s'est permis de s'infliger dans ce coin intime de la vie de D.Z. ? C'est le Narrateur supérieur de l'anecdote, avec qui D.Z. partage l'histoire, il est son porte-plume et sa parole, il confirmait :

« Je connais bien l'étrange rêve du nageur. » ⁽²⁸⁶⁾

Un moi rêve, et un autre raconte d'une voix mélancolique et abasourdie, un songe qui ne lui appartient pas. Le moi D.Z est ainsi une image, *« une figure complètement subjective, un fantôme, une ombre vidée du "Je" qui s'abandonne au sommeil »* ⁽²⁸⁷⁾, il s'est familiarisé avec son rêve et il a appris de parler son langage afin de l'appivoiser, il a choisi son rêve en guise de chanson d'exil.

(285) : Dr Jean-Michel Crabbé, *Médecine- Biologie et Physiologie- Psychologie* : © 1999-2008, (site web) : dr.med.fr.

(286) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.202.

(287) : Article de Wikipédia : L'encyclopédie libre, *Rêve, psychologie analytique*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychanalyse>.

Son rêve est digne de son nom, irréalisable. Lier des ponts entre la France et l'Algérie n'est pas une chose à concrétiser à l'aide d'allumettes. Le rêve de D.Z. se compose de deux parties, la première sur la terre et la deuxième en pleine mer.

De Paris à Marseille jusqu'à Alger passant par Bab El-Oued, le trajet s'effectue en une fraction de seconde et personne ne se lamente, personne n'a réclamé sa souffrance, son mal de transport ou son mal de mer. Étrange et très triste le rêve de D.Z. ou plutôt son cauchemar, il fut son tunnel avant d'être happé par le trou noir, il devait expérimenter cette phase de la vie avant de la quitter définitivement pour on ne sait pas où. Dans son rêve- la première partie- il s'adresse au début à une personne anonyme, il ne cite pas son nom, ce qui complique et intrigue le songe de plus, le lecteur se sent impliqué complètement dans l'histoire, concerné et intéressé par tout ce qui est arrivé à D.Z., une sorte de l'inclure dans cette souffrance inévitable. Ou peut-être c'était la manière propre à D.Z. de se déculpabiliser, parce qu'il ne supportait pas assumer tout ce fardeau tout seul. On se sent impliqué, parce que cette personne anonyme a été désignée par le héros du "*Nageur*" par le pronom personnel "*Toi*" :

«*J'étais chez toi, à Marseille. Toi, tu n'avais pas de nom, tes traits m'étaient inconnus et pourtant familiers, je te connaissais de longue date certainement, mais ne pouvais t'identifier.*»⁽²⁸⁸⁾

Ce "*Toi*" peut être le Narrateur supérieur parce que il est le seul à tout connaître sur D.Z., en plus c'est lui qui va nous raconter la suite de l'histoire, comme s'il y avait un échange verbal non effectué, sous-jacent entre ces deux personnages inséparables, qu'ils se comprenaient sans parler, et que leur langage était très prestigieux qu'inaccessible, un langage céleste. Dans le dernier chapitre du roman où Le Narrateur supérieur prend le relais pour mettre fin au "*Nageur*", il confirme son attachement à D.Z. en disant :

«*Il était mon compagnon de songe. Aurais-je pu détourner son destin du lit qu'il s'est creusé, moi qui me suis contenté d'être son ombre ?*»⁽²⁸⁹⁾

Ce "*Toi*" peut être aussi chaque lecteur d'entre nous, "*Le Nageur*" est un roman qui ne s'adresse pas à une catégorie spécifique de lecteurs, vu le style d'écriture de Aïssat mais au premier plan le lieu de l'émission, de la projection du roman, qui est l'exil ou l'étranger, plus précisément : la France, le pays qui contient le plus grand nombre d'émigrés algériens. "*Toi*", c'est moi, lui et vous. On est tous concerné, si ce qui se passe en France - en exil - ne nous intéresse pas, ce qui déroule en Algérie et pousse les gens de partir est notre propre problème.

(288) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.181.

(289) : Ibid. pp. 198-199.

Le désir de retourner à son pays s'est manifesté dans son rêve, accompagné discrètement de cette ombre amie qui ne pouvait pas faire grand-chose pour le sauver de la gueule du trou noir, le voyage s'est accompli ainsi en la présence de "Toi". D.Z. ne donnait pas de l'importance à sa destination, il voulait s'éloigner, appeler la mort sans se résoudre à quitter la vie ni perdre la raison. Il voulait l'impossible, il s'est fait blesser, mutiler sans se rendre compte de ce drame, son ambition l'avait mis à l'écart :

« *Des rêves ! Toujours des rêves ! Et plus l'âme est ambitieuse et délicate, plus les rêves l'éloignent du possible.* »⁽²⁹⁰⁾

L'union de D.Z. et de ce personnage anonyme dit "Toi" a transféré le héros du "Nageur" de son exil à son asile, son pays natal. Il leur suffisait un tunnel pour traverser la mer qui sépare les deux pays (l'Algérie et la France). Une fois D.Z. en Algérie, il se détache de son ombre ("Toi") et il se trouve accompagné de C.K.

« *Nous avons traversé Marseille, puis franchi le tunnel..., et tout de suite ce fut la mer.... Tout de suite après, ou dans le même temps, je m'étais retrouvé à Alger avec C.K.* »⁽²⁹¹⁾

Les images de son rêve s'apparentent d'une manière impressionnante. Aïssat introduit des images, des scènes ou des extraits de romans qu'il a déjà lus. Bien sûr, le rêve échappe à la volonté et à la responsabilité du rêveur. Il s'y traduit l'excitation sensorielle et la préoccupation du rêveur. Les images sensorielles sont assez pauvres en couleur, en définition ou en précision. Ce qui donne l'impression de richesse est son vécu, fort en densité. Dans roman de Jean-Claude Izzo, D.Z. s'y est trouvé, il a vécu le songe et l'histoire du roman au même temps, rappelons simplement que pour Freud⁽²⁹²⁾, le rêve se définit essentiellement comme une "réalisation du désir", autrement dit ; un retour de refoulé, camouflé sous un langage symbolique.

C.K. s'est impliqué dans l'inconscient de D.Z. parce qu'il symbolise la musique. C'était une sorte de passerelle entre D.Z. - le personnage qui ressemble le plus à l'écrivain Aïssat- et D.Z. qui symbolise l'Algérie (la musique est une passerelle entre l'écrivain et son pays).

Le roman de J.C Izzo dont D.Z. a oublié le titre n'était pas le seul présent dans le rêve du "Nageur". On signale la présence d'un autre roman que Aïssat n'a pas mentionné, et particulièrement, l'existence flagrante d'un de ses personnages qui ne peuvent pas passer inaperçus, il s'agit de l'homme barbu de "L'Alchimiste" de Paulo Coelho.

(290) : Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal, Le spleen de Paris, L'invitation au voyage*, Paris, Ed : Pocket, 1998, p.192.

(291) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.182.

(292) : Article de Wikipédia : L'encyclopédie libre, *Rêve, psychologie analytique*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychanalyse>.

L'homme barbu symbolise la sagesse chez Coelho, il était le guide de Santiago (le personnage principale de "*L'Alchimiste*") afin d'accomplir sa légende personnelle, le sage dit au jeune berger :

«N'oublie pas que tout n'est qu'une seule chose. N'oublie pas le langage des signes. Et surtout, n'oublie pas d'aller jusqu'au bout de ta Légende Personnelle.» ⁽²⁹³⁾

L'homme barbu de Aïssat n'est pas différent de celui de Coelho, tous les deux avaient comme mission de changer le destin de Santiago dans "*L'Alchimiste*" et de D.Z. dans "*Le Nageur*". Dans le songe de ce dernier, il est toujours question de roman, le barbu n'intervient que pour éloigner C.K. de D.Z., de même, il était une raccourcie pour passer d'Alger à Bab el Oued, il va disparaître après mais D.Z. tentera de le rejoindre sous le prétexte de son roman oublié sur le banc :

«Un barbu vêtu de l'uniforme islamiste,..., est apparu soudainement et a conseillé à C.K. de partir,... Le barbu disparut aussitôt dans un café. La scène suivante se déroulait dans une ruelle en côte, ..., du côté de Bab el Oued. ... j'avais oublié le roman... Nous avons peu de chance de le retrouver, mais j'appréhendé surtout de rencontrer de nouveau le barbu.» ⁽²⁹⁴⁾

On peut encore signaler un point commun entre les deux écrivains c'est l'introduction d'un songe dans l'histoire. La quête de "*L'Alchimiste*" débute suite à un rêve et celle du "*Nageur*" termine par un rêve. Santiago s'est réveillé pour réaliser son songe, atteindre son but et accomplir sa légende personnelle. Pendant que D.Z. s'est englouti dans le sommeil, la peur d'échouer l'a empêché d'aller jusqu'au bout de ses ambitions, espérant trouver plus de chances de vaincre la réalité sévère dans un rêve apprivoisé avec ses capacités et ses désirs :

" Ils ont peur de réaliser leurs plus grands rêves, parce qu'ils croient ne pas mériter d'y arriver, ou ne pas pouvoir y parvenir." ⁽²⁹⁵⁾

Le héros *Nageur* termine cette partie du songe solo, ni "*Toi*", ni le barbu et même C.K., tous vont disparaître. Mais comme si D.Z. a aimé cette escale, son éveil n'était pas le bien venu, le souvenir d'un passé lointain qui s'est rafraîchi durant le sommeil l'a poussé et encouragé de suivre son itinéraire. Faut-il encore rêver ? Certainement, D.Z. aurait répondu "*oui*", parce que jusqu'à cette phase du songe, il n'a pas encore exécuté ce qu'il lui était interdit dans sa vie de tous les jours. Il n'a pas rencontré et aimé Sien qui était son vrai rêve, une étoile inaccessible, donc une suite lui était nécessaire, ce aura lieu dans la deuxième partie du rêve.

(293) : Paulo Coelho, *L'Alchimiste*, Ed : Casbah, 2001, p.58.

(294) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. pp. 182-183.

(295) : Paulo Coelho, *L'Alchimiste*, op. Cit. p.65.

Le second épisode était consacré à un amour ardu, celui de D.Z. et Sien, de leur souffrance non déclarée et de leur chagrin interminable, ainsi il s'agissait d'un retour non achevé, difficile et pénible au pays natal. Armé de sa chanson fétiche, D.Z. n'a pas trouvé de terrain convenable pour effectuer son pèlerinage qu'en traversant et faisant face au seul obstacle qui le sépare de sa légende personnelle. Il lui était familier, il l'avait déjà traversé, il se rappelait de son air, de sa forme et de son chant accablé mais fort : la mer. Elle sépare en liant, et elle tue en nourrissant, on ne peut pas lui faire confiance mais D.Z. a voulu tenter sa chance :

«... il y avait Sien. J'étais dans l'eau et je nageais vers elle, debout sur le rivage, qui me faisait des signes.»⁽²⁹⁶⁾

Il nous est clair que Sien était le but de D.Z., il se dirigeait vers elle en affrontant ses peurs, il voulait être heureux et il se permettait d'avoir des rêves dont Sien faisait partie. Le héros du "Nageur" était prêt à payer le prix pour atteindre son objectif majeur qui était la possession de sa bien-aimée Sien. C'est à travers les rêves que l'on se décharge de ses désirs coupables et irréalisables. Ainsi D.Z. n'a pu rejoindre Sien qu'au rêve permettant la satisfaction de ses désirs et de leur écoulement d'une manière travestie pour lui éviter la culpabilité. La mer les séparait et c'était à D.Z. de regagner l'autre bout de la rive, il faisait son mieux, il battait mains et pieds mais le courant l'emportait à chaque reprise au large après l'épuisement, il risquait de mourir noyé.

Dans une autre scène du rêve, Aïssat dans le personnage de D.Z., a introduit un autre roman au sein du "Nageur". On mentionne que D.Z. a concrétisé son désir d'aimer Sien dans cette partie du rêve. Le voyage accompli dans la première partie du rêve avait une suite dans la seconde partie qui a eu comme lieu de départ la ville de Marseille. Le déplacement est considéré en psychologie⁽²⁹⁷⁾ comme un affect, portant la marque du désir, se détache de son but initial et se reporte sur un but de substitution, donc l'objet visé n'est plus le même. Après Marseille, D.Z. s'est déplacé vers Sainte-Geneviève-des-Bois pour une raison sous-jacente : rencontrer Sien qui lui était interdite dans sa vie réelle malgré l'amour caché qui les liait des fois et les séparait d'autres pour des causes inexplicables. La détente corporelle et morale qu'a remportée l'amour de Sien était immense que D.Z. ne voulait plus se réveiller :

« Nous faisons l'amour.

J'ai conservé dans mon corps et dans mon âme la vérité de ce rêve, ...»⁽²⁹⁸⁾

(296) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.184.

(297) : Article de Wikipédia : L'encyclopédie libre, *Rêve, psychologie analytique*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychanalyse>.

(298) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.185.

La vérité de ce rêve ne correspondait pas vraiment à la réalité, les scènes introduites relèvent d'une volonté forte exigeante de tout aborder, de réaliser tous ses fantasmes à travers le personnage de Sien. Le roman qui fait surface dans cet épisode du rêve, est celui de l'écrivain marocain Mohamed Choukri comme le note Aïssat sans mentionner le titre encore une fois où apparaît le fantasme de faire l'amour avec une femme chauve. Sien ne l'était pas pourtant, mais D.Z. dans son délire extrême a essayé de faire de Sien la femme idéale qui peut regrouper ou symboliser l'ensemble des femmes désirées par tous les hommes :

«Elle avait le crâne rasé..., j'avais lu un livre du marocain Mohamed Choukri, ..., dans lequel j'avais rencontré cette même image d'une femme au crâne rasé pendant l'amour.» ⁽²⁹⁹⁾

Le rêve du *Nageur* ? Il était son cauchemar. Le lien ou bien la frontière entre le réel et le fictif est très fine, on ne pourra jamais tracer une ligne bien claire. D'une part, parce que les gens vont avoir peur de rêver en se disant qu'à la fin ils vont traverser la manche éternellement et ils seront prisonniers de leurs rêves, et de l'autre part, les autochtones du rêve vont refuser de quitter leur monde de merveilles. Un peuple qui ne veut pas se réveiller et un autre qui ne veut pas rêver. On doit se mettre à l'évidence qu'on ne peut pas vivre sans rêver, sans espérer. Le rêve est un aliment à consommer avec modération.

Le songe de D.Z. nous semble interminable, "*Toi*", C.K., le barbu et Sien la femme chauve ont tout fait pour l'absorber, l'hypnotiser et le garder dans leur univers, des exilés qui cherchent le soutien d'un expert d'un maître-nageur dit D.Z.

D.Z. le pays qui a donné naissance au Maître, le Cheikh El-Anka et C.K. sa musique qui pleure son exil pluriel et atroce. D.Z. où on peut trouver D.Z. le nageur en plusieurs personnes d'entre nous qui rêvent de partir vers l'inconnu, où on ne peut rencontrer que des Sien et galérer le reste de sa vie. Les barbues et les guides ? Ce n'est pas cela qui manque, mais il faut bien choisir son mentor et profiter de la chance du débutant. C'est le pays où il y a une place pour chacun... bien sûr, pour "*Toi*" aussi.

Le rêve du *Nageur* ne va pas se terminer ainsi, la torture ne s'achève que sur le quai d'un autre petit songe ou plutôt un délire qui symbolise l'espoir. C'est quand D.Z. aperçoit en nageant une île à l'horizon, il voulait l'atteindre mais une volonté supérieure a décidé autrement, il disait que ce n'était pas son but, mais pourquoi nageait-il alors ?

«...j'ai aperçu une île..., j'ai alors su que je ne voulais pas atteindre le rivage, ce n'était pas pour cela que je nageais.» ⁽³⁰⁰⁾

(299) : Ibid. p.185.

(300) : Ibid. p.186.

Il nous est difficile de préciser les raisons qui ont empêché D.Z. d'atteindre le rivage, c'était peut-être son dernier refuge, le dernier lien entre lui et la réalité. Il n'était pas fameux son parcours, certes, mais il a lâché prise très tôt, il s'est ancré dans un univers très compliqué, très mystérieux, il voulait oublier et on ne peut pas lui en vouloir car c'était une expérience très dure, elle a laissé des séquelles à jamais. Il voulait oublier et le rêve était son unique raccourci vers le bonheur, son sommeil va durer longtemps passant par le songe jusqu'à arriver au coma, le héros du "*Nageur*" refuse de se réveiller.

Le rêve n'est qu'un pays d'oubli. Ceux qui y sont conduits sous forte volonté y disparaissent pour un temps (parfois à jamais), ils sont mis hors circuit, séparés du monde réel et concret dans des enclaves où il n'est pas permis à tout le monde d'accéder et dénicher le billet d'entrer. Isolés et enfermés dans leurs boulettes, rares alors sont ceux qui prêtent attention à leur existence, qui les incluent dans leurs analyses et notent leurs problèmes sur le carnet de leur préoccupation. Pas de murs, ni de barreaux, aucune manifestation de force et en toute tranquillité le rêveur n'a qu'à rêver sinon, il ne sera point digne de son titre. Hanté par des images et de beaux souvenirs, il ne lui faut qu'une démonstration pour voyager au pays de merveilles. Ainsi était D.Z., un roi nageur qui a refusé volontiers de rejoindre son trône sur la mer, il a choisi le non-retour, vivre l'incroyable même si cela ne sera qu'un songe.

Le rêve, malgré le sens positif qu'on entend par le mot, était aussi dans le cas du "*Nageur*" un des lieux de la désespérance où l'on s'abrutit de médicaments pour oublier l'inactivité, dormir pour s'exiler des éveillants et après rêver pour se distinguer des dormeurs en paix. Comme si "*Le Nageur*" était doué d'un pouvoir magique qui le permettait de voir ce qu'il voulait dans ses songes, une télévision sur laquelle il pouvait regarder ses films préférés. D.Z. a décidé d'arrêter la rumination de son passé et se lancer dans un futur imaginaire. Le foyer Sonacotra, qui était le monde de D.Z., le monde où il n'a pas pu réaliser ses rêves donc il n'avait qu'à continuer de rêver, car même son raisonnement le guidait directement à des comportements suicidaires, à la démence ou à l'agressivité. Il a perdu tous sens des réalités de la vie ordinaire, "*Le Nageur*" exilé est déphasé, il vit un temps autre, en décalage avec le temps de la vie extérieure, en plus de la destruction des réseaux d'affectivité, d'amitié, dislocation du milieu familial ou du groupe au milieu duquel on vit. La mort ne faisait pas peur à D.Z., il nageait parce qu'il fallait continuer de nager, continuer de rêver, il appelait la mort, sans se résoudre à quitter la vie :

«*Les rêves sont la part de nos désirs lâchement abandonnés aux ténèbres*» ⁽³⁰¹⁾

(301) : Ibid., p.187.

C'était le point d'arrivée de D.Z., il a décollé au pays des songes. Le coma, le trou noir ou tout simplement son rêve magique l'avait dévoré d'une manière ou d'une autre. Le héros du "*Nageur*" s'est offert la mort, une solution que nulle personne ne pouvait l'empêcher de l'accomplir, c'était sa façon de se libérer, de dire qu'il est maître de soi, mourir non parce qu'il était malade mais parce qu'il le voulait, c'était son choix. Le Narrateur supérieur disait :

«..., mais je n'ai rien fait pour le dissuader de procéder à cette lente euthanasie, et le connaissant, l'aurais-je voulu que je n'y serais pas parvenu.»⁽³⁰²⁾

Même pour mourir, D.Z. a voulu être seul, la mort est aussi un exil, le pire des exils.

Pour pouvoir interpréter le songe du "*Nageur*" qui était un arsenal de signes : "*Au théâtre tout est signe*"⁽³⁰³⁾ disait Roland Barthes, et les scènes qu'introduit Sadek Aïssat dans le rêve sont d'une signification révélatrice qui nous aide dans l'interprétation, on voit nécessaire de faire un survol historique sur le rêve, son importance et son interprétation.

Dans la culture musulmane, le Cheikh des interprètes de rêves est le prophète Youssef (que le salut de Dieu soit sur lui), il a su interpréter les songes du Roi de son époque, chose n'est pas donnée à n'importe qui, c'était son don qui l'avait libéré et sauvé sa vie. Après avoir passé quelques années en prison, victime d'un complot de femmes auxquelles il a refusé de céder, il s'est trouvé sur le trône de son Roi, et de la sorte s'est réalisé le rêve qu'il a vu pendant son enfance : onze planètes accompagnées du soleil et de la lune se prosternent à lui [Youssef (QSDSL)]. Ainsi dans la Bible, les rêves et les songes ont une place très importante. Les "*Somnia a deo missa*" expriment la volonté divine, éclairent un destin individuel (le rêve de Jacob) ou annoncent un avenir plus ou moins éloigné (le songe prémonitoire de Nabuchodonosor et les visions de Daniel)⁽³⁰⁴⁾. Chez les civilisations occidentales, le rêve est un phénomène négligeable, à l'opposé chez les civilisations orientales; la supériorité du rêve va de soi, il joue un rôle capital dans les traditions, les coutumes et même la vie quotidienne. Les êtres humains sont frappés par l'aspect étrange, merveilleux, prodigieux, ou encore terrifiant et prémonitoire de leurs rêves. Ainsi les peuples africains croient surtout que le rêve est prémonitoire. Ils offrent des sacrifices pour que les bons rêves se réalisent, ou pour que les mauvais ne se réalisent pas.

Dans le songe de D.Z. on peut distinguer quatre éléments significatifs : la mer, l'homme barbu, l'îlot et le voyage.

(302) : Ibid. p.199.

(303) : D'après Roland Barthes, (site web) EVENE citations.

(304) : Article de Wikipédia : L'encyclopédie libre, *Rêve, psychologie analytique*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Psychanalyse>

La mer signifie généralement dans les rêves le bonheur et la prospérité, mais cela dépend aussi de son état: calme, agitée, houleuse, ... D.Z. nageait dans des conditions un peu louches et obscures, il ne nous décrit pas parfaitement la mer, parce qu'il affrontait la mort, il se battait avec elle, et être en train de se noyer dedans signifie un malheur par sa propre faute. Encore une fois, le système de la culpabilité fait surface chez D.Z. C'est sa façon pour se punir, le crime ? On n'en sait rien. Peut-être parce qu'il a quitté son pays le moment où il ne fallait pas le faire? Ou bien, car il a aimé Sien et il ne devait pas le faire aussi ? Ou c'était seulement sa mère qui lui envoyait ses malédictions, il l'avait laissée elle aussi.

L'homme barbu symbolise la sagesse dans la plupart des cultures, mais tout dépend aussi de sa barbe. Ainsi, on ne trouve pas assez de détails dans "*Le Nageur*", il était barbu portant l'uniforme islamiste, il paraît sévère de caractère mais rien de plus. Mais d'après le contexte, on l'imagine ainsi une longue barbe, et ce signifie les tracas, les soucis et les ennuis. D.Z. en avait plusieurs, déjà son exil pluriel formait son problème majeur, et on ne peut pas vivre en paix dans un exil, ce sont deux concepts complètement contradictoires. Pour résoudre tous ses problèmes, il lui fallait se retrouver d'abord avant de retrouver sa patrie et sa mère, mais la peur de ne pas dénicher une place chez ces deux dernières, l'avait laissé coincé en exil.

L'îlot qui s'est manifesté dans le songe du "*Nageur*" représente son désir du retour. Mais vu qu'il nageait seul, fatigué dans une mer obscure, cette île pouvait être aussi sa bouée de sauvetage, un autre refuge qu'a créé son inconscience car le contenu de nos songes est parfaitement modifiable suivant les stimuli sensoriels extérieurs envoyés au dormeur pendant le sommeil paradoxal et perçus par notre cerveau, c'est-à-dire, si par exemple quelqu'un d'entre nous dort mouillé après avoir pris une douche ou nager, il y a une grande possibilité qu'il voit un songe en rapport avec l'eau en général. Ou le cas d'avoir soif pendant le sommeil produit chez le dormeur le fameux rêve d'être au désert et ne pas trouver à boire. L'îlot était le refuge et le désir de retour de D.Z. mais ce dernier a refusé toute sorte de tentation et il a décidé de terminer sa mission en nageant vers l'inconnu.

Pour terminer, on ce qui concerne le voyage est toujours d'une connotation positive, que ce soit un voyage maritime ou autre, le moyen ici n'est pas d'une valeur primordiale, c'est l'acte qui compte. Le voyage signifie généralement dans les songes qu'on allait connaître des contrées lointaines, cela a été déjà bien effectué par D.Z. parce qu'il était en exil, une terre étrangère. La seule patrie qu'il a visitée après la France était ce pays de merveilles dit le rêve, et ses terres sont extrêmement lointaines des nôtres. Le pèlerinage du "*Nageur*" vers cette terre sacrée va peut-être durer des années, on a rien entendu de ses nouvelles après cette

descente aux enfers, il est parti pour toujours où nul ne peut le retrouver, où il n'a pas besoin de sa carte de séjour ou de son passeport, il est parti dans un autre monde où tous les habitants portent la même nationalité : *Rêveurs* !

« *Quand le trou noir l'a atteint pour entrer doucement en lui, D.Z. a disparu. Plus personne, tout au moins personne qui eût pu le reconnaître, ne l'a jamais revu.* »⁽³⁰⁵⁾

Quoi qu'il en soit, les images des rêves, ces "*créatures de la nuit*"⁽³⁰⁶⁾ apparaissent tantôt comme favorable tantôt comme défavorable, tantôt comme véridique, tantôt comme trompeuses. Il faut parfois aussi pouvoir se défendre contre elles. Il ne faut pas se laisser happer par ses rêves, il faut bosser dur pour les concrétiser et pour que ce devienne réalisable il ne faut pas dormir, au contraire, il faut se réveiller. On ne peut jamais être qu'une créature de la nuit, l'être humain est créé pour un but plus noble :

« *La fonction générale des rêves est d'essayer de rétablir notre équilibre psychologique à l'aide d'un matériel onirique qui, d'une façon subtile, reconstitue l'équilibre total de notre psychisme tout entier. C'est ce que j'appelle la fonction complémentaire (ou compensatrice) des rêves dans notre constitution psychique.* »⁽³⁰⁷⁾

D.Z. est perdu dans le rêve, son dernier exil mais aussi asile. Il s'est trouvé privé de ses moindres droits, en temps qu'écrivain et avant journaliste, "*Le Nageur*" ne pouvait pas vivre enfermé, il avait besoin de sa liberté. Il voulait parler sa langue, exercer sa profession et vivre dans son pays, tous ces sentiments refoulés apparaissent dans le songe : la famille, le roman, Bab El-Oued... le dernier refuge de D.Z. ressemble plus à une scène tirée d'un film de science fiction, le désordre était très remarquable dans sa vie comme dans sa tête et dans son songe, il s'échappait à peine de la folie. Peut-être que les jours où il dormait avant il se réveillait malgré lui, il ne pouvait pas faire autrement. On peut lire aussi de la frustration entre les lignes du "*Nageur*", c'est quand on ne réussit pas de réaliser un de nos projets qu'on baisse les bras en se disant que cela ne va pas marcher. Il faut toujours choisir au début de son parcours des rêves réalisables, au moins cela donne envie de poursuivre son chemin, le fait de concrétiser un seul petit projet rend la vie plus intéressante et plus joyeuse. D.Z. au pays des rêveurs loin des tracasseries de la vie, on l'imagine heureux. En fait, D.Z. le pays est heureux quoi qu'il arrive tant qu'il y a des rêveurs qui réalisent leurs rêves, mais si vous voulez vraiment rêver, réveillez vous. L'exil du rêve dans "*Le Nageur*", n'était qu'un petit paradis brûlé dans une cuillère.

(305) : Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, op. Cit. p.197.

(306) : D'après Jung, *Psychologie et éducation*, Robert Laffont, 1968.

(307) : C.G. Jung, *L'homme et ses symboles*, Robert Laffont, 1964, p.49.

Conclusion :

"*Le Nageur*". Le roman n'est pas seulement emblématique, son genre et sa pluralité de sens laissent le lecteur indécis. L'étude qu'on a menée a démontré, que l'œuvre de Aïssat est un récit auto fictif. Il est rarement contestable qu'un écrivain se met à l'écart de son roman. Ce dernier n'est pas simplement des phrases qu'il rédige, c'est un peu de lui, ou plus précisément ; un peu de ce qu'il a pu nous montrer, nous dévoiler de sa vie. L'objectivité est extrêmement effacée du registre de cet écrivain -voire même les autres romanciers qui ne peuvent pas résister à l'épreuve du stylo qui extériorise leur chagrin et leur désirs refoulés-.

Aïssat qui nous raconte son séjour au foyer Sonacotra, se trouve intimidé par la nouvelle situation. Le concept de l'exil le honte, la marginalisation et les conditions de vie vis-à-vis de l'Autre sont défavorables, d'où son malheur qui se manifeste et règne dans "*Le Nageur*".

Autofictionnel, "*Le Nageur*" de Aïssat incarne quelques détails du quotidien de l'écrivain en France, en exil. L'imagination superficielle a donné, quand même ; certaines dimensions inaccessibles au roman. Les fantasmes et les délires des personnages du "*Nageur*", ont pleinement participé dans cette promenade qui guide le lecteur dans un univers inexplicable où la folie, la mort et la fantaisie qui va avec cette sphère, sont les motifs les plus importants, les plus significatifs. Autrement dit, la fiction est représentée en guise de délires, de fantasmes et de rêves.

Plusieurs narrateurs ont fait surface dans l'œuvre de Aïssat. Plusieurs narrateurs, cela veut dire, plusieurs points de vue. Les personnages du "*Nageur*" ont partagé l'épreuve de l'exil, mais chacun d'entre eux l'avait surmonté de sa propre façon. De ce fait, les expériences se multiplient dans ce roman. Les regards se croisent autour d'un seul concept, celui de l'exil.

Ainsi, Aïssat a voulu partager son expérience, non seulement de l'exil ; mais aussi sa culture et ses traditions à travers son écriture, où son talent de journaliste et sa vocation de musicien et de sociologue nous démontrent fort clair que la notion de "*Langage universel*"⁽³⁰⁸⁾ n'est pas un concept imaginaire créé par un écrivain de voyage, pour définir l'ensemble de signes qu'utilisent les gens qui ne parlent pas la même langue. L'échange des cultures et la fréquentation avec l'Autre imposent la création d'un nouveau code. Dans "*Le Nageur*", la chanson était le billet, le « laisser passer » qui a permis Aïssat d'atteindre l'autre rive. L'intertextualité et l'interculturalité ont été les deux axes principaux qui ont fait de l'œuvre de Aïssat un mélange de mélancolie, de paranoïa, de larmes mais aussi de chansons, de rêves et d'ambitions. "*Le Nageur*" est un roman pluriel par excellence.

(308) : Paulo Coelho, *L'Alchimiste*, op. Cit.

Un roman pluriel, ainsi le thème dominant était représenté ou plutôt vu sous plusieurs angles. L'exil, malgré sa connotation négative, l'écrivain du "*Nageur*" a su expliquer aux lecteurs, que ce lieu restreint, ce coin serré où il est difficile à un être d'exercer ses coutumes et ses habitudes, ce lieu peut engendrer des petites perles précieuses telles l'œuvre de Aïssat, qui n'a vu le jour qu'en exil.

L'exil qui a pris plusieurs formes, s'est manifesté principalement sur quatre niveaux. Les chansons qui ont pris la part de lion, en plus des traditions que Aïssat n'a pas négligées parce qu'elles font partie de son identité qu'il porte avec fierté comme un masque, même s'il est la digue qui le met à l'écart de l'Autre, ce filtre n'est que le fruit de son exil culturel. Les naufragés du "*Nageur*" ont tenté de soulager leurs douleurs communes en marmonnant leurs mélodies fétiches. Entre le Chaâbi, le raï ou le tango, les goûts se multiplient et ne se discutent pas. La terre perdue vit au plus profond de leurs êtres, le déplacement n'a pas tué l'amour de ce pays qui grandissait du jour le jour dans leurs cœurs. Aïssat a fait du "*Nageur*" une grille de mots croisés, les symboles, les couleurs et les significations douteuses ont joué un rôle primordial dans le déchiffrement du code du "*Nageur*".

Supposée langue maternelle, la langue française n'était jamais un obstacle pour l'auteur issu de l'école française en Algérie pendant le colonialisme. Elle était la langue de ses échanges avec l'Autre et avec soi-même. Ce n'est plus la langue étrangère parce qu'elle le permet de sortir de cette cage dite l'exil, et se libérer de ses craintes, c'est la langue asile dans laquelle il s'est réfugié. Le dialecte algérien, ou bien en général, la langue arabe est en principe refoulée avec les interdits, c'est la langue que Aïssat n'a pas utilisée, mais il suppose être un Algérien, et il pense et vit algérien, seulement ; il écrit et s'exprime en français pour déchirer la frontière et panser ses blessures. Certes, la voix n'est pas toujours efficace, il y a des silences plus retentissants que les tonnerres, Aïssat l'avait su, ainsi que ses naufragés à travers lesquels il a essayé maintes fois d'élaborer, de développer ce procédé unique de « *communication silencieuse* ». Dans son exil linguistique, es monologues, les pensées exprimées et les souvenirs racontés font plus que trois quarts du récit. C'est quand le silence parle la langue de l'exil.

L'exil est premièrement physique, sans ignorer bien sûr le côté moral. Les séquelles prennent du temps pour guérir, le corps impose ses lois et refuse de céder, de vivre dans le nouveau monde, dans l'exil. Sous la direction du cerveau et du cœur, il ordonne son organisme d'inhiber le royaume du corps. Les mécanismes de défenses varient, de ce fait ; il est possible de baisser les bras, de se laisser aller et ne plus vouloir vivre. On succombe à la

mort, et à cet instant précis, la seule chose qui nous lie à la vie ne sera qu'un souvenir d'enfance ou un souhait de voir sa mère une autre fois. La nostalgie n'est pas un simple sentiment, c'est tout un univers, un rêve qui embellit l'exil des naufragés du "*Nageur*". Il nous est même important de signaler, que la seule issue qui a permis les exilés de continuer leurs parcours était l'espoir de retourner un jour au pays natal, de voir la terre et la mère, de ne plus être exilés.

La barrière vis-à-vis de l'Autre, est-elle réelle ou imaginaire ? Existe-elle à l'intérieur ou l'extérieur du "*Nageur*" ? En vérité, la barrière n'est pas seulement entre ces exilés et les habitants du pays d'accueil, la barrière est partout, on la met entre soi et toute chose différente : entre femme et homme, riche et pauvre, pieux et athée, sain et malade, instruit et non instruit, ... Les frontières sont innombrables, et distinguent les uns des autres selon des critères différents. Le mur qui apparaît dans l'œuvre de Aïssat, n'est qu'un reflet de réalité qui exige des distinctions au sein de la même société pour des raisons inexplicables dans la plupart des cas. Cette vérité limite encore une fois, et éloigne l'exilé du monde concret, elle lui ouvre une porte vers l'univers des rêves et des songes, où toutes les étoiles sont accessibles et tous les péchés permis. C'est à travers le rêve que D.Z. le héros du "*Nageur*" a réalisé tous ses fantasmes. Son exil intérieur était aussi un refuge de la féroce de la vie réelle qui l'oblige chaque fois de faire face à sa mère qui l'attend pour le dévorer, et sa patrie ogresse qui guette à sa porte pour lui faire regretter son départ imprévu.

On n'apprécie pas trop parler chagrin et tristesse, mais "*Le Nageur*" est le roman qui nous a fait comprendre que la réalité ne correspond point à ce qu'on imagine, à ce que l'Autre nous montre. Les paillettes et la vie paradisiaque ne sont qu'un rêve qui flotte sur la surface, un miroir qui inverse la gauche et la droite. Quitter les siens pour l'inconnu comme une dernière solutions, on peut le comprendre, mais partir seulement parce qu'on croit que *ailleurs est meilleur*, c'est faux et impardonnable.

Vivre en exil n'est pas uniquement être seul, c'est plutôt être seul contre tout le monde même les siens qui vont devenir des étrangers au fil du temps, parce qu'il vont perdre la capacité de comprendre la personne concernée. On ne se comprend pas, donc on est différent. Vivre en exil, c'est laisser une place qui nous est destinée et partir à la recherche d'une autre qu'on n'aura jamais. Entre le pays d'accueil et le pays natal, il est impossible de construire un pont, tout change quand on décide de partir, on n'est plus la même personne aux yeux des siens, des autres et aussi de soi-même.

Cette étude n'aborde pas tous ce qui doit être étudié dans "*Le Nageur*", elle met l'accent sur les axes les plus pertinents de l'histoire. On signale que l'exil est un thème universel, connu depuis la nuit des temps.

Après avoir lu et incarné les rôles de chaque personnage dans ce roman, on se trouve obligé de conseiller les cœurs et les âmes sensibles de ne pas lire "*Le Nageur*" plus que deux fois, de ne pas s'imprégner de ses habitudes et de son spleen. Les êtres humains ont été créés pour vivre ensemble, dans le même monde, même Adam s'ennuyait avant la création de Eve, pourtant il était au paradis.

Pour finir, aujourd'hui, l'exil se développe aussi et prend d'autres formes, la plus récente est ce qu'on appelle *Internet*, où les gens se contentent de l'imaginaire, ils s'isolent devant leurs écrans pour parler à des inconnus en négligeant leurs familles et leurs entourages, ils s'éloignent des uns pour se rapprocher des autres. Ils cherchent le difficile, l'inaccessible, le rêve, ... il n'est pas évident de choisir d'être *inter le net*, coincé et limité pourtant on peut être *exter le net* libre et serein, volontiers ; on restreint le champs de nos expériences.

« *L'exil est un royaume. J'appelle exil l'ouverture à l'Autre, le besoin de se renouveler et de se remettre en question. Les certitudes sont autant de prisons* ».

Un royaume sans roi, rêvez-vous de ce trône? Avant de répondre, prenez en considération que ce trône ne supporte qu'une seule et unique place pour un seul et unique président. Dans tous les cas vous serez *un* contre *plusieurs*. Le défi est difficile à relever, mais si vous décidez de tenter votre chance, assumez les conséquences !

Bibliographie :

Romans et recueils poétiques:

- Sadek Aïssat, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, Ed : Barzakh, Algérie, 2002.
- Baudelaire Charles, *Les fleurs du mal*, *Le spleen de Paris*, *L'invitation au voyage*, Paris, Ed: Pocket, 1998.
- Bosche Marc, *Cerise et thé vert au Lac de la Mystériade*, Paris, 2007 Site web: <http://marc-bosche.pros.orange.fr>
- Boudard Alphonse, *La Métamorphose des cloportes*, Ed: Livre de poche, 1962.
- Boudjedra Rachid, *La Répudiation*, Ed : Gallimard, 1981.
- Camus Albert, *L'Étranger*, Ed: Gallimard, 1957.
- Chraïbi Driss, *Le Monde à côté*, Paris, Denoël, 2001.
- Coelho Paulo, *L'Alchimiste*, Ed: Casbah, 2001
- Giraudoux Jean, *Électre*, Ed: Bernard Grasset, 1937.
- Hugo Victor, *Les Châtiments*, 1853.
- Hugo Victor, *Les Contemplations*, 1856
- Hugo Victor, *Actes et Paroles vol. II* Pendant l'exil 1852-1870, <http://gutenberg.net>.
- Kateb Yacine, *Le polygone étoilé*, Paris, Ed : Seuil, 1997.
- Le Clézio J.M.G, *Mondo et autres histoires*, Ed : Gallimard, 1978. (Site web) :http://www.bacfrancais.com/bac_francais/176-le-clezio-celui-qui-n-avait-jamais-vu-la-mer.php
- Le Clézio J.M.G, *L'inconnu sur la terre*, 1978, article publié 10 octobre 2008 en Littérature
- Morand Paul, *Ouvert la nuit*, Paris, Ed : Gallimard, Collection : Livre de poche, 1950.
- Sartre Jean-Paul, *Le Mur*, Ed: Gallimard, collection: Folio, 1939.

Dictionnaires :

- Ducrot Oswald, Schaeffer Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed: Seuil, 1972, 1995.
- *Larousse*, Librairie Larousse. Paris, 1866.
- *Larousse classique*, Librairie Larousse. Paris, 1957.

Webographie :

- *EVENE Citations*, (Site web): <http://fr.evene.org/citations>.

- *La magazine de l'internaute*, (site web): <http://www.linternaute.com>
- *Wikipédia encyclopédie*, l'encyclopédie libre (site web): <http://fr.wikipedia.org>

Divers :

- Dr. Sari Mohamed Latifa, in *Synergies Algérie*, N° 3, 2008.
- Colonna Vincent, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989.
- *Cours de l'intertextualité*, du Dr. Benachour Nedjma, Faculté des lettres et des langues, Université Mentouri, Constantine, Algérie, Janvier 2005.

Articles, colloques et conférences :

- Aïssat Sadek dans « *Cultures* », article paru le 9/11/1999.
- Article paru dans « *Liberté* », journal algérien, copie de Vendredi 7- Samedi 8, janvier 2005.
- Article publié dans *Poétique* N 117, février 1999, p.75-94.
- Calle-Gruber Mireille, *Assia Djebbar : nomades entre les murs...* Pour une poétique transfrontalière, issu d'un colloque organisé par Alain Lance à la Maison des écrivains de Paris, les 27, 28 et 29 novembre 2003, Congrès Paris 2003, publié par Maisonneuve et Larose, 2005.
- Collot Michel et Rodriguez Antonio, *Paysage et poésies francophones*, Textes issus d'un colloque international organisé en juin 2002 à la Sorbonne, publié par Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- Doubrovsky Serge, "textes en main", in *Autofictions & Cie*, (Colloque de Nanterre, 1992, dir. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune), RITM, n°6.
- Gürsel Nadim, *Ecriture de l'exil, exil de l'écriture*, article paru dans l'édition du 16/11/2002.
- Steinmetz Muriel, Résumé de l'article de *l'Humanité*, publié par Chaâbi, (Site web) : <http://chaabialgerien.blogspot.com/2007/08/ce-genre-musical-n-dans-la-casbah-qui.html>

Ouvrages théoriques :

- Barthes Roland, *Le Grain de la voix*, Paris, Seuil, 1981.
- Barthes Roland, *Le Plaisir du texte*, Seuil, 1993.
- Bosche Marc, *Anthropologie Interculturelle*, Indicatif éditeur (Afnil): 2-9516584, Janvier 2008.
- Doubrovsky Serge, *le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989.
- Genette Gérard, *Figure III*, Paris, Ed: Seuil, 1972.
- Genette Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Ed: Seuil, 1983.

- Genette Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1991.
- Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, 1982.
- Guillemette Lucie et Lévesque Cynthia 2006, *La narratologie*, dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com>.
- Hamon. P., « *Pour un statut sémiologique du personnage* » 1972, in *Poétique du récit*, 1977.
- Hamon. P., *Texte et idéologie*, « Personnage et évaluation », Paris, 1984.
- Jacomard Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 1993.
- Kristeva Julien, *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Lejeune Philippes, *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed: Seuil, 1975.
- Piegay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod. 1996.
- Propp. V., *La Morphologie du conte*, 1928.
- Quignard Pascal, « Taciturno » in *Petits traités I*, Paris, Gallimard: coll: Folio n° 2976, 1998
- Wolf Virginia, *L'art du roman*, traduit et préfacé par Rose Celli, Ed: Seuil, 1962 pour la traduction française.

Ouvrages sociologiques :

- Bishop Neil B., *Anne Hébert son œuvre leurs exils*, Presse universitaire de Bordeaux, 1993.
- Bourdieu Pierre, *Questions de sociologie*, Ed : Minuit, 2006.
- Charbit Tom, *Les Français musulmans rapatriés et leurs enfants*, Paris, Ed: Minuit, 2003.
- Durkheim E., *De la division du travail social (1893)*, Paris, PUF « Quadrige », 1994.
- Martinez (R.), *La Frontera. L'odyssée d'une famille mexicaine*, Paris, Albin Michel, 2004.
- Muller L., *Le silence des Harkis*, Paris, Ed: L'Harmattan coll. « Histoire et perspectives méditerranéennes », 1999.

Ouvrages psychologiques :

- Cloutier Jacques et Renaude Suzanne, Hôpital du Haut Richelieu et Centre hospitalier universitaire de Montréal, *Revue québécoise de psychologie : L'évaluation du trouble de personnalité*, Volume 24 no 2. (Site web): <http://www.rqpsy.qc.ca/resume/resumev24.htm>.
- Dr. Crabbé Jean-Michel, *Médecine- Biologie et Physiologie- Psychologie*: © 1999-2008, (site web): dr.med.fr.
- Jung C.G., *L'homme et ses symboles*, Robert Laffont, 1964.

- Jung C.G., *Psychologie et éducation*, Robert Laffont, 1970.
- Stern Judith, *Revue de psychanalyse: Filigrane*, Printemps 2008, Le volume 17, numéro 1 bientôt en librairie.
- Université de Paris Groupe d'études de psychologie, *Bulletin de psychologie*, Publié par Groupe d'études de Psychologie de l'Université de Paris., 1960, p.224. Notes sur l'article: v. 14 Copie de l'exemplaire l'Université du Michigan Numérisé le 9 mars2007.

Ouvrages philosophiques :

- Manet Gabriel, *Bouquet philosophique*, Paris, Ed: Nathan, 2004.
- Sartre Jean-Paul, *L'Etre et le néant*, Paris, Ed: Gallimard, 1976.

Ouvrages généraux sur l'exil :

- Cioran Emile, *Les avantages de l'exil*, ŒUVRES, Paris, Ed : Gallimard, 1995.
- Gio Vannoni Auguste, *Ecritures de l'exil*, Ed : Harmattan, 2006.
- Sebbar Leila, *Traité de l'exil*, Ed : Guillard, 2003.

Littérature :

- Bellet Roger, *Stéphane Mallarmé : L'encre et le ciel*, Ed : Champ Vallon, 1987.
- Brunetière Ferdinand, *L'évolution de la poésie lyrique en France au XXe siècle Tome II*, Paris, 1906.
- De La Motte Annette, *Au de-la du mot*, publié par LIT Verlag Berlin-Hamburg-Munster, 2004.
- De Man Paul, *Allégorie de la lecture*, traduction et représentation de Trezis Thomas, Paris, Galilée, 1969.
- Desmarquest Daniel, *Kafka et les jeunes filles*, Publié par Pygmalion, 2002.
- Desportes Marcel, *Une vie de Guy de Maupassant et le pessimisme*, Paris, Ed: Folio, 1979.
- Djebbar Assia, *L'amour. La Fantasia*, publié par Albin Michel, 1995.
- Djebbar Assia, *Vaste est la prison*, Albin Michel, Paris, 1995.
- Djebbar Assia, *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, par PUM, 1999.
- Gaudin Françoise, *La fascination des images*, Ed : L'Harmattan, 1998.
- Kristeva Julia, *Bulgarie, ma souffrance*, Ed : L'Infini, 51(automne 1995).
- Nouss Alexis, Entrée « *Outre langue* » dans « *Métissage* », Paris, Pauvert, 2001.
- Seymour Michel, *L'institution du langage*, publié par : PUM, 2005.
- Van Beethoven Ludwig, *A Bettina*, 1810.

LES ANNEXES :

Annexes I : Interview réalisée avec Sadek Aïssat, parue dans « *L'actualité littéraire* » en 1996.

L'ÉCRITURE EN ACTE

● *Le journalisme en Algérie; l'exil en France; et puis, en 1996, un très beau roman, L'année des chiens (chez Anne Carrière). Sadek Aïssat est devenu écrivain. Il nous raconte cette aventure.*

Algérie Littérature / Action —

Est-ce que tu penses que la littérature algérienne d'aujourd'hui correspond à ce qu'on attend d'elle? Est-ce qu'elle se coule dans le schéma que les aînés lui ont dessiné, ou est-ce que c'est quelque chose de nouveau?

Sadek Aïssat — De totalement nouveau, non; je pense qu'il y a des filiations, par rapport à Kateb Yacine, par exemple : il a marqué des générations d'écrivains, c'est un peu notre mythe fondateur. Tu as des écrivains comme Dib qui ont assis une oeuvre de longue haleine et puis tu as, par à coup, des gens qui à un moment ont écrit des choses qui étaient en rupture plus ou moins avec ce qu'on peut appeler la tradition littéraire : Boudjedra avec *La Répudiation*, un peu plus tard Mimouni avec *Le Fleuve détourné* et je pense qu'aujourd'hui il y a quelque chose qui est en train de se mettre en place, de se mettre en forme. Il est vrai qu'il y a cet aspect d'urgence dans ce qu'écrivent les écrivains d'aujourd'hui, de notre génération. On est pressé, c'est peut-être aussi l'aspect témoignage qui prime, parce qu'on sent qu'il se passe quelque chose et on a envie d'en parler sur le vif. Mais je pense que ça se tassera et, de là, à mon avis, il y aura peut-être une littérature de l'Algérie d'aujourd'hui, des années fin 80, 90.

A L/A — On remarque que Beaucoup D'écrivains actuels viennent du journalisme. Toi, par exemple, Abdelkader Djemaï et d'autres encore. A quoi correspond ce phénomène?

S. A. — Frustration professionnelle, je pense. J'ai toujours fait du reportage, donc c'était une forme de littérature, et ça me permettait d'emmagasiner, de sentir, de dire des choses et puis, quand je me suis retrouvé en France, je n'étais plus journaliste : je bricolais, je faisais des pages à droite, à gauche et ce n'était pas suffisant. Je ne sais pas pour les autres, mais en tous cas pour moi c'est comme ça. Je crois qu'il y a cette frustration de ne plus pouvoir dire les choses comme je le faisais, et en même temps ce basculement du pays, de l'Algérie. Pour les gens qui se sont retrouvés en France, c'est à la fois une sorte d'écriture expiatoire et un exutoire. C'est ce que j'entends quand je dis qu'il y a quelque chose là-bas qui va naître, parce

qu'on est dans un moment fort, chargé d'histoire, de violence, de haine, d'amour de tout ça à la fois. Ça ne peut pas ne pas provoquer un déclic.

A L/A — Ton roman, *L'année des chiens*, tu l'as écrit en France?

S. A. — Oui.

A L/A — Peut-on le qualifier de roman d'exil, parce que le sujet c'est l'exil?

S. A. — En partie. C'est assez compliqué parce que c'est un roman que je n'ai pas pensé, que je n'ai pas élaboré comme je le fais maintenant pour le suivant. C'était un roman entièrement déconstruit. Je l'ai écrit très vite, puis par bribes, et c'est à chaque fois à partir d'une image à partir d'un souvenir, à partir d'une émotion, parfois même à partir d'un mot. Je tirais sur la pelote, je tirais sur le fil et toute la pelote venait. J'ai mis deux ans à le reconstruire, à le retravailler.

A L/A — Parle-nous un peu de ton roman, comment tu l'as conçu et écrit. C'était une belle aventure plutôt, non?

S. A. — Au début, ça a été une aventure assez douloureuse, assez dure parce que la solitude, le problème matériel, l'angoisse des papiers. Alors comment ça s'est fait? Après une année ici, j'ai entamé un DEA en anthropologie ce qui m'a permis de me retremper dans le travail de recherche, de découvrir aussi des choses que je ne connaissais pas sur le monde arabe, sur la civilisation musulmane. Je savais que je n'avais pas les conditions ni le temps ni les moyens pour faire quelque chose de sérieux, mais il fallait que j'écrive, alors je notais des bribes de mots, d'émotions, de souvenirs sur des post-it, dans le métro, ça me permettait de ne pas regarder les gens pour ne pas les voir me regarder parce que je voulais absolument passer inaperçu. Je crois que c'est le syndrome de l'exilé, surtout pour nous les Algériens. Tu arrives dans une ville où la première image que tu as c'est une immense affiche de Le Pen, Le Pen vite! Alors tout de suite tu as envie de rentrer la tête dans les épaules. Donc ça a mûri, on peut dire, dans le métro, et le dimanche après-midi, j'achetais du gros rouge, je me branchais sur l'ordinateur. Généralement c'est comme ça que je passais mes dimanches après-midi. C'est vrai que je travaillais beaucoup, je travaillais 60 heures par semaine, tous les jours de la semaine sauf le dimanche, jusqu'à dix heures par jour, à partir de mes notes sur les post-it, etc. J'étais employé dans une librairie et le soir je fermais la librairie et me mettais derrière

l'ordinateur. Et *L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE* pratiquement tous les soirs, je ne quittais pas la librairie sans avoir écrit une dizaine de pages. Cela a pris quatre, cinq mois; le premier jet est sorti comme ça, d'un seul coup J'avais juste le temps de prendre le dernier métro... Ensuite, j'ai envoyé le manuscrit aux éditeurs.

A L/A — Raconte-nous comment cela s'est passé.

S. A. — Je me suis dit, j'ai écrit quelque chose de bien donc je vais l'envoyer aux grands éditeurs : Le Seuil, Albin Michel, Gallimard, une dizaine. J'ai reçu les réponses négatives habituelles, sauf un petit mot de Patrick Salvin de chez Anne Carrière, qui était un mot encourageant et qui critiquait en même temps mon travail. Ça m'a redonné de la force pour reprendre le texte. J'ai repris mon manuscrit et, cinq mois plus tard, je le lui ai renvoyé, à lui seulement. Nous nous sommes rencontrés alors, et nous avons travaillé ensemble pendant presque une année. Il m'a appris beaucoup de choses sur le plan de l'écriture, de la construction, parce que moi je ne m'étais pas préoccupé de la construction, c'était un texte absolument éclaté. J'ai essayé de conserver cette forme-là, j'ai tenu à la conserver mais en même temps à rendre le texte aussi un peu plus lisible pour un public plus large. Donc, au bout du compte, j'ai travaillé dessus, à partir du premier jet à peu près pendant deux ans.

A L/A — L'accueil positif des médias et du public t'a-t-il étonné?

S. A. — Oui. Franchement, je pensais ne pas en avoir autant. J'étais agréablement surpris. Quand on écrit dans ces conditions, on se pose beaucoup de questions : écrire sur l'Algérie à un moment où on est en plein dans l'actualité... ça pose aussi des problèmes de conscience, ça pose des problèmes de scrupules; tu te dis : les copains, ils sont en train de se faire flinguer et moi, comment dire, j'ai l'impression d'être un vautour parce que ça existe aussi les vautours. Ça pose énormément de problèmes le passage à l'édition, ça a été un traumatisme en fait pour moi. J'ai eu deux traumatismes avec L'année des chiens : le choix de la langue d'abord; quand j'écrivais dans la presse, ça ne me posait absolument aucun problème, la langue était une question technique, c'était mon instrument de travail, c'était la langue avec laquelle j'ai toujours travaillé. Le roman, la littérature c'est un peu plus dans le domaine de l'affectif et là, j'ai eu un problème. Je me demandais : pour qui j'écris? Est-ce que j'écris pour être lu en Algérie ou pour être lu en France? La question de la langue m'était devenue brusquement essentielle. Il m'a fallu faire un vrai travail sur moi-même afin de régler cette question. Ensuite, le choix de l'édition. Ça ne s'est pas fait facilement, non plus; je n'ai pas décidé de me soumettre à l'édition française, parce qu'il y a un certain nombre d'écrivains

maghrébins à qui je ne voulais pas ressembler. Quand on écrit à ce moment précis, avec ce qui se passe en Algérie, on prend peur. J'avais peur qu'on m'emmène là où je ne voulais pas aller, j'avais peur que l'édition, les circuits autorisés, me demandent des choses... me "fabriquent" en fait, me fabriquent et fassent de moi ce que je ne voulais pas être. Donc, ça m'a torturé un petit moment, j'en ai parlé avec quelques amis et puis la solution a été très simple : je me suis dit que si je devais être comme ça, je serais comme ça! En fait c'était de la peur; et puis, on est ce qu'on est et on ne sera jamais que ce qu'on voudra être quelque part. Je pense qu'il faut rester soi-même.

A L/A — Quelle est ta situation en exil, sur le plan de l'administration, de la vie quotidienne; vis-tu encore dans la précarité, ou un peu moins depuis la sortie de ton roman?

S. A. — Un peu moins maintenant, mais je suis toujours dans la situation des métèques, des étrangers avec une étiquette collée sur le passeport. Toujours, cinq, six fois, ces rendez-vous à la préfecture; ça traîne, on te donne des autorisations de trois mois, de neuf mois, ça fait des allers un peu trop fréquents à la préfecture et c'est un lieu un peu traumatisant, parce qu'il l'a été à l'arrivée. La préfecture de Paris, surtout, l'année où je suis venu il y a eu le premier livre et le premier documentaire, un documentaire à la télé je crois, c'était sur France 2 ou France 3, sur le 17 octobre. C'était la première fois qu'on reparlait du 17 octobre, de ces assassinats massifs d'Algériens; et c'était le moment où je faisais l'aller-retour à la préfecture. Quand on apprend que dans cette cour de la caserne de la Cité au moins une cinquantaine d'Algériens ont été tués à bout portant par des hommes de Papon... C'est aussi un lieu chargé d'histoire très forte et donc ça fait mal tout ça, mais maintenant ça va bien, je travaille, mon travail est reconnu, je fais quelque chose de bien, quelque chose que j'aime. Je fais des ateliers d'écriture, essentiellement avec des enfants, donc c'est bien.

A L/A — Est-ce que tu as des projets d'écriture?

S. A. — Il faut continuer à écrire, oui j'écris, je continue à écrire. J'achève un manuscrit, je ne sais pas s'il sera publié en septembre 1997. J'ignore si je pourrai être prêt pour rendre le manuscrit définitif. Mais ce sera soit pour septembre soit pour le printemps.

Propos recueillis par A. K.

-Fin de l'interview-

Annexe II : Article réalisé par le cinéaste Abdenour Zahzah, paru dans « *Actualité culturelle* » après la mort de Aïssat en 2005, site web : www.planet-dz.com

Nous souhaitons partager cette belle évocation de Sadek Aïssat qui nous a été envoyée par Abdenour Zahzah...

" Le vieux est mort l'hiver passé. Le froid le faisait trop souffrir. Il est mort sans faire de bruit comme il a vécu. Il s'est endormi un soir, et ne s'est plus réveillé. Les voisins ont dit qu'il était un bienheureux d'être ainsi parti"

"La cité du précipice" Sadek Aïssat



“El Fra’k”, disait Hadj El-Anka

La dernière fois que je l’ai vu, c’était chez lui. Il a invité plusieurs de ses nombreux amis. Sid Ahmed, son petit « frère » et Ali Malek entre autre qu’il appelait Sahbi et dont il rigolait de sa timidité comme si qu’il était content de trouver plus timide que lui. Sadek était heureux à chaque fois qu’il voyait ses amis. A la table du dîner, il n’arrêtait pas de m’inciter à manger Ezzelif qu’il avait lui-même cuisinée, tenait-il à préciser. « *Elle vient directement d’Alger* » me disait-il. Devant mon étonnement, il rajoutait avec son humour discret : « *en France, on a interdit les têtes de mouton depuis la folie de la vache* »

La suite de la soirée ? Un classique... Sadek prend le mandole pour m’expliquer un mode Châabi et Akila lui rappelle qu’il ne doit pas incommoder les voisins... Ses voisins n’entendront plus le mandole, ni la voix chaude de Sadek.

A Paris où il est mort, Sadek habitait derrière le consulat d’Algérie. J’ai toujours considéré son chez lui comme le consulat des algériens.

C’est François qui m’a fait rencontrer Sadek. C’était à la belle terrasse de l’hôtel El Aurassi. Il ne parlait pas. Comme François d’ailleurs ! J’étais très content d’apprendre que Sadek qui

était à ma droite était le chroniqueur que je lisais avec bonheur chaque jeudi matin dans un café maure à Blida. Je lui ai fait part de ma grande émotion à l'une de ses chroniques où il parlait à sa fille. Il m'a dit « *tout le monde a gardé en mémoire cette chronique, je ne sais pas pourquoi, c'est le mystère de l'écriture* »

J'espère que ces chroniques seront publiées un jour...

Trois ans après, la première personne que j'ai voulu rencontrer une fois arrivé à Paris, c'était Sadek, au canal Saint Martin, qu'il aimait beaucoup. Il avait froid comme d'habitude. A un moment je lui ai dit naïvement « *Soyons sérieux Sadek, La France n'est comme même pas un exil pour un algérien, regardes, y a la presse algérienne dans les bureaux presse, on peut manger algérien quant on veut, on peut fumer les Rym si on le souhaite* » il me répond « *c'est parce que t'as un billet de retour que tu parles ainsi* » lui qui une fois me racontait dans je ne sais quelle administration française, la guichetière lui dit « *vous vous moquer de moi Monsieur* » devant son interdiction elle rajoute « *vous remplissez le formulaire en notant Nationalité : Algérienne alors que tu me présente une carte d'identité française* » Normal d'après le cheikh Kateb Yacine « *on pense à l'Algérie en exil plus qu'en Algérie, comme le manchot qui pense à son bras qu'il lui manque* » Sadek avait quitté l'Algérie après une visite nocturne par les terroristes pour une « identification » dans son logement de Oueled Yaïch en bas de la montagne de Blida. Celui qui n'a pas connu cette cité au début des années 90 n'a pas connu la peur...

Sa voix mélancolique et profonde résonnera toujours dans mes oreilles quand un soir, il m'appelle pour me dire : « *Demain, si t'es libre, on va voir François* ».

Je garde de cette journée l'image de Sadek qui tremblait de froid à Versailles quand je suis sorti de la voiture pour étaler la carte de l'Île-de-France sur le capot de la voiture. On était paumé. A cause de Sid Ahmed, je pense. Sadek était pire que moi dans la lecture des cartes, mais il m'encourageait comme même « *Le Bretonneux m'a dit François. Cherche Le Bretonneux* »

Sadek avait toujours froid. « *En France* », disait-il. Un froid exagéré-je dirai- que je voyais dans les habits de Sadek : Chechs Targuis, Kéfiés militants et en dessus tout, l'inusable bleue de Marseille algérois.

Je pense que ce n'est pas le froid de la France qui affecté Sadek mais le froid du nageur dans la mer.

Qu'il soit éternellement réchauffé dans la terre des ses ancêtres !

Dans le RER, je lui ai demandé conseil quant au titre de mon nouveau film. Lui qui a trouvé le meilleur titre de tous les temps de la littérature algérienne. A propos de ce dernier [2], Quand on le lui complimenté, il répondait modestement que ce n'était pas son titre à lui, que c'était à El-Anka. « *Sous un soleil de plomb* » lui disais-je. Après un court silence il me dit « - *Sous Le soleil Le plomb- ce n'est pas mieux ?* » Il était l'écrivain algérien le plus racé, le plus pur de ces dernières années dans la trajectoire de Kateb Yacine.

Le Châabi. Sadek me racontait quand journaliste à Algérie-Actualité il voulait interviewer l'interviewable Amar Ezzahi. Recommandé par un ami, il va voir le Cheikh. Il lui dit, c'est moi le journaliste dont t'a parlé Sid Ali. Le chanteur lui dit : « *Ah oui, d'accord. Tu veux un café...* et au serveur : « *donne-lui un café* » et le chanteur partit... Sadek souriait encore à l'évocation de ce souvenir...

Avec Rachid Nouni, pareil ou presque. Ammi Rachid lui dit : « *j'accepte que tu m'interview, mais ne publie rien sans mon autorisation* ». Sadek fait le lendemain un article sur Blida en citant « *en citant seulement, précisait-il, le nom de Rachid Nouni* » Rachid s'en offusque et lui dit : « *c'est fini, pas d'interview* ». Comment Sadek pouvait-il faire un article sur Blida sans citer Nouni ? J'espère qu'ils s'arrangeront dans le monde où ils sont tous les deux aujourd'hui.

Je garde de Sadek l'image d'un être blessé au plus profond de lui-même par la guerre, par la méchanceté humaine. Comme son ami François Maspero d'ailleurs ! Lui, eux qui rêvaient d'un monde qui n'existe que dans les mélodies d'El-Anka.

Je garde de lui aussi l'image d'un homme très content au salon de la littérature d'Alger 2002. Il mettait des dédicaces « littéraires » et personnalisées, à ses nombreux lecteurs venus le rencontrer au grand bonheur de Selma et Sofiane, heureux de l'avoir publié. Il m'a mis à moi, sur sa belle signature en arabe, « *HASTA LA VICTORIA* ». Heureusement que je n'ai pas lu encore l'un de ses livres, ça sera une autre belle rencontre avec mon ami Sadek.

Repose en paix, l'Artiste !

-Fin de l'article-

Annexe III : Article écrit par le journaliste Hassan Zerrouky, journaliste au « *Matin* », paru dans « *Le soir d'Algérie* » le 8 janvier 2005.

Sadek Aïssat, journaliste et écrivain militant de progrès est décédé :

Un homme de culture vient de nous quitter

Sadek Aïssat, 47 ans, ancien chroniqueur du *Matin* (Café Maure), journaliste et écrivain, auteur de *l'Année des chiens*, *La cité du précipice*". (Ed. Anne Carrière) et *Je fais comme le nageur dans la mer* (Ed. de l'Aube et Barzakh Editions 2004), coauteurs avec Jacques Dime et Paul Euzières de *Algérie, une guerre à la société* "(Ed.Sociales), est décédé brutalement jeudi à Paris.

Critique littéraire, c'était un homme de culture, avec un grand C, modeste, qui, derrière un visage qui rappelait le peintre Issiakhem, a voué sa vie à l'écriture mais aussi à faire connaître les œuvres, les traditions culturelles et artistiques algériennes. L'œuvre de Kateb Yacine, mais l'homme aussi, n'avait pas de secret pour lui. Il lui avait consacré plusieurs articles dans les colonnes du *Matin*, de *l'Humanité* et dans des revues françaises. Il en est de même de Mohamed Dib auquel il consacra un long article d'une rare densité dans les colonnes de *l'Humanité* lors du décès de ce dernier. Et ce, sans oublier les écrits consacrés à l'œuvre poétique de Bachir Hadj Ali et du poète palestinien Mahmoud Darwish. Spécialiste unanimement reconnu de la musique chaâbie, il a participé à la réédition des œuvres d'El-Anka à Paris qu'il avait préfacées pour le faire connaître au public mélomane français et maghrébin. Il était un fin connaisseur de la chanson traditionnelle kabyle. Il s'intéressait également aux nouvelles tendances de la musique algérienne. "C'est fou l'Algérie comme elle est inventive, créatrice, intelligente et diverse. Magnifique. Tous ceux et celles qui la font — Amazigh Kateb, Youcef Boukella, les filles de Djazira ou Souad Massi, — dessinent pour elle l'architecture de lendemains plus fraternels. C'est fou comme une chanson de Cheikh Sidi Bémol nous réconcilie avec nous-mêmes", écrivait-il dans le *Matin*. Pour cet ancien cadre de l'ex-PAGS, père de deux enfants, véritable militant culturel, le combat pour la démocratie et la liberté d'expression et l'écriture étaient les deux faces d'une même médaille. Sadek était attentif à tout ce qui avait trait à l'Algérie et suivait de près l'actualité nationale, se rendant de temps à autre au pays, notamment à l'occasion de la Foire du livre. Installé en France depuis 1991, animateur culturel dans une municipalité de gauche en France, il a animé des ateliers d'écriture, initiant des jeunes issus de la seconde génération mais aussi de jeunes Français au travail de l'écriture, une expérience saluée par de nombreux observateurs. Sadek Aïssat sera

inhumé dimanche au cimetière de Sidi Aïssa à Reghaïa. A sa femme et ses deux enfants que dire ? Disons que la douleur est trop grande pour exprimer ce que ressentent beaucoup de ceux qui l'ont connu, notamment son ami SAS, et ceux qui l'ont approché, lu et écouté. En lui, l'Algérie perd un de ses fils au moment où il travaillait sur un projet de nouveau roman. Adieu frère.

-Fin de l'article-

Table des matières :

Remerciements.....	2
Sommaire.....	3
Plan.....	4
Introduction.....	5
Développement.....	9
La partie théorique : L'appareil conceptuel de la recherche.....	9
Chapitre I : La narratologie.....	9
Chapitre II : Les approches théoriques :.....	20
A. La thématique.....	20
B. L'autobiographie.....	21
C. L'intertextualité et l'interculturalité dans " <i>Le Nageur</i> ".....	27
La partie pratique : L'exil, quel exil ?.....	32
Chapitre I : L'exil culturel : Terre perdue, culture sauvée.....	32
A. Chant et patrimoine musical de l'exilé.....	35
B. L'activité intellectuelle en exil.....	51
Chapitre II : L'exil linguistique : Ces paroles qui m'asphyxient.....	67
A. Langue exil /langue asile.....	67
B. La langue du silence.....	82
Chapitre III : L'exil existentiel : le pays est l'endroit où le cœur réside.....	96
A. Douleurs de l'exil.....	97
B. Nostalgie de l'exilé.....	107
Chapitre IV: L'exil intérieur: Le refuge.....	120
A. Le mur.....	121
B. Le rêve.....	131
Conclusion.....	141
Bibliographie.....	145
Les annexes.....	149
Annexe I.....	149
Annexe II.....	153
Annexe III.....	156
Table des matières.....	158