

Danser les saisons de l'exil

Camus et Dib

Sarah Elfassy-Bitoun

Université de Montréal

Étymologiquement, l'exil renvoie à une déchirure physique, l'arrachement à une terre. L'espace semble à la fois la matière et le personnage principal de l'exil. Mais le temps, à demi voilé, vogue aussi sous le vent de l'exil. Temps et espace se trouvent dispersés entre une origine perdue et un inconnu à apprivoiser. La conception occidentale du temps le spatialise en permanence. Cette association trouve son entière justification dans l'astrophysique : l'espace-temps n'est qu'un. L'accélération du mouvement ralentit le temps (on peut penser à la fameuse expérience des jumeaux d'Einstein). Qu'en est-il alors de celui qui s'est mis en éternel mouvement : mouvement physique de l'exil, mais aussi va-et-vient mental permanent entre un passé protéiforme, paré des masques de la nostalgie, du reniement, du regret, de l'oubli et un présent avenir rêvé ou redouté. Quelles sont les temporalités de celui qui a pris le mouvement comme mode d'être ? Et quand l'exilé retrace son mouvement par l'écriture, comment trace-t-il le temps dans ses accélérations, ses renversements, ses paralysies ?

L'exilé n'est-t-il pas finalement le premier concerné par cette problématique de l'espace-temps physique : qui mieux que lui sait et prouve que le temps et l'espace sont des concepts fabriqués, culturels et personnels, qu'ils sont éternellement voués au changement ? L'exilé ne peut que penser l'espace-temps comme une unité. L'expression 'terre d'origine' suggère une terre indissociable d'un passé, d'une enfance. Sur la terre

flottant de l'exil, le temps est soudain orphelin de son espace, il ne peut plus y habiter. Plus de visages, plus d'objets, plus de voix pour le délimiter (le narrateur des *Terrasses d'Orsol* veut y retourner « *pour faire le tour des visages* »). Le temps se trouve alors « déterritorialisé » pour reprendre Deleuze. Pris dans un temps errant, fuyant, dispersé au gré des souvenirs et des espoirs, l'exilé ne parvient plus à lire la réalité morcelée ni à y planter son identité. Le temps est l'une des plaies ouvertes par lesquelles l'exilé ressent son étrangeté, c'est aussi par lui que la résurrection est possible.

L'écriture surgit alors comme cette atmosphère de toutes les possibilités qui autorise les temps de la terre passée, de la terre perdue, de la terre adoptée, de la terre rêvée, à souffler ensemble sur la page et à sculpter une nouvelle identité pour l'exilé, enfin rendu à lui-même. Le temps multiple de l'écriture arpège celui de l'errance.

Diapo 1

Dans *Les terrasses d'Orsol*, Le héros qui ne sait plus ce qu'il a oublié prend soudain conscience de son isolement :

Être à ce point coupé du monde !

je perds soudain la notion de ma propre identité, tout ce qui m'entoure m'étrange.

Dib ici rend la langue française étrangère à elle-même, en faisant pénétrer l'arabe dans son système. Pour dire l'*étranger*, il crée un verbe. Il nous invite ainsi à concevoir l'étrangeté non plus comme un statut figé, mais comme une action que le temps déroule, peut interrompre et reprendre. Le fait que le verbe *gharaba*, s'exiler en arabe, signifie aussi devenir étrange par rapport à ce qu'on a été, suggère d'emblée qu'il faut penser l'exil comme un processus d'*étrangement*. L'étrangeté, cette éclosion de l'exil, peut se conjuguer. Essayons de suivre l'irisation de cette conjugaison de l'exil par l'écriture dans *Les Terrasses d'Orsol*, et *L'Infante Maure* de Dib, et dans *Le premier homme* de Camus.

À côté de ce sens donné par l'arabe, je garde à l'esprit l'étymologie latine, l'arrachement à la terre, qui permet dans la conception occidentale de spatialiser le temps en permanence.

Quelles peuvent être les temporalités de celui qui a pris le mouvement et l'étrangement comme modes d'être ? Comment l'écriture trace-t-elle le temps dans ses accélérations, ses renversements, ses paralysies ? Pris dans un temps errant, fuyant, dispersé au gré des souvenirs et des oublis, des espoirs, de la nostalgie et du reniement, l'exilé ne parvient plus à lire la réalité morcelée ni à y planter son identité. Il devient alors étranger à lui-même (pour reprendre l'analyse de Kristeva). L'écriture surgit alors comme cette atmosphère de toutes les possibilités qui autorise les temps de la terre passée, de la terre perdue, de la terre adoptée, de la terre rêvée, à souffler ensemble sur la page et à sculpter une nouvelle identité pour l'exilé, enfin rendu à lui-même. Le temps multiple de l'écriture arpège celui de l'errance.

Diapo 2

Passé et présent s'entrelacent dans la mémoire de l'exilé. Ni linéaire, ni scindé entre le passé en terre d'origine et le présent en terre d'exil, le temps de l'exilé n'est ni un ni deux. Il mène l'exilé le long d'un axe courbe invisible, qui le mène vers une autre origine. Il faudrait concevoir une horloge marquée d'une infinité de chiffres, disposés en spirale, dont les aiguilles quittent leur point d'origine pour mieux le rejoindre, tout en ne rejoignant qu'une nouvelle origine, car le cercle n'est pas fermé.

Diapo 3

C'est en Lyli Belle, cette enfant-personnage de Dib, que l'on trouve le balcon, ou plutôt les « terrasses » d'où l'on peut guetter les temporalités de l'exil. Lyli nous invite à habiter l'espace-temps, à l'appivoiser, sans jamais l'immobiliser. La danse est en effet

le canal de surgissement de soi que Lyyli propose à son père, l'exilé de *L'Infante Maure*. Par la danse, le temps se trouve rythmé par le corps. Il demeure maîtrisé, tout en fuyant à travers les espaces en les exilant d'eux-mêmes : l'espace est converti en temps, embarqué dans le rythme, et le temps, enfin habitable, devient un espace changeant. Notons aussi que la figure, commune à la danse et à la littérature, est à l'origine *figura*, qui dans la tradition théologique représente le fait d'arracher un événement au temps pour lui conférer un sens prophétique, éternel. L'arrachement temporel est ainsi une condition nécessaire à la poésie que la danse saisit. Lyyli propose un jeu de création avec son père : courir après le temps, loin vers l'ouest → débouche à l'est pour toujours voir la lumière, se diriger vers l'occident *maghreb l'exil* pour aller vers l'orient *machreq*. Originellement, la danse traduit celle des planètes, dont le mouvement trace l'écoulement cyclique du temps.

Zimmer : « *La roue du temps est une chorégraphie* ».

La musique est la danse du temps. Le temps de l'exil sonne alors comme une danse des saisons intérieures.

Diapo 4

Prêtons-nous au jeu auquel Lyyli nous invite dans *L'Arbre à Dires* : faisons le grand écart entre les langues par un langage poétique, et suivons la seule règle : « *On dit que il fait* » telle saison, et traduisons ainsi la langue de l'exilé. Et si, comme la langue, des saisons dansent dans sa tête, étrangères au ciel de la terre d'accueil comme à celui de la terre d'origine, incompréhensibles aux autres, cherchons ces saisons qui dansent dans la tête de l'exilé, pendant qu'il regarde par la fenêtre la saison monotone de la réalité. Nous croiserons les « arbres à dire » que sont l'enfant, l'étranger, le nom, l'écho, le silence, la mort. La danse des saisons est finalement la traduction que je propose du temps dans la langue de l'exil.

Diapo 5 : L'arbre

L'arbre a une portée symbolique très puissante. Lyyli s'y réfugie toujours, elle y grimpe et peut observer le monde d'un autre point de vue. C'est elle qui appelle les hommes des « *arbres à dire* ». L'arbre est peut-être le seul être que les humains côtoient autant et qui vit plus longtemps. C'est lui qui porte souvent la mémoire de plusieurs générations d'humains. Il donne une certaine image d'éternité, et concentre toute la temporalité, puisqu'il subit toutes les saisons. La saison, comme le langage, est une entité abstraite, dont nous ne pouvons saisir que les manifestations, les traces, dont l'arbre est la plus représentative. Un arbre m'apparaît donc comme une langue des saisons. On comprend mieux l'appellation de Lyyli : si les arbres sont aux saisons ce que les langues sont au langage, ils produisent d'autres formes de dire.

L'acte de planter un arbre a une valeur hautement symbolique pour les peuples errants qui retrouvent une terre, le dernier exemple étant les Juifs, peuple errant depuis des millénaires, qui, arrivés en Israël, se mirent à planter, à côté des arbres déjà plantés par les Palestiniens. On retrouve ce motif dans le film *Va vis et deviens*.

Dans la tradition islamique, l'arbre du monde dicte les morts : quand une feuille tombe, une âme meurt. On saisit la qualité quasi-cosmique de l'arbre ici, dont les feuilles ont la même fonction que les étoiles filantes dans d'autres mythologies. Unissant le ciel et la terre, enraciné et fuyant, s'étirant sans cesse dans le vertical et l'horizontal, à la fois transcendant et immanent, l'arbre est l'axe ontologique du monde.

Diapo 6 : Camus et Dib

Par son statut d'œuvre posthume, *Le Premier homme* a un rapport particulier au temps. Il est quelque part exilé du reste de l'œuvre de Camus, et situé dans une autre temporalité. Cette autobiographie est une quête des origines par la réécriture de soi. Le

personnage principal est bien cet exil qui traverse les générations, de l'Espagne à l'Algérie, de la France à l'Algérie, puis de l'Algérie à la France, que Jacques, le héros-narrateur, découvre. On retrouve le schéma de l'horloge en spirale que j'ai conçu dans le rapport à la France, qui est à la fois lieu d'exil pour le héros et pour son père, et lieu d'origine.

Dib plonge son imaginaire dans la mythologie islamique. Rappelons que l'Islam est particulièrement sensible à l'exil, puisque son ère commence avec l'exode de Muhammad de la Mecque à Médine, et que l'ancêtre n'est autre qu'Ismaël, le fils d'Abraham chassé dans le désert avec sa mère, condamné à chercher dans un désert une source pour reconstruire sa vie et rebâtir son identité.

Le temps a fait son œuvre sur moi (Les terrasses d'Orsol)

Le héros exilé des *Terrasses_d'Orsol* s'associe à toutes les figures des marginaux, des errants de la ville, de tous ceux finalement qui ne sont pas inscrits dans la temporalité tournoyante du quotidien, et qui choisissent toujours la nuit pour vivre. Un soir, il rencontre un autre immigré, de passage depuis douze ans dans la ville. De cet homme, le héros se dira : « *il m'est tellement étranger dans sa familiarité même. Pour de vertigineuses secondes il a donné asile dans le monde de la mort.* ». « *il paraît si exilé sous le soleil de cette ville* ».

Il faut prendre le temps de vitesse si on ne veut pas rester en arrière

Si on ne veut pas être rattrapé par la mort (L'infante maure)

Dans *L'Infante Maure*, Lyyli, la fille de Papa qui vient du Maghreb, et de Maman d'un pays nordique, veut échapper à la nécessité de se rappeler qu'elle vient d'ailleurs. L'enfant est prise du désir de ne pas avoir de passé, de retourner à l'état premier de la terre, et par extension, à l'oeuf primordial qui précède l'explosion de la matière dans les mythologies religieuses et dans l'astrophysique.

Diapo 7 : Un hiver né d'un printemps

L'hiver quand les images du monde s'effacent et que sans bouger les choses s'absentent (L'arbre à Dires)

Quand Jacques, le narrateur-héros du *Premier homme*, fait un pèlerinage en un temps qu'il n'a jamais connu, celui de son père mort à la guerre en France, il lit sur sa tombe une anomalie du temps : son père a 29 ans, alors que lui, le fils, en a 40. Le temps devient alors un parasite. **diapo 8**

La suite du temps lui-même se fracassait autour de lui immobile...et les années cessaient de s'ordonner suivant ce grand fleuve qui coule vers sa fin (Le premier homme)

Le « *père cadet* » ébranle toute l'identité que le fils s'était taillée dans le marbre des années, car « *il n'y avait pas d'ordre mais seulement folie et chaos là où le fils était plus âgé que le père...* » La tendre pitié qui saisit alors le fils pour son père, cet « *enfant assassiné* », ranime en lui la quête du sens profond de sa vie. Sur cette terre d'exil qui devient le lieu d'une origine retrouvée, l'enfant, du haut de ses 29 ans, anonyme, secret, menace l'homme mûr.

Ce père, à peine passager dans la vie de son fils, mort quand il avait un an, fut un hiver d'une journée. Le fils tente d'abord de trouver ce que « *son père avait été et ce qu'il était devenu* », de l'inscrire dans le temps historique, prenant conscience « *qu'il avait cherché bien loin ce qui était près de lui dans le temps et dans le sang* ». Mais exilé de la mémoire des siens, le père ne renaît que par l'écriture. Par l'écriture, le fils devient l'auteur, le père de son père. C'est le printemps qui engendre l'hiver. L'anomalie qui a frappé devant la tombe devient l'ordre des choses qui régit l'oeuvre. L'écriture permet de rendre présents le père et le fils sur la terre d'origine et d'exil. Ce voyageur de 40 ans, encore encastré dans un printemps d'exilé, saison de l'émergence, devra fouiller ses hivers : oubliés, morts, silences du passé, anonymats, pour éclore son été en une nouvelle identité.

Diapo 9 : Léthé perdu

Ne plus savoir qui on est. Ne plus savoir son nom. (Les Terrasses d'Orsol)

il doit être perdu, imprononcé, dans une arrière-mémoire elle-même retraite d'oubli. (Le premier homme)

Dans le vécu, l'été est la saison de l'accomplissement ultime. Figée, elle est un présent suspendu, qui ne tend vers rien, si ce n'est sa propre décomposition, l'automne. Si l'automne et le printemps se vivent comme des devenirs : devenir de mort ou de vie, processus, saisons mouvantes, et que l'hiver recèle les prémisses du printemps, on ne reconnaît pas à l'été la possibilité de cacher des pousses de feuilles mortes. L'été apparaît donc comme la fin ultime, dont la vérité brûlante nous écrase, comme celle du nom, qui revient dans l'œuvre de Dib, le nom, seule permanence de notre identité, qui nous assomme de ses connotations.

(Diapo 10) L'objet de la quête des *Terrasses_d'Orsol* est le souvenir. Le problème initial est posé non pas comme la disparition du souvenir, mais comme sa fuite. Ce n'est donc pas sa non-existence qui pose problème mais son absence, qui a laissé une trace. Orsol, la ville lointaine, est le lieu du rien, suspendu entre deux néants, le passé et le futur, en dehors de la terre. La paralysie estivale de l'exilé est finalement mise en scène par les terrasses, ce lieu suspendu dans l'espace, entre intérieur et extérieur, comme le temps de l'exilé, celui qui est *hors du sol*, suspendu entre deux impossibilités, celles de l'avenir comme celle du retour.

Le héros des *Terrasses* cherche des noms : le sien, et celui d'un film. La nomination est le mode de connaissance par lequel l'homme s'approprie les forces et les objets qui l'entourent, c'est pourquoi la seule force qui ne peut pas être nommée est celle qui le dépasse, Dieu. Nommer, c'est ne plus se faire étranger au monde, annuler l'exil. Pour le nom perdu du film, il hésite entre *Ever* et *Véra*, deux anagrammes de *rêve*, ou *rêva*, c'est-

à-dire d'un état hors du temps réel, comme celui qui semble régner sur ce rocher mystérieux qui obsède et dégoûte le héros, là où des monstres répugnants, qui sont finalement des humains, immobiles, « *se coagulent en un rêve pétrifié* », comme dans un éternel présent.

Le héros rêve parfois de boire à Léthé : « *le bonheur est cette minute qui ne passe pas, un jour cousu au précédent et passant dans l'ignorance de son commencement et de sa fin* ». Cette état d'inconscience du temps, c'est en fait dans l'enfance qu'on la retrouve. On retrouve donc dans *L'Infante Maure*, Lyyli qui, dansant la nuit dans le jardin, chante : « *Je n'ai plus de nom. Je ne m'appelle plus. Le plus moi, est-ce mon nom, est-ce moi ? Je suis sans nom. Je ne suis que moi.* ». Être sans nom peut aussi bien signifier être dépossédé de soi que d'être libéré d'une identité sociale imposée, et donc de se retrouver soi-même. L'Été perdu laisse place à plusieurs hivers, à des oublis et des silences tantôt dévorants tantôt d'une secrète sérénité.

Diapo 11 : Les hivers

Diapo 12 : Un hiver noir

Puis votre souvenir même est enseveli

Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire

Le temps, qui sur une ombre en verse une plus noire,

Sur le sombre Océan jette le sombre oubli.

(Victor Hugo, « Oceano nox » in *Les rayons et les ombres*, 1836)

Le souvenir semble irrécupérable autant pour le héros des *Terrasses d'Orsol* que pour Jacques. Il flotte dans les hivers des deux exilés la brise de l'irrécupérable. À cette différence près que Jacques doit faire face à l'oubli de la génération précédente, alors que le héros des *TO* porte l'oubli en lui. Comme l'hiver dévoile l'herbe tapis dans les ténèbres

de sa neige seulement dans sa mort, de même, le héros des *TO* ne redécouvrira son nom qu'à la minute de mourir ou de devenir fou. Jacques ne résout l'énigme posée par son père devant la tombe qu'en quittant le temps historique. Car « *la mémoire enténébrée* » de sa mère n'a rien gardé de cet homme, « *Juste un souvenir impalpable* ». Seul le carré du « *Souvenir français* », sur la terre d'exil, se souvient de l'âge de son père. Lui et sa mère restent « *infirmes et muets* » devant ce même souvenir.

Ni reniement ni refoulement chez la mère, seulement traversée par une temporalité incompatible avec celle du souvenir. La mémoire est un luxe que ceux qui sont empêtrés dans la vie quotidienne ne peuvent pas s'offrir. Il faut qu'un rayon de richesse transperce le froid de la misère pour faire fondre la neige et révéler le souvenir dormant « *Le temps perdu ne se retrouve que chez les riches* ». Pour mieux supporter il ne faut pas se souvenir. Au-delà de la condition de misère, c'est celle de tous les hommes d'Algérie que figure cette femme oublieuse. Le sable de cette « *terre sans aïeux et sans mémoire* » efface l'histoire des individus comme celle des peuples. Le mystère de son père est celui des pauvres sans nom et sans passé, dont le silence seul sert de linceul.

Dans l'avion qui le ramène à Alger, Jacques sait qu'il n'a rien appris sur son père. L'avion devient alors la métaphore de sa propre mémoire, tantôt aspirée dans les ténèbres, tantôt ébranlée par un moteur sous le silence. Jacques refait alors en esprit le voyage des colons arrivés cent ans avant la naissance de son père. Ce voyage imaginaire lui enseigne plus que « *les souvenirs séniles des mémoires infirmes* ». Il y voit alors son père, sur la péniche de ces colons d'un autre temps, comme s'ils s'étaient retrouvés ensemble. C'est en transportant son père au-delà de son temps que Jacques a pris conscience de sa condition d'exilé, et de son appartenance à cette tribu.

Diapo 12bis

Tous cheminent dans la nuit des années sur la terre de l'oubli où chacun était le premier homme

(Le premier homme)

L'aboutissement des vies sans racines ne peut être que l'oubli.

L'oubli, patrie définitive des hommes de sa race. (ibid)

Comme son ancêtre maternel poète qui n'a pu se retourner pour voir qu'il allait à sa mort, ce qui a provoqué l'exil de sa famille de l'Espagne à l'Algérie, Jacques n'a pu regarder en arrière son histoire, il a dû faire appel à l'imagination.

Diapo 13 : Un hiver blanc

J'entre dans une clairière de silence pour mieux m'entendre me taire

Dans l'air ne volent que les oiseaux du silence

(Les Terrasses d'Orsol)

Le héros des *Terrasses d'Orsol* se sent étranger à lui-même : « *Je deviens à moi-même un objet de suspicion. Je ne me sens pas d'affinités avec la tête que je porte* ». Il lutte contre sa propre dissolution, contre le silence blanc de l'hiver, ce « *déferlement de paix* » qui lui fait dire que « *l'événement n'a pas eu lieu* ». Sous le silence de sa mémoire, il cherche un écho du passé perdu : « *Ils auraient de toute manière fondu entre mes doigts, les lambeaux que j'aurais arrachés au passé, à l'oubli* ». La parole, tout comme l'écoute, est dévorée par le silence. Toutes deux sont inachevées, « *prises et comme gelées ensemble dans un au-delà de la parole et de l'écoute où ce qui doit être dit est su, tout en étant insu, redouté, tout en étant appelé* ». Le problème n'est pas l'absence du souvenir mais sa mise en chair, son inscription « *en toutes lettres dans ma conscience* ». C'est donc un problème littéraire.

Diapo 14 : Printemps

*...cœur de tous les cris... Il y bat des ailes qui, prisonnières, me parlent, ici, ces ailes,
de là-bas, d'où elles semblent venues*

(Les terrasses d'Orsol)

C'est dans le style des *TO* qu'une parole perdue semble émerger de sous le silence de l'hiver. On retrouve souvent, dans une phrase à la première personne et au présent, l'apparition brève d'un *il* au passé. Ainsi la voix du narrateur et celle du personnage s'entrelacent, jamais clairement séparées, les repères énonciatifs se brouillent en même temps que les repères temporels. Cela génère la présence camouflée d'un écho qui coupe le récit, comme un soupir dans une partition de musique. Cette parole point aussi dans la mer et dans la femme. Le regard vers Orsol, tendu vers une autre temporalité, perçoit

un signal en branle dans la mer, trajectoire de pendule (Diapo 15)

Diapo 16 : L'automne

L'automne n'est pas un temps en soi, c'est un dérèglement des saisons, un déchirement qui surgit n'importe quand, et que ressent douloureusement Lyyli. Dans *L'arbre à dire*, elle voit que les arbres laissent passer l'air, un vide trop lourd, celui de l'absence. En regardant l'automne, Lyyli dicte à son père sa « *parole vive* », mais celui-ci note tout sauf le plus précieux, le ton. L'automne est dès lors associé à un sentiment d'échec, à l'impuissance de l'écriture, qui fait dire à Lyyli : « ***La feuille de papier peut pleurer de perdre ce qui fait la vie*** ». La feuille d'automne perd sa sève. L'écriture est un automne de la parole. Lyyli lit ce que son père a écrit sous sa dictée : stupéfaction. Elle prend conscience qu'une parole vivante peut se changer, s'exiler sur une feuille de papier, et ne jamais en revenir vivante.

Diapo 17 : L'automne de Lyyli

Mais d'où en ce moment cette enfant me vient-elle ? De quel exil, de quel occident obscur ?

(L'infante maure)

Pourquoi avoir choisi comme guide de cette danse des saisons Lyyli ? D'abord, parce qu'elle est enfant. Ensuite, parce qu'elle est femme, « *radeau de sens* », refuge salvateur dans l'œuvre de Dib. Par essence, l'enfant est un exilé. **[extrait sonore de Brel en double cliquant sur l'icône son sous le pied de Lyyli]** L'enfant doit apprivoiser son nom, un nom qui lui est étranger, venu de sa terre d'origine inconnue : l'amour de ses parents. La naissance même est un exil, un déchirement douloureusement incompréhensible, imposé et en même temps vital. Son devenir est de s'exiler du monde de l'enfance, de se rendre étranger à lui-même. Il est la clé de l'apprivoisement de l'exil, car il vit dans une autre temporalité que celle de la réalité : imagination, jeu, langage qu'il réinvente. Comme l'exilé, il se trouve dans l'incommunicabilité avec le monde extérieur, radicalement étranger. C'est par l'imagination qu'il conjure ce handicap. L'enfant ne connaît pas son origine, il n'est qu'élan. Il n'est que le présent, il ne se préoccupe pas de ce qui était avant ni de ce qui sera.

Dans ce conte nordique et oriental qu'est *L'Infante Maure*, Lyyli, héritière des immensités neigeuses de Maman et de sable de Papa, est confrontée à l'exil et à l'absence. C'est par le conte que Lyyli conjure l'absence de son père, par le langage elle tente de transcender les frontières qui séparent ce père associé à l'imagination et cette mère prise dans la réalité nordique qui est aussi celle de Lyyli.

Je crois qu'on naît partout étranger.

Cet homme qui est mon papa, il a besoin que je vienne le chercher dans son étrangeté.

(L'infante maure)

Comme l'arbre d'automne, Lyyli fait éclater toutes les couleurs du langage pour fuir son angoisse : musique, danse, silences, rêveries. L'enfant est ce sublime passeur vers l'imaginaire et vers une langue primordiale à la lisière du silence, qui échapperait aux malentendus et aux bavardages. Puis, en rêve, elle entamera un voyage vers ses origines, le fameux retour de l'exilé. « *J'essaye de retourner au pays d'où je suis sorti sans le vouloir.* ». Comme le héros des *TO*, Lyyli ne sait plus ce qu'elle a perdu. Mais elle part, alors que sa mère demeure dans l'immobilité d'une errance qui ne mène nulle part. Elle fait des allers-retours dans l'escalier, compte les marches, constate il y a en a autant à l'aller qu'au retour. Il n'y a rien à espérer pour elle.

Diapo 18 : Un hiver jaune : l'été hivernal du désert

On naît partout étranger

(L'infante maure)

Au silence de la neige répond celui du sable. C'est au désert que Lyyli finit son voyage, ce lieu où l'on reste au même endroit tout en avançant, là où l'on expérimente l'éternité dans le passage. Le sable erre, les dunes se courent après, le message tracé s'évapore. C'est par son grand-père, figure d'un temps antérieur, que Lyyli trouve son graal, nommé *toujours*. Elle a trouvé dans l'immobilité de cet homme du désert la permanence, ce qui a *toujours* demeuré, malgré les ruptures et les tiraillements, malgré un père maghrébin et une mère du nord. Le danger était de « *tomber entre deux lieux* ». Or, le grand-père est un bédouin, économe de tout, surtout de sa parole, de tout, sauf de son temps. Il ne perd rien à perdre son temps. Le père de Lyyli se situe dans le temps entre son père, le gardien du sable, et sa fille, gardienne de la neige. Sa voix « *parlant dans le sang* » va de l'un à l'autre, voyageant entre ces deux silences.

Diapos 19 20 : À la croisée des temps

Jacques, Lyyli, Aël, le père de Lyyli et sa mère se trouvent tous à la croisée des temps. La mère de Lyyli, en particulier, se retrouve dans un même temps où elle croise ses amies d'universités et du lycée, et où elle se voit passer petite fille. Chacun de nous expérimente différentes temporalités dans un espace-temps donné : le temps du moyen de transport n'est pas celui du temps passé au travail, ni celui d'un weekend de détente. Lorsque ces lignes de temps se croisent dans un espace-temps fixe, dont nous avons les repères, le schéma est fluide (diapo19). Mais lorsque l'espace temps est perçu comme dynamique, les lignes se brisent (diapo 20). L'exilé se ballade sur plusieurs lignes de temps à la fois, erre dans la zone triangulaire désormais rhizomique. .

Diapo 21

la terre sera au premier venu

Laissons-nous emporter par le rêve d'une petite fille, qui rêve d'un temps où plus personne ne sera étranger, aucun lieu ne refusera de leur appartenir, pour qu'elle n'ait plus besoin de se rappeler qu'elle vient d'ailleurs, pour qu'elle n'ait plus besoin de passé, qu'elle retourne à l'état premier de la terre, cette ***la terre de l'oubli où chacun était le premier homme.***

Bibliographie

CAMUS, Albert :

Le premier homme, Gallimard, 2000.

DIB, Mohammed :

Les Terrasses d'Orsol, La Différence, 2002.

L'infante Maure, Albin Michel, 1994.

L'arbre à Dires, Albin Michel, 1998.

KHADDA, Naget

Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse, Edisud, 2003.