

L'exil dans *La Maison d'Afrique* de Salma Kojok :
L'exil ou l'enlèvement dans l'espace et le temps

Exile in *The African house* by Salma Kojok:
Exile or getting trapped in space and time

Samia KOUTA

Professeure-Adjointe

Université Libanaise, section 3, Tripoli, Liban

Abstract

This article focuses on the concept of space and time in *The African house* by Salma Kojok. The first section, titled "Space," describes Jamil's wandering during in which the protagonist's collapse starts by taking the form of a forced childbirth and continues with his perdition and engulfment in a spidery space. The second section portrays the protagonist being dragged into his abyss while a frantic amount of time passes without his notice. During this period of time, the too late, the game of chance and impaired memory are the absolute masters.

Fuyant la pauvreté, le régime féodal et la souffrance causée par la mort de son nourrisson, Jamil quitte son village Zrariyé pour l'Amérique. Ses papiers refusés au consulat des États-Unis à Marseille, le navire, dans lequel une idylle amoureuse le lie à une Française, le dépose à Dakar. Au Sénégal, Jamil mène une vie de travail dur et pénible. Puis, après un long séjour dans ce pays, il part pour la Côte d'Ivoire où il se remarie d'une Africaine qui lui donne son enfant, Marwan. Après plus de trente années d'absence, il rentre au Liban. Là, son père est déjà mort et sa femme Zeinab, remariée, a une petite fille, Samira. Quelques jours après son arrivée, sa mère meurt.

Ce qui est remarquable dans ce roman, c'est cette submersion du protagoniste dans les vastes espaces qu'il parcourt. Sa vie se limite à une interminable errance à la recherche de son pain mais aussi en quête d'une certaine sédentarité qu'il n'obtient que tardivement. Englouti dans cette vie de nomade, Jamil s'oublie et oublie ses racines. Le temps passe et l'émigré n'en prend conscience que presque trop tard lorsqu'il décide de rentrer à son village natal. Une prise de conscience qui reste momentanée et même imparfaite.

Dans la présente étude, il s'agit de répondre à la problématique suivante : *Comment se manifestent l'espace et le temps de l'exil dans La Maison d'Afrique de Salma Kojok ?* Pour bien mener la réponse à cette question, nous diviserons notre étude en deux grandes parties : la première s'intéressera à l'errance du personnage qui commence par une chute et continue avec sa perte et son engloutissement par un espace arachnéen. La deuxième partie sera consacrée au temps : un temps qui s'écoule à l'insu de Jamil tout en l'entraînant dans ses abîmes. Dans cette temporalité, le *trop tard*, le jeu du hasard et la mémoire *empêchée* sont les maîtres absolus. Avant de conclure, disons que les éléments d'analyse seront puisés dans la critique de l'imaginaire dans la première partie, Cependant, la deuxième partie se référera, le plus souvent à l'étude narratologique selon Genette.

1. L'espace ou le mythe du juif errant

Le roman s'ouvre sur le départ de Jamil précipitant son voyage. Le lecteur le suit dans son parcours qui, dès le début, serait une chute le menant vers des abîmes après une errance puisant toute sa jeunesse. Dans cette partie, il s'agit de braquer la lumière sur cette chute qui commence par la rêverie de l'accouchement forcé mené par Jamil, continue avec une interminable errance et se poursuit par l'enlèvement du personnage dans l'espace tellurique africain.

La rêverie de l'accouchement forcé

Jamil s'apprête à quitter Zrariyé. Il est en hâte : « Vite, très vite, avancer malgré les élancements dans la poitrine, le pouls qui s'accélère [...] Jamil [...] doit réussir le plus grave maintenant : poser le pied l'un devant l'autre et se diriger droit vers la porte. » (Kojok, 9) Dans un espace-seuil, le protagoniste est animé par la rêverie de volonté, une volonté de dépassement, de franchissement. Il s'agit de franchir l'espace mais aussi s'affranchir de soi-même en transgressant son corps et ses sentiments. Il est conscient de la gravité de son ancrage dans cette terre, mais son désir de rébellion le pousse à s'arracher à cette chrysalide qui le retient, à ce sein maternel qu'il ne veut plus : « La mère prend Jamil dans ses bras. Le jeune homme se dégage lentement de cette étreinte. » (Kojok, 10) Le schème de la sortie est déjà là. Cette étreinte n'est plus pour lui une protection, mais une sorte d'emprisonnement auquel il faut échapper : « La mère et l'épouse posent chacune un bras sur les épaules de Jamil. Le jeune homme s'arrache à cette pression. » (Kojok, 10) Tout dans les gestes de Jamil annonce cette volonté de rompre le cordon ombilical qui le lie au monde féminin. Même sa

dénomination de « jeune homme » lui enlève son empreinte de fils ou même d'époux. Ce *jeune* a en lui toute la promesse d'un âge en quête d'autonomie.

Le désir d'accouchement est précédé par une période de gestation : « Il dessine dans sa tête une maison au bord de l'eau, les arbres qui l'entourent, le vent léger qui les caresse, et le silence, comme dans son rêve d'enfance. » (Kojok, 11) Le rêve de partir trouve ses racines, très loin dans le passé. C'est un rêve infantile renvoyant aux temps des Origines, avec des visions oniriques relevant du merveilleux, du paradisiaque et même de l'utopique. Cependant, cette rêverie de repos qui fermente déjà dans sa tête est reculée, pour un moment, lors de l'« arrivée de Zeinab et avec elle, l'oubli du voyage. » (Kojok, 17) Sa quête d'un ailleurs et d'autres terres, qui semble être réalisée par cette présence féminine, ne tarde pas à resurgir après la mort de son enfant. Et voilà qu'une nouvelle période de gestation recommence : « Là, dans cet espace laissé vacant par la mort du petit et le silence de son épouse, il s'était remis à rêver de départ. » (Kojok, 18) Ce *Manque*¹ dans sa vie, il faut le combler par un *Départ*¹.

Pour accomplir cet accouchement, il suffit de « s'arracher aux larmes des femmes, » (Kojok, 11) ce liquide amniotique qui le tente jusqu'au dernier moment et qu'il faut s'en débarrasser :

« Jamil s'engage maintenant dans les ruelles étroites de Zrariyé. [...] le jeune homme dévale les escaliers qui mènent à la Saha, la place publique circulaire. Il longe la mosquée de la Hara, traverse le pressoir à huile et contourne les commerces encore fermés à cette heure matinale » (Kojok, 11)

C'est par les ruelles étroites, image du vagin, que Jamil accomplit sa chute, il préfère le sinueux au circulaire, le tumultueux au repos, le profane au sacré. La suite des verbes qui explicite le déplacement de Jamil dit le tourbillon de son errance et confère à ce paragraphe un rôle prémonitoire. Il s'agit d'une propédeutique qui annonce la future vie labyrinthique du protagoniste.

L'accouchement du rêve de Jamil ou plutôt de Jamil lui-même ne se fait pas sans souffrance ou ce qu'on appelle le traumatisme de la naissance. En effet, « une sensation de douleur [...] l'assaille » et avec elle « ce goût amer dans sa gorge. » (Kojok, 12) Et, la naissance s'accomplit par « un cri [...] sans plus un regard vers le paysage derrière qui s'éloigne. » (Kojok, 12) Avec ce cri le nouveau-né accueille le monde à venir. La rupture est maintenant définitive, rupture par le corps et les sensations.

¹ Il s'agit des deux fonctions citées par Vladimir Propp dans son livre *Morphologie du conte*.

Durant son passage, la tentation du sein maternel surgit près de la rivière : « Au bord du Litani, il fait enfin une pause, se penche, boit de l'eau à la paume de sa main, s'en asperge le visage, [...] Jamil respire une dernière fois les odeurs de la vallée. » (Kojok, 11) En se penchant, Jamil reprend sa position fœtale, un dernier retour à la terre-mère, un dernier contact avec ce paradis qu'il va perdre. Il voudrait consacrer cette nouvelle naissance et lui donner une dimension purificatrice en essayant de se procurer un bain baptismal.

L'errance et la déchéance

Avant de continuer avec Jamil et son cheminement, revenons un peu sur ce village qu'il a quitté. Zrariyé est surtout présentée à travers une focalisation interne sur Jamil, qui tout en la quittant se souvient des jours de son enfance : il s'agit d'un vrai Éden où tous les éléments paradisiaques sont présents : la lumière du soleil dans « les chemins », la pureté de l'eau du « fleuve », la quiétude et « l'insouciance devant le danger », (Kojok,15) la fécondité des arbres en pleine vie représentée par : « les champs de céréales et les vergers de grenade. » (Kojok, 12) À cela s'ajoute la transcendance de l'être qui « poussé par son élan, il mont[e], il mont[e] » et se laisse entraîner par « le vertige de la hauteur » (Kojok, 15) jusqu'à atteindre un sentiment de plénitude et de bonheur qui lui reste incompréhensible et que traduit l'interrogation suivante : « Quel était ce plaisir qu'il transportait en lui ? » (Kojok, 16) Dans cet univers de béatitude, l'image d'Adam et Ève se trouve incarnée dans cet amour qui unit Jamil et Zeinab : « Ils riaient tous les deux durant leurs jeux dans la vallée, loin de tous » (Kojok, 17) Bref, Zrariyé est un monde qui sent l'harmonie des temps des Origines. Et, suite à une sorte de malédiction qui s'abat sur le couple et leur arrache *le fruit* de leur amour, Jamil décide de partir. Cependant cette décision a d'autres causes. En effet, Jamil refuse la soumission à Assaad Beyk, un père castrateur, une sorte de divinité omnipotente et omniprésente à qui les « terrains à perte de vue [...] appartiennent » (Kojok, 16) : « -Non surtout pas ! Pas de maître, plus de zaim, [...] Je pars, je veux être mon propre maître, léger et libre maintenant. » (Kojok, 25) Mais transgresser des forces démiurgiques incarnées par un *père castrateur* ne serait-il pas un péché qui mérite le châtement ?

Dès que Jamil quitte Zrariyé, son errance commence. Il va de Saïda à Beyrouth, puis il prend la mer vers Marseille et puis encore une fois la voie maritime vers le Sénégal et en plus vers la Côte d'Ivoire où il va de Grand Bassam à Treichville : tout un parcours qui continue la chute de Jamil et le mène vers une déchéance physique et psychique. En effet, à peine sorti de son paradis, la faim et la fatigue s'emparent de lui comme s'il devait subir la malédiction du

châtiment du péché originel¹ : « Il a besoin de repos et commence à sentir un creux dans son ventre. » (Kojok, 21) À cela s'ajoute le malaise de la sensation de « solitude » (Kojok, 29) accompagnée d'un très précoce « sentiment de l'exil. » (Kojok, 30)

Plus Jamil avance, plus il perd de sa consistance et de son élan. À Sarafand, il rencontre son cousin, et comme par un phénomène de contamination, les deux personnages se transforment en « silhouettes », dont les « gestes sont rapides et hachés, les mains se lèvent régulièrement puis s'abaissent » et les « têtes se déplacent sur des cous graves. » Il s'agit d'automates ou plutôt de marionnettes, se livrant à une gesticulation incompréhensible. « Les deux corps se quittent » (Kojok, 26) perdant ainsi leur caractère humain.

À Beyrouth, la faim s'hypertrophie, se transforme en une force cosmique, s'empare de nouveau de Jamil et lui déclare la guerre, un combat inégal d'où Jamil sort vaincu : « la faim est comme un orage annoncé dans son ventre. Elle lui fait mal. » (Kojok, 37) Cependant aidé par Aref, un originaire d'un village proche de Zrariyé, il a pu se procurer de quoi manger. Mais, la faim va resurgir dans le bateau :

« La mer à perte de vue, [...] et lui-même, devenu si petit et si lourd tout d'un coup, se tenant le ventre face aux vagues. [...] Avec ce dilemme quotidien du creux douloureux au fond du ventre et du refus de son estomac d'absorber la nourriture. » (Kojok, 43)

Face à la démesure du cosmos, Jamil se minimise. Sa régression et le sentiment de pesanteur sont brusques. Il s'offre à l'immensité de l'élément aquatique totalement indifférent à sa présence. Son agresseur maintenant ne vient plus de l'extérieur. Intériorisé, le mal est en lui, il émane de lui et il fait partie intégrante de lui-même.

La chute et la décrépitude physique et psychique de Jamil continuent et nous trouvons inutile de nous attarder sur le « tremblement interne [qui] le saisit » ou la perte « dans cette tempête » où « il a froid » et « se voit seul » (Kojok, 58) et nous préférons nous arrêter sur cette vision avec Kader après le refus de Jamil par le vice-consul américain :

« Kader regarde Jamil : il y a en lui comme quelque chose de changé depuis ce matin ; ses joues creusées font le front plus large au-dessus des sourcils broussailleux, le pli au milieu du front semble ciseler plus fort le regard, donnant l'impression d'un visage désormais découpé. » (Kojok, 62)

La défiguration de Jamil est surprenante. *Le jeune homme* de Zrariyé perd sa jeunesse et se transforme en un monstre attirant le regard de Kader. Son visage reflète les épreuves déjà vécues, et les lignes et fissures bien claires semblent mettre en lumière un portrait² froissé

¹ « À la sueur de ton visage tu mangeras ton pain. » *La Sainte Bible*, traduite en français sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, CERF, 1961, G, 3.19.

² On pourrait penser au *portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde.

d'un personnage vieilli plus que d'une vraie personne. Chacune des déchirures est la *Marque*¹ ou bien l'empreinte d'un mal que Jamil a affronté : la faim, la solitude, l'exil, la peur... il s'agit d'un homme castré par les déceptions, ou plutôt des débris d'un homme abattu par l'errance et les espaces de plus en plus sombres.

L'enlèvement et les ténèbres

En une lecture rapide, on croirait que l'errance de Jamil suit une territorialité horizontale dans un espace ouvert. Cependant, avec plus d'attention, on remarque que, souvent, le parcours du protagoniste suit une verticalité où l'enlèvement le mène vers des lieux indésirables, des lieux fermés, sombres et ténébreux qui finissent par une descente aux enfers.

Avant d'aborder l'espace géographique, analysons l'espace romanesque. En effet, le roman présente une triple fermeture. Tout d'abord, une redondance du titre, avec le dernier groupe nominal du roman, « la maison d'Afrique » (Kojok, 123), lie le texte au paratexte et ramène le lecteur qui est supposé avoir terminé le roman aux débuts paratextuels. Ensuite, au niveau spatial, le texte s'ouvre et se ferme sur le même espace de Zrariyé. Enfin, au niveau de l'histoire, il s'agit du retour de Jamil qui a déjà quitté les lieux depuis longtemps. Une structure cyclique, sur plus d'un plan, qui enferme le personnage et avec lui le lecteur.

Quant aux espaces géographiques, et pour ne pas trainer longtemps, on va se limiter à ceux où le protagoniste fait halte. Commençons par Beyrouth :

« Sa première nuit à Beyrouth, Jamil la passe donc entre les murs de la pension, lui qui rêvait déjà d'être en mer. C'est une modeste bâtisse composée de deux pièces. On y entre par une large porte qui donne sur la pièce principale : une chambre en forme de couloir allongée où sont alignés une dizaine de lits. Au bout du couloir une petite pièce carrée. » (Kojok, 34)

La fermeture et l'emprisonnement sont les premières images que pourrait représenter cet espace. Un lieu de déception pour celui qui aspire aux espaces ouverts. Doublement fermé par les murs et puis par les lits, cet espace de promiscuité n'a pas d'échappatoire surtout avec la petite pièce au fond qui rend impossible toute communication avec l'extérieur.

À Marseille, la situation se dégrade et régresse vers le chaos où les voix s'entremêlent et Jamil passe ses nuits sur le vieux port plein de bruits², image des ténèbres par excellence : « Il y a là tous les bruits de la nuit : le roulement des vagues de la mer agitée, les cris [...] et les

¹ Il s'agit de la fonction *Marque* selon Vladimir Propp dans son livre *Morphologie du conte*.

² « Toute obscurité est peuplée de bruits, toute ténèbre est peuplée de gémissements et de grincements de dents, » Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire*, p. 14.

ronflements des hommes fatigués par les voyages. » (Kojok, 49) Dans cet entremêlement des voix indifférenciées, l'imaginaire chaotique jaillit.

Dans le navire pour Dakar, Jamil mène une double vie. Il passe la matinée, dans « les cales au sous-sol, » (Kojok, 66) où il donne « un coup de main » au marin Lopez : « Il fallait prendre le charbon à la pelle, la porter haut vers la bouche de la chaudière, la vider et puis recommencer jusqu'à ce que la chaudière soit pleine » (Kojok, 67) Il s'agit d'une vraie descente aux enfers qui l'entraîne dans un travail de Sisyphe toujours à recommencer. L'après-midi, il « descen[d] vers l'entrepont » (Kojok, 71) où il passe de bons moments avec Marianne, une Française qu'il a rencontrée à bord. Pourtant et malgré l'assouvissement de son désir avec Marianne, le parcours de Jamil reste un cheminement vertical descendant qui le fait enliser dans les lieux clos et profonds.

Juste à son arrivée au Sénégal, Jamil va faire face à cet élément tellurique qui le prend au dépourvu : « Il se sentit petit, tout petit, paralysé quelques instants dans l'attraction de cette terre poussiéreuse qui s'effondrait sur ses jambes. » (Kojok, 75) À la suite d'une longue errance, vidé de ses forces et n'opposant aucune résistance, le minotaure labyrinthique gagne le combat. Minimisé, Jamil est face à l'élément tellurique dévorateur. Le quêteur d'espace semble vaincu.

Ses premières nuits à Dakar traduisent le mieux son enlissement :

« De sa position sous la table, Jamil entend de loin en loin des bruits de rongeurs. Des cafards s'amuse à monter sur sa chemise déchirée. Des insectes bruyants courent dans ses cheveux poussiéreux. Il voudrait les repousser, tente de lever le bras mais sa main se heurte dans le noir au bois rêche des pieds de la table et une écorchure lui déchire la peau. » (Kojok, 78)

L'écrasement et l'engluement de Jamil trouvent ici leur forme complète. Dans un espace très restreint et ténébreux, Jamil est abattu de toutes parts, même par les créatures nyctomorphes les plus petites. Plongé dans la souillure, image liée aux ténèbres, toutes ses tentatives d'opposer une résistance sont vouées à l'échec. Cette impuissance semble rapprocher Jamil de la mort, une mort qui reste symbolique et qui présuppose une renaissance traduisant la fin de son chemin initiatique.

Cependant le chemin initiatique de Jamil n'a pas de fin. Et s'il lui arrive de retrouver la paix et que la terre lui sourit, Jamil s'apprête pour un nouveau départ et continue son errance : « Une forme de bien-être s'empare de son corps. Il peut reprendre sa route. » (Kojok, 87) En effet, « Jamil pense souvent à la possibilité de partir plus au sud, dans cette Côte d'Ivoire qu'il imagine l'attendant. » (Kojok, 89) Il s'agit d'une sollicitation, d'un appel ou plutôt une

convocation. Partir plus au sud, serait s'enliser davantage dans cette « zone forestière » (Kojok, 89) ou plutôt pénétrer encore plus et déflorer un monde tellurique vierge déjà dans son attente et prêt à l'accueillir.

Et l'errance de Jamil ne se termine pas, plus il parcourt les espaces, plus il est en quête d'autres terrains à découvrir :

« À quarante ans, Jamil était encore dans le mouvement, dans cette série de voyages qui ne s'arrêtait pas depuis qu'il a quitté Zrariyé. [...] Partir vient de si profond dans ses entrailles qu'il est une expression de tout son être vivant [...] comme une urgence pour ne pas mourir, ne pas se fixer dans un lieu définitif. » (Kojok, 106)

Partir devient une partie intégrante de lui, une visée en soi, non un moyen pour un certain but. La sédentarité animant son rêve d'enfant n'est qu'un prétexte pour l'éternelle quête de la terre. Et la vie nomade, cet élixir n'est voulu que pour le dissuader de l'immobilité signe, pour lui, de la mort. Et, notre protagoniste, ce juif errant, passant d'un lieu à un autre, ne prend pas conscience du temps qui passe. En effet, le temps, à l'instar de l'espace, l'a pris dans ses entrailles et l'a emporté à son insu.

2. Autant en emporte le temps

La diégèse du récit, reprenons-le, s'étend sur plus d'une trentaine d'années. Jamil quitte Zrariyé à l'âge de 19 ans, en octobre 1912, et y rentre, dans les cinquantes, en 1945 du même mois : un exil qui consume presque la totalité de son âge. Durant cette période, le temps passe et s'écoule sans que Jamil s'en rende compte. Il se livre volontairement au passage des années et au hasard laissant derrière lui un passé dont il ne prend conscience que trop tard.

Le passage effréné du temps

Pour examiner la vitesse¹ du récit divisons le texte en deux parties : celle qui raconte les trajets d'aller et de retour et celle qui concerne le séjour en Afrique puis établissons un rapport comparatif entre les deux. En effet, l'histoire des voyages occupant quelques semaines s'étend sur 86 pages et celle du séjour en Afrique s'étendant sur plus d'une trentaine d'années occupe 76 pages : un grand déséquilibre temporel qui plonge le récit des voyages dans les ralentis et les pauses et qui fait passer le récit du séjour en Afrique en des sommaires extrêmement rapides où les ellipses qui couvrent des années sont abondantes.

¹ « La vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages. » Gérard Genette, *Figure III*, p. 123.

Bref, concernant la deuxième partie, et comparée à la première, il est facilement remarquable que le temps de *l'histoire*¹ est enfermé dans un espace paginal très restreint où le *récit* est très court. Cette temporalité du récit entraîne le personnage dans une course temporelle effrénée à laquelle il ne peut que céder sans jamais en prendre conscience.

Examinons de plus près la vitesse du récit en suivant les indications temporelles ponctuant le texte de bout en bout. En effet, durant le périple, les références temporelles sont claires et s'enchaînent dans une linéarité chronologique facile à discerner. Le départ de Jamil est au début de l'automne : « Bientôt, se dit-il, ce sera la récolte des olives. » (Kojok, 11) Il est très nettement ancré dans un contexte historique avec l'emploi du connotateur de mimesis, « en cette année 1912. » (Kojok, 33) À Beyrouth, il demeure pour « trois jours » (Kojok, 34) dans la pension et « huit jours » (Kojok, 41) fréquentant un café avant le débarquement pour Marseille où il passe « six longs jours » (Kojok, 42). À cela s'ajoute la date très précise de son entretien au consulat d'Amérique : « 22 octobre 1912 – 10h 15. » Et facilement le lecteur peut comprendre que Jamil prend le bateau le 25 octobre puisqu'on lui dit au consulat qu'il « part dans trois jours. » (Kojok, 62) Enfin, dans le bateau vers le Sénégal, il passe « plusieurs jours. » (Kojok, 74) Et, c'est à Dakar que la linéarité chronologique commence à s'embrouiller. Après « trente jours » (Kojok, 77) ou « plusieurs semaines » (Kojok, 79) durant lesquels Jamil dort sous la table, vient l'expression « il est arrivé il y a plus de deux ans en Afrique » (Kojok, 80) puis 4 pages plus tard, le lecteur commence à se perdre avec l'indication « depuis plusieurs années qu'il est au Sénégal » (Kojok, 84) puis vient sa décision de partir en Côte d'Ivoire en « octobre 1921 » (Kojok, 87) sans aucune relation avec l'indication précédente. Le chapitre 9 s'ouvre sur Jamil qui habite sa maison « depuis deux ans » (Kojok, 91) avec un détail temporel, une page plus tard, portant sur la date de la construction de cette une maison : « trois ans après son arrivée en Côte d'Ivoire. C'était en 1925. » (Kojok, 92) Ici le lecteur commence à se perdre et se trouve obligé de faire des calculs pour pouvoir se positionner dans le temps et suivre l'itinéraire de Jamil. De simples opérations le mènent à conclure qu'on est en 1927. Mais les cartes se brouillent encore plus en avançant dans le roman : le texte fait allusion à Jamil marié avec Fatoumata, aux « cris de [son enfant] Marwan » (Kojok, 95) et à la perle bleue que sa mère lui a donnée « il y a si longtemps maintenant, plus de dix ans déjà. » (Kojok, 96) De plus, on a un retour sur « 1924 » lorsque Jamil a été convoqué « au palais du gouverneur » (Kojok, 97) puis à la page 100, on est en « 1928. » En fait, ce qui est remarquable, c'est que toutes ses indications bien

¹ « Je propose de nommer histoire le signifié ou contenu narratif, » *ibid.*, p. 72.

précises historiquement ne donnent pas de précision sur le déroulement de la vie intime de Jamil surtout en ce qui concerne son mariage et la naissance de son enfant. Et plus on avance dans le texte, plus on entre dans la temporalité labyrinthique qui entraîne et le lecteur et le protagoniste. Au chapitre 10, le lecteur, qui se perd, se livre à un simple calcul pour savoir qu'on est en 1936 : « depuis plus de deux ans qu'il avait quitté Grand Bassam [...] deux ans plus tôt en 1934, » (Kojok, 105) et enfin on pourrait connaître la date de naissance de Marwan qui lors du « déménagement à Abidjan, [c'est-à-dire en 1934, était] âgé de six ans. » (Kojok, 107) Notons ici que dans ce chapitre, le plus brouillé au niveau temporel, on ressent une pause au niveau spatial connotée par l'image de la maison avec la rêverie de l'intimité familiale. L'enfoncement spatial est en halte, alors c'est le temps qui prend la relève pour enliser Jamil dans son tourbillon : une complicité spatio-temporelle qui prend Jamil au dépourvu.

Il s'avère inutile de relever encore plus de détails en avançant dans le texte. En effet, le récit continue en suivant cette même texture temporelle avec des retours dans des analepses intradiégétiques qui essayent de faire les liens entre les différents événements mais en même temps plonge la temporalité dans une structure arachnéenne dans laquelle le personnage-victime semble être ballotté et emporté même à son insu. Avec cette structure labyrinthique le protagoniste s'enlise encore plus et se laisse aller par la complicité espace-temps où la mémoire est presque abolie.

La mémoire empêchée

Pour savoir comment fonctionne la mémoire de Jamil, il est évident de revenir sur ses souvenirs. En effet, dès le début du roman, on est en focalisation interne sur le protagoniste et le narrateur nous transmet ses pensées en parallèle avec ce chemin qu'il parcourt en quittant Zrariyé. En fait, toutes ses réflexions renvoient à ses souvenirs racontés dans des analepse extradiégétiques lorsqu'il était enfant, durant son mariage, lors de la mort de son nourrisson,... et le récit consacré aux souvenirs dépasse, par son ampleur celui qui décrit son cheminement. Cependant, on remarque que plus on avance dans le roman, plus les souvenirs de Zrariyé sont remplacés par d'autres qui renvoient aux voyages et à ses séjours dans les différents coins d'Afrique et cela est transmis à travers des analepses intradiégétiques relatées par le narrateur en focalisation interne sur Jamil. Pourtant, la mémoire de Zrariyé n'est pas tout à fait abolie. Le village est revisité par Jamil sous forme de flash-backs rapides mais souvent étouffés par les actualités du protagoniste. Cependant, concernant cette étude, nous

préférons laisser de côté les détails en rapport avec les souvenirs pour mettre l'accent sur les occurrences de la thématique de *l'oubli*.

Tout d'abord, dès l'incipit, le premier discours rapporté est prononcé par Zeinab et il porte sur la question de la mémoire : « - N'oublie pas Jamil... n'oublie rien... ne nous oublie pas. » auquel Jamil répond : « -Akid, c'est sûr, pas d'inquiétude. » (Kojok, 10) La sollicitation de la femme passe par trois étapes : la première évoque l'oubli dans l'absolu, y succède l'oubli de l'inanimé qui incarnerait tout ce que Jamil a vécu.... Enfin Zeinab renchérit en utilisant le terme « nous » qui vient en dernier lieu : un « nous » qui la camouffle au sein d'une famille, mais aussi un « nous » qui laisse entrevoir la pudeur féminine dans un langage de chasteté, reflétant la société conservatrice du début du XX^e siècle. En fait, cette femme sait très bien que son sort est lié au sort de la famille et au sort de cette terre et si Jamil va connaître l'oubli en général, ipso facto, elle va y être incluse. Mais Jamil, mettant fin à tout ajout à la conversation rassure sa femme en prononçant une promesse hâtive et irresponsable : sa relation amoureuse avec Marianne dans le navire prouve que l'oubli du jeune émigré s'annonce très précocement.

En suivant la descente de Zrariyé, Jamil rencontre Hajj Abbas qui lui dit : « [...] Un jour, probablement tu oublieras cette terre. » (Kojok, 14) Si Zeinab utilise l'impératif exprimant la sollicitation, Hajj Abbas, incarnant l'image du sage, utilise le futur, prévoit l'avenir et confirme l'oubli de la terre et de toute évidence tout ce qui est en relation avec elle. Même s'il nuance son affirmation par le modalisateur « probablement » l'oubli reste sa prédiction pour Jamil.

Une quinzaine d'années plus tard, en Côte d'Ivoire, Jamil, déjà sédentaire, « éprouv[e] son manque malgré la maison. » Et, pour y échapper, « la ruse de l'oubli lui donne à retrouver l'émerveillement [...]. » (Kojok, 91) Avec Jamil, l'oubli n'est plus un acte involontaire, il est volontaire et même forcé. Il faut empêcher la mémoire pour combler le manque et pour pouvoir retrouver la sérénité tant recherchée. En effet, en faisant un retour à l'incipit du roman, on trouve que Jamil souffre déjà d'un certain manque : « Il voulait fuir la misère, l'ennui, le sentiment d'être inaccompli. » (Kojok, 12) Ce qui fait que sa quête, dès le début, est une quête de perfection. Et, après tout ce long périple couronné par la construction d'une maison-rêve, cette quête s'avère illusoire. Grâce à la mémoire empêchée¹ Jamil essaye de

¹ Le terme est pris dans le sens que lui donne Paul Ricœur dans son livre, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*.

refouler son échec. « La ruse de l'oubli » est un rapiécage qui reste à la surface et sa quête de perfectionnement s'avère une quête de l'essence jamais aboutie.

La quatrième occurrence de l'oubli figure dans le premier discours rapporté entre Jamil et son fils Marwan, encore enfant : « - Ton village, ne l'oublie jamais, s'appelle Zrariyé, c'est de là que nous venons, [...] Un jour, je t'[y] emmènerai. » (Kojok, 114) Le père reprend le conseil des autres et le transmet à son fils. Il lui demande d'accomplir ce que lui-même n'a pas pu faire. Il semble qu'avec la nostalgie de son pays natal, un certain sentiment de culpabilité l'anime. Et il lance, à son fils cette fois-ci, une autre promesse jamais réalisée, une promesse encore plus faible que celles d'autrefois surtout qu'elle est liée à l'indicateur temporel très flou, un jour, qui traditionnellement dans l'esprit langagier d'un Libanais laisse entrevoir une faible probabilité de réalisation. Et enfin, ce qui est remarquable, c'est que, en oubliant son passé, Jamil s'oublie et oublie de vivre une vraie vie.

Une vie ratée

Il est vrai que Jamil a pu se procurer une certaine ascension sociale surtout après l'achat du magasin à Treichville en 1934. Mais à quel prix ? Tout d'abord, disons que la plupart des actes ou des aboutissements des actes de Jamil se placent sous le signe du *tardif* ou du *trop tardif*. En réalité, Jamil n'est pas arrivé à la sédentarité finale qu'après une longue période qui a consommé sa jeunesse et même sa santé. Il suffit de faire une simple comparaison entre le départ et le retour pour voir un homme abattu, vaincu par la vie plus qu'un homme remportant la victoire. Aucune amélioration n'est signalée, à la fin du roman, durant son retour au Liban, par contre la situation est beaucoup plus dégradée : « Jamil ne peut quitter son lit, la douleur l'empêchant de se tenir debout, [...] Il ne peut rien avaler. [...] Son ventre se tord de douleur. » (Kojok, 154)

Ensuite, Jamil rentre au pays natal en un temps où son père est déjà mort et sa femme est remariée et a une fille. De plus, il a eu à peine la chance de voir sa mère avant sa mort. De ce fait, toute cette rentrée, trop tardive, s'avère presque insignifiante du fait que tout semble inutile après une trentaine d'années d'absence : « Ces phrases qu'il avait préparées depuis si longtemps n'ont plus de sens maintenant. » (Kojok, 165) Même l'achat des terrains d'Assaad Beyk qu'il compte faire après l'enterrement de sa mère va être sans intérêt tangible. Tôt ou tard, il va rentrer en Côte d'Ivoire et quitter ces champs qui ne serviront plus à personne.

Enfin, la deuxième rencontre avec Marianne se fait trop tard sur plus d'un plan : tout d'abord, il la rencontre juste avant sa rentrée définitive en France. De plus, il apprend qu'il

est le père géniteur d'une jeune fille, fruit de cette relation dans le navire, âgée de vingt-cinq ans qui a grandi à son insu et qui s'est déjà, à l'âge de dix-huit ans, vouée pour être « religieuse dans l'ordre des missionnaires de Marie au Banco. » (Kojok, 130)

Ajoutons ici que souvent, la vie de Jamil se construit sur le hasard. En effet, et sans aucun doute, l'émigré a fait beaucoup d'effort pour améliorer son niveau social, mais à chaque tournant, il s'agit de quelqu'un qui entre dans sa vie, à l'improviste, et décidera de son avenir. Ce qui fait que ce sont les actants-adjuvants qui ont façonné sa vie plus que lui-même. En effet, c'est par hasard qu'il rencontre Marianne dans le navire et se laisse aller avec elle dans une relation amoureuse. À Dakar, Hassan lui propose d'aller avec lui à Kaolak, « il n'a pas hésité une seconde. » (Kojok, 79) puis c'est Toufik Fakhri qui lui parle « de cette nouvelle colonie » qu'est la Côte d'Ivoire, « Depuis, Jamil pense souvent à la possibilité d'[y] partir » (Kojok, 89) Enfin, l'achat du magasin n'était qu'une proposition de Mahmoud Fakhri : « Tu ne peux pas refuser ça Jamil, à Abidjan, la toute nouvelle capitale, [...] » (Kojok, 105) Ajoutons qu'en ce qui concerne toute décision en rapport avec les autorités françaises, Jamil suit le conseil des autres (ses amis, les Libanais) et les laisse décider à sa place. Ajoutons ici que sa mère, la première initiatrice, avant de mourir, lui donne sa dernière leçon : « [...] tu as gagné beaucoup d'argent ; tout ça c'est bien, mais ... ne te perds pas dans les exils. » (Kojok, 164) En effet, après une trentaine d'années d'errance, un tel conseil ne servira plus à rien. Bref, Jamil a toujours besoin d'un initiateur qui lui montre le chemin à parcourir. Il semble que le néophyte de Zrariyé n'a pas terminé son initiation. Comme si, malgré tout ce temps qui a passé, Jamil refusait de grandir en dehors de son village natal. Ce jeune homme qui n'a pas compris le mauvais présage annoncé par la chute de « la perle bleue [qui] s'est échappée du sac, » (Kojok, 9) lors de son départ, reste loin de l'essentiel. Il passe à côté de la vraie vie, cherchant, en Afrique, ce qui se trouve déjà à Zrariyé.

Jamil fait partie de la première génération des Libanais qui ont fait de longs voyages à destination d'Afrique ou d'Amérique au début du XX^e siècle. Leur réussite était aux dépens de leur jeunesse et de leur santé. La plupart sont partis pour toujours oubliant leur pays natal. Cependant, à travers leur errance, ils ont frayé de bons chemins pour leurs descendances et les générations suivantes ; et de ce fait, ils méritent bien qu'on parle d'eux et qu'on raconte leurs histoires.

Bibliographie

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

- , *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1947.
- , *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BARTHES Roland et al, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- , *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1981.
- BENIAMINO Michel, *La Francophonie littéraire, essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BRUNEL Pierre. - *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974.
- , *L'Évocation des morts et la descente aux enfers*, Paris, SEDES, 1974.
- BURGELIN Pierre, *L'Homme et le temps*, Paris, Aubier-Montaigne, 1945.
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 10^{ème} édition, Paris, Bordas, (Dunod), 1984.
- , *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.
- Champs de l'imaginaire, textes réunis par Daniel Chauvin*, Grenoble : ELLUG, 1996.
- ELIADE Mircea, *Images et Symboles*, Paris, Gallimard, 1952.
- , *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- , *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.
- FISCHER Gustave-Nicolas, *La Psychosociologie de l'espace*, Que-sais-je? Paris, PUF, 1981.
- GASQUY-RESCH Yannick (dir.), CHEVRIER Jacques, JOUBERT Jean- Louis, *Écrivains francophones du XXe siècle*, Paris, Ellipses, AUF, AUPELF, Université francophone, 2001.
- GAUVIN Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- , *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- JOUVE Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Sedes, 1997
- KOJOK Salma, *La Maison d'Afrique*, Paris, alfAbarre, 2015.
- MATORÉ Georges, *L'Espace humain*, Paris, Nizet, 1976.
- MITTERAND Henri, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- MOLES Abraham & ROHLER Elizabeth, *Psychologie de l'espace*, Tournai, Casterman, 1978.
- ONIMUS Jean, *La Maison corps et âme*, Paris, PUF, 1962.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- THOMAS Joël et al., *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.
- TODOROV Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, 1968.

TROUSSON Raymond, *Thèmes et Mythes*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1981.

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Samia Kouta est professeur Assistant de langue et littérature françaises à l'Université Libanaise de Tripoli. Auteure d'une thèse de doctorat intitulée *La dialectique du temps et de l'espace dans l'œuvre d'Andreï Makine*, elle a deux articles publiés : « Le mythe de Pénélope dans *La Femme qui attendait* d'Andreï MAKINE : *Véra, la Pénélope sibérienne*. » ; « La voix féminine dans *Le Dérisoire tremblement des femmes* de Salma KOJOK : *Quand dire c'est accoucher*. » **samiakouta@gmail.com**

Version numérique