

Date de soumission : 03/03/2020 Date d'acceptation : 18/03/2020 Date de publication : 10/05/2020

DE LA MÉMOIRE DES LIEUX DANS LA POÉSIE D'AMINA SAÏD THE MOMORY OF PLACES IN AMIRA SAÏD'S POETRY

Emna KHARMACHI

Université de Tunis-Université & Jean Monnet/Tunisie-France
emna.kharmachi@gmail.com

Résumé : Notre article a pour ambition de révéler comment les lieux visités et revisités par Amina Saïd rendent compte d'une mémoire partagée. Pour ce faire, notre étude porte sur les lieux multiples du souvenir, qui se reconstruit essentiellement par le biais du voyage et de l'errance. Les pérégrinations de la poétesse renvoient également à la mémoire des nomades, des exilés et des absents qui ont habité pour une période donnée ces lieux en particulier. Nous examinons aussi la douleur qu'engendre le processus du rappel : souvenir de la mort, peur de l'oubli, échec, etc. Pour y remédier, la poésie saïdienne se veut lien et échange avec l'autre. Elle devient ainsi le lieu du souvenir et une geste des départs.

Mots-clés : Mémoire, entre-deux, lieux, poétique de l'ouverture, nomadisme, errance, passage

Abstract : Our paper aims to reveal how the places that were visited and revisited by Amina Saïd reflect a shared memory. Our study focuses on the multiple places of memory that is essentially reconstructed through travel and wandering. The poet's grims also refer to the memory of the nomads, exiles and absentees who lived for a specific period in these particular places. We also deal with the pain engendered by the process of remembering such as remembering death, fear of forgetting, failure, etc. To address this, Saïd's poetry aims to be a link and a dialogue with the other. It becomes the location of memory and gest for departures.

Keywords : Memory, in-betweenness, places, the poetic of opening, nomadism, wandering, passage

* * *

Pour son caractère ambivalent de « présent absent », la mémoire a longtemps constitué un topo littéraire qui a nourri nombre d'œuvres, engendrant souvent une réflexion sur l'identité et les origines et l'histoire. En essayant de « retracer » cet l'insaisissable, la plupart des écrivains veulent non seulement ne pas oublier ce qui s'est passé mais espèrent aussi pouvoir « guérir » d'une expérience vécue généralement dans la douleur. Ainsi, anamnèse ou réminiscence sont-elles considérées comme des processus obligés pour retrouver cette présence-absence dans les souvenirs ? C'est le cas de la poétesse franco-tunisienne Amina Saïd pour qui l'épaisseur temporelle du sentiment nostalgique constitue une composante essentielle de sa poétique. Sa poésie campe des paysages très diversifiés qui renvoient tour à tour soit à son enfance, à ses voyages ou encore à l'écriture et à la création poétique. Ayant quitté très tôt la Tunisie, Amina Saïd revient sans cesse sur son passé, et notamment celui vécu auprès de sa grand-mère, qui constitue pour elle une figure majeure, à laquelle elle dédie d'ailleurs tout un recueil.

Les lieux qu'elle aborde, dans ses poèmes, retracent des voyages dans le temps, des expériences personnelles mais renvoient aussi à une ou des mémoires collectives. Ils sont souvent investis d'une charge mémorielle remarquable car ils gardent la trace du passage, ravivent le souvenir et créent des liens. C'est dans ce sens qu'Amina Saïd n'adopte quasiment jamais une vision exclusivement subjective surtout quand ses poèmes forment un point de rencontre entre un « je » présent mais discret et un « tu » continuellement interpellé. Ainsi, la mémoire, aussi lacunaire qu'elle puisse parfois paraître, parvient à

créer des liens, cela afin de rendre réel un échange profondément cherché et espéré. La poétique du lieu devient apostrophe d'une présence absente.

Il s'agit de retracer, dans un premier temps, les lieux de la mémoire qu'Amina Saïd revisite à travers ses recueils en mettant l'accent sur le discours de la réminiscence qui ne se fait pas sans violence. Dans un deuxième temps, une analyse approfondie révélera les liens que tisse le texte poétique avec l'autre ainsi apostrophé, en visant, finalement, l'instauration d'une véritable poétique de la relation.

1. Les lieux de la mémoire : de l'intime à l'universel

Amina Saïd recourt vraisemblablement à la mémoire pour évoquer, d'abord, ses souvenirs en Tunisie. Elle porte un regard très valorisant sur son enfance mythifiée par le souvenir dans la maison familiale¹ et fait allusion à sa grand-mère, figure tutélaire et inspiratrice des contes qu'elle a écrits. « Mémoire gardienne de ce qui demeure de lieu l'enfance le rêve ce que j'ai vécu, ce que nous vécûmes. L'image que j'ai de toi le lien d'amour (Saïd, 2009 : 79)

Mais, ce qu'elle retient surtout de son pays d'origine, ce sont les paysages de mer et de désert qu'elle personnifie. En leur attribuant parfois des traits humains, ou en les interpellant tels de véritables interlocuteurs, les paysages maritimes sont convoqués comme des personnages authentiques et des adjuvants pour le souvenir. Si Amina Saïd retient précisément ces lieux, c'est parce qu'ils ne circonscrivent pas l'imagination et qu'ils invitent même au voyage. Ses lieux de prédilection sont en effet caractérisés par l'ouverture, l'ambivalence et le passage. Elle réserve ainsi à la ville d'Hammamet une longue section dans laquelle elle décrit la blancheur des maisons et la beauté des patios. Si la mémoire dès lors relève du vécu personnel, le discours poétique, lui, ne se limite pas à l'expression du « je ». Loin des accents lyriques aux dimensions hyperboliques, le texte ouvre plutôt une brèche sur le cadre intime des souvenirs d'enfance pour donner lieu à des espaces partagés par tout un chacun comme la mer, le désert, l'ombre de l'olivier, etc. Tous ces éléments esquissent un décor typiquement méditerranéen dont l'histoire transmet une mémoire collective comme dans l'exemple suivant : « sur les étendards de nos déserts/ quand nous retournons vers l'origine/ du lieu réel ».

Le désert ici suggère clairement un manque et renvoie aux lieux oubliés de la mémoire, et ce sont justement eux qui conduisent notre auteure à l'écriture. Ainsi, à travers le jeu des pronoms, le sujet lyrique inclut le « nous » dans « nos déserts », « nos mémoires » pour rendre à la fois l'expérience plurielle et commune.

¹ « souvenirs d'enfances anciennes/[...] ma grand-mère est une colombe » (Saïd, 2009 : 47)

D'une part, le désir de renouer avec ses origines et de retrouver une part perdue d'elle-même témoigne d'une perpétuelle interrogation sur l'identité, et d'autre part, le sujet parlant effectue constamment un va-et-vient entre l'ici et l'ailleurs afin d'illustrer une volonté d'ouverture, comme dans cet extrait : « Comment ranimer la mémoire d'un visage penché sur l'inépuisable temps du fleuve [...] m'accommoder de mes exils la lune pour témoin [...] toujours il nous manquera un présent ». (Saïd, 2009 : 11)

L'ouverture transparait clairement dans les formes interrogatives et la thématique du passage suggérée par « l'inépuisable temps du fleuve ». En effet, en vivant l'exil comme une perte de repères, le locuteur cherche désespérément un lieu, qu'il appelle « un présent » et se livre à des pérégrinations qui « amplifient » davantage l'espace dans lequel

il évolue. De ce fait, la période oubliée et tant recherchée se retrouve ancrée dans un cadre spatial en continuelle métamorphose afin de mieux saisir le souvenir de l'enfance qui se dérobe infiniment. Autrement dit, la spatialisation du temps révèle un décloisonnement du cadre spatiotemporel.

Or dans plusieurs poèmes comme dans « Seuil 1 », le lieu n'est ni un cadre, ni un simple arrière-plan propice à la méditation poétique : « je me souviens d'une nuit jeune vécue au rythme de la mer il y avait entre le monde et moi tant d'espace et si peu l'enchantement la connivence [...] je rêvais des rides du désert face à l'éternité bleue de l'horizon ». (Saïd, 2002 : 13)

Au contraire, le lieu est rehaussé au statut d'un personnage à part entière. En effet, l'anthropomorphisme apparaît dans la première hypallage « nuit jeune » qui contraste avec la deuxième « des rides du désert », pour mieux souligner l'impact de la mémoire et le désir de rapprochement et d'inscription éprouvé par la poétesse. Par conséquent, la proximité exprimée dans les indications spatiales (« entre le monde et moi » et « face à l'éternité bleue de l'horizon ») traduit une ouverture relayée par l'étendue du paysage. Car l'horizon ne semble pas délimiter l'espace mais rapprocher mer et désert : « tant d'espace et si peu ». De la même manière, les motifs de la trace comme « le tatouage bleu/Incrusté sur son front mémorial » (Saïd, 2006 : 46), qui marque les fronts des femmes de l'Afrique du nord et le motif des visages ridés, que le temps a affectés renvoient au passage du temps et à la poétique de la trace véhiculée par le biais des ruines et des temples qui meublent l'espace saïdien.

Ainsi, la mémoire réactive-t-elle l'histoire commune d'un groupe déterminé et c'est dans ce sens que les lieux célébrés renvoient à un imaginaire collectif. En effet, dans son recueil, *L'absence l'inachevé* (2009), la première partie peut se lire comme un carnet de voyage dans lequel la poétesse note tous les lieux de son itinérance. Loin de suivre une démarche méthodique, le lecteur assiste même à l'errance du sujet lyrique. Du port Rimbaud à Djibouti, nous nous retrouvons au Japon, sous les magnolias de la Sakura japonaise, puis nous nous envolons pour Caracas : « contrée incertaine pétrifiée endeuillée feu fer sang barbelés Djibouti médite au bord de la mer Rouge [...] kilomètre 12 village de tôle de réfugiés. » (Saïd, 2009 : 19)

Le sujet lyrique parcourt des « contrée[s] incertaine[s] » et des « village[s] de tôle de réfugiés » ou ce que la poétesse appelle « les villes de nos exils » (Saïd, 2009 : 12). Elle cite souvent les ports car ils gardent le souvenir de celles et ceux qui sont partis. Ces lieux liminaires acquièrent de l'importance du fait de leurs caractères ambivalent et symbolique du passage des hommes. Ainsi, derrière les allures d'une carte postale, ces lieux sont les

gardiens de la mémoire de poètes et d'écrivains comme en témoigne cet exemple : « Maskali rêve d'île d'oiseaux de coraux de sables blancs escale et refuge d'Henri de Monfreid idiomes des paysages et des hommes inscrits en signes éphémères chaque terre est notre terre et une autre terre ». (Saïd, 2009 : 20)

Cet extrait rend hommage à la fois aux réfugiés et à Henri de Monfreid². Ce sont par exemple ces villes millénaires qui sont donc glorifiées à la fois pour leur emplacement stratégique, et pour le rapprochement opéré entre elles et les figures littéraires qui les ont habitées.

Comme pour les ports, notre auteure rend aussi hommage aux temples et aux ruines, lieux de la mémoire par excellence. Au Japon, ce sont, par exemple, les temples de Kamakura qui sont convoqués afin de témoigner du passage de la poétesse. Au Mali, elle récite des vers du poète nomade Hawad³. A Tombouctou, elle rend hommage à la mémoire des voyageurs en faisant référence aux caravanes. Et si nous insistons, dans cet exposé, sur les multiples références à des mémoires de civilisations différentes, par Amina Saïd (que ce soit la mémoire de l'Afrique, de la Tunisie en particulier, du Machrek, des Amériques ou encore de l'Orient), c'est que nous tenons à montrer que l'auteure met en scène un destin commun à tous les exilés, les nomades et les voyageurs. Elle chante d'ailleurs tout au long de son œuvre ces populations minoritaires qui choisissent le voyage comme une façon d'être dans et avec le monde. Ses poèmes gardent aussi la mémoire de tous ceux qu'on a chassé de leur pays comme à Caracas, où elle écrit pour évoquer par exemple le souvenir des « Indiens arawak » ou en Colombie lorsqu'elle s'attaque « à ceux qui accaparent la terre » des autres. D'ailleurs, elle s'adressera, dans un extrait cité plus loin, sur un ton ironique, à ceux qui ont terrorisé les habitants de Medellin, communément appelés « les déplacés internes », qui fuient leur terre natale pour échapper à la guerre des Narco-trafiquants :

Sculptures de Botero plaza Botero Medellin
[...] ici la terre est à ceux qui l'accaparent par le sang la terreur et les armes
[...] tranquilla cela se passe loin vois nous sommes en vie
Merci de nous apporter un peu de lumière à nous qui n'existons ni au présent ni au passé ni au futur
Notre vie ni celle de nos enfants ne nous appartient
La terre est à ceux qui l'accaparent par le sang la terreur et les armes
Merci de nous apporter un peu de lumière a nous des plazados merci d'être venus (Saïd, 2009 : 22)

La poétesse s'indigne contre la violence qui engendre l'exil contraint de ceux qui quittent leur ville d'origine pour fuir la guerre et se fait le porte-voix de leur histoire et de leur peine. Les remerciements associés à l'atmosphère morbide faite de « sang », « d'armes » et de « terreur » dénoncent l'exil forcé des Desplazados.

Au milieu des rizières et des plantations de caféiers et de coprah, elle campe par ailleurs un décor paradisiaque, celui des Philippines que seul un voyageur initié saura apprécier : « Quiapo, Bangkalog, Banawe, le golfe Lingaye, la mer de Chine, le volcan Taal ». Mais, au

² Il s'agit d'un écrivain et commerçant français du 20ème dont le voyage en Afrique et plus particulièrement en Ethiopie (Harar) relaie celui de Rimbaud.

³ Voir (Saïd, 2009 : 22)

sein-même de ce paradis gît le souvenir de la guerre d'Indochine (« se souvient peut-être des bombardements américains / Silhouettes menues accroupies dans les champs »), souvenir déclenché par la lecture d'une pierre tombale qui renvoie à la mémoire de l'ancien président : « Mausolée sombre à Sarrat où dans le sarcophage / De verre repose qui sait le corps de Marcos » (Saïd, 2009 : 27).

Tous ainsi vont en quête d'une identité et partent à la conquête d'une ou de plusieurs origines. Les lieux évoqués célèbrent donc l'exil et le voyage comme tous les espaces limitrophes cités et auxquels Amina Saïd voue une véritable passion. A travers ses poèmes, elle entend en effet tisser des liens entre des lieux que l'histoire a séparés et honorer la mémoire d'artistes, de philosophes mais aussi d'hommes politiques qui ont marqué l'histoire. Comme la mémoire partagée des lieux, elle inscrit son passage dans des lieux historiques qui appartiennent à une mémoire collective. Mais en citant, dans ses poèmes,

plusieurs passages d'œuvres illustres, elle assume à la fois une continuité intertextuelle et un désir de célébrer la mémoire de certains écrivains comme par exemple Darwich ou Baudelaire. Elle procède également à la réécriture de scènes tirées de la Bible comme celles de la Genèse, de la Cène ou encore du Déluge. Ne redoutant point ce qui pourrait apparaître comme des anachronismes, elle projette en quelque sorte ce savoir sur des paysages qu'elle imprègne de cette façon d'une profonde mémoire culturelle. Son écriture se nourrit ainsi d'influences multiples, qu'il s'agisse de Lorand Gaspar, Giuseppe Ungarretti, Jorge-Luis Borges, Paul Eluard, Rabia al-Adawiyya, Jalal el-Din Rumi, Abou Kacem Chabbi ou T.S. Eliot.

A titre d'exemple, dans son recueil *Tombeau pour sept frères* (2008), dont l'appellation « tombeau » inscrit sa poésie dans la mémoire d'un mythe biblique et coranique, comme dans un registre canonique du genre poétique, Amina Saïd pastiche des textes anciens et réécrit l'histoire des sept dormants et de leur chien. Dans les traditions chrétiennes, la légende est appelée « les 7 dormants d'Ephèse »⁴. De même, la mémoire de « Ashâb el kahf », les compagnons de la caverne, correspond à une sourate dans le Coran qui relate le sommeil des sept dormants pendant plus de trois cents ans. Ce mythe religieux commun aux chrétiens et aux musulmans a longtemps fasciné les poètes comme notre auteure, qui donne la parole aux huit personnages : *Masiliya, Tamlikha, Maksilmina, Dabarnous, Marnous, Yamblikha, Sabarnous* ainsi qu'au Soldat qui les a emmurés dans la Caverne. Ces noms qui sonnent comme des incantations ésotériques ont été retrouvés sur des amulettes de sorcellerie et ne figurent pas dans le texte coranique.

Il est intéressant de constater comment la poétesse déconstruit le mythe en donnant la parole à un soldat païen afin qu'il livre sa version du sujet : « vous nous avez devancés et nous vous rejoindrons » (Saïd, 2008 : 22), parole d'ailleurs dite chez les musulmans quand ils entrent dans un cimetière. Ce texte retrace bel et bien donc un héritage partagé par plusieurs cultures.

Tout compte fait, les lieux évoqués sont repérables et forment une véritable cartographie des voyages d'Amina Saïd. Ils renvoient soit à un passé commun, soit à une figure majeure de l'histoire, de la culture et de la littérature, soit encore à une œuvre artistique ancrée dans les mémoires et même les corps. Ils relèvent aussi d'une mémoire partagée des lieux

⁴ A l'époque de l'empereur romain Dèce, sept jeunes hommes chrétiens fuient la persécution en se réfugiant dans une grotte où ils tombent dans un profond sommeil. Ils ne se réveillent que plusieurs centaines d'années plus tard.

et également d'une géographie d'un imaginaire collectif. Néanmoins, parler des souvenirs, retrouver le passé et distinguer le vrai du faux ne se font pas sans souffrance.

2. La douleur de l'évocation des lieux de mémoire

Dans les poèmes d'Amina Saïd, l'espace est souvent un cadre qui dit l'amertume. Certes, la nuit et ses dérivées hantent le sujet lyrique qui ressasse la peur de ne pas revoir le jour, mais elle devient aussi le cadre temporel privilégié pour le souvenir qui est vécu, parfois, par la poétesse, comme un supplice. C'est alors le corps qui est l'intermédiaire de la perception et de la formation de la mémoire : « L'arbre finit toujours par se détacher de l'oiseau dont l'œil n'est plus que flamme colorée. Notre mémoire nous met en pièces avec quelle lumière caresser le miroir (Saïd, 1993 : 33)

Dans cet exemple, l'oiseau désigne entre autres le poète qui ne peut s'empêcher de regarder vers l'ailleurs. L'emploi du possessif « nous » et le recours au présent inscrivent

le poème dans le collectif en présentant le fait comme un adage partagé par tout un chacun. L'emploi du pluriel multiplie la souffrance du processus de rappel et met en exergue le morcellement subi par le corps. D'ailleurs, plusieurs exemples viennent conforter notre dire, avec tantôt la blessure⁵, tantôt la faille, ou encore le déchirement avec « une fracture de la mémoire » (Saïd, 2002 : 20). La mort est donc ici intrinsèquement liée à la perte de la mémoire, une mémoire qui est de toute évidence un élément vital pour Amina Saïd. La conscience même de la défaillance de la mémoire inscrit le sujet lyrique dans une forme d'impuissance. J.E. Jackson dit d'ailleurs dans son livre *La mémoire et la création poétique*, que le texte portant sur la mémoire est fait de réminiscences et d'imagination et que dans le rappel, il y a une part de fiction et de défaillance. Ce constat est doublement tragique pour la poétesse puisque l'écart entre elle et son passé est dupliqué par la distance avec son pays natal. La nostalgie pour le passé est ainsi souvent évoquée à travers des images « violentes » ou des métaphores qui disent la déliquescence du corps sans cesse « agressé » pour parvenir au souvenir : « séismes de la mémoire qui nous rattache aux paysages originels où l'âme se retrempe » (Saïd, 2006 : 73) Il est clair que la mémoire tourmente l'individu. Cela est ici sensible dans la métaphore topographique filée des « séismes de la mémoire ». De la même manière, dans le recueil *Métamorphose de l'île et de la vague* (1985), les traces du passé affectent inéluctablement le corps : « la mémoire présente est lourde du crépuscule qui m'a sculpté un visage comme un bistouri au travers du cœur ». (Saïd, 1985 : 34)

La métaphore chirurgicale indique la mouvance, le changement et l'inconstance mais souligne aussi la torture infligée au visage par le temps et les souvenirs. C'est la même torture que nous retrouvons, plus loin, dans le même recueil, pour remonter dans les souvenirs de jeunesse. Mais cette fois, elle est accompagnée d'une sorte de dégoût léthargique : « j'érupte un pays de racines une main œuvre viciée sur des impasses de sang passages sacrificiels l'enfance hérissée pourchasse le futur. » (Saïd, 1985 : 98)

Dans ce poème, les terres des origines sont représentées comme des éléments sacrificiels : « des impasses de sang », « passages sacrificiels », « cloués sur les portes du monde ». Le texte poétique met en scène la crucifixion du corps condamné au rappel de faits enfouis dans la mémoire. La violence semble dès lors nécessaire au rappel qui est décrit comme

⁵ « Et toujours la mémoire /Comme une blessure commune » (Saïd, 1985 : 63)

une expérience infernale dans la suite du poème. Par ailleurs, Amina Saïd avoue la défaillance de la mémoire et pourtant, elle insiste surtout sur le fait que le souvenir partagé est plus fort que l'oubli car la perte de tout repère est tragique : « avec toujours au creux de nos mémoires et dans nos rêves d'hier un peu de cette terre noire qu'un ancêtre commun emporta d'un paradis devenu légende une tragédie se joue derrière les paravents de l'oubli. » (Saïd, 1985 : 92)

Encore une fois, le processus de la remémoration se passe dans la violence car il y a conscience de l'échec du souvenir. Amina Saïd le confirme vraisemblablement à maintes reprises : « le véritable exil est celui de l'oubli ». Par conséquent, la répétition quasi systématique de plusieurs vers portant sur l'urgence du souvenir révèle l'obsession de la poétesse pour tous les phénomènes de réminiscences. L'impératif « souviens-toi » figure ainsi quinze fois dans l'espace de deux pages et mime les moyens mnémotechniques du rappel. C'est bien ce que J.-Y. Tadié nomme « la mémoire volontaire » (Tadié, 1999 : 25), où le sujet s'efforce de se rappeler des noms et des lieux. D'autre part, l'impératif

« souviens-toi » renvoie à la mémoire d'un poème célèbre de Baudelaire, *L'horloge*, qui traite du thème de l'urgence du souvenir.

De même, Amina Saïd appelle à ce qu'on se souvienne d'elle car la mort la hante. Le memento mori devient ainsi un véritable leitmotiv qui hante l'écriture de la poétesse, comme si elle se trouvait dans l'urgence de laisser une trace avant son départ : « je suis voix et silence oubliez rappelez-vous quand je m'absente ma présence. » (Saïd, 1985 : 125) La mémoire représente également pour la poétesse la fatalité de la mort de ceux qui ne sont plus de son monde. Ainsi, les souvenirs eux-mêmes sont perçus comme un « poids dérisoire » : Elle dit : « peu à peu nous nous défaisons de nos vertèbres chaque jour courbées davantage par le poids dérisoire de la mémoire et par l'attente de notre propre fin (Saïd, 2009 : 87).

Il est clair pour nous qu'énonciation et énoncé de la mémoire chez Amina Saïd témoignent d'une profonde impression de violence. Qu'il s'agisse de la douleur du rappel, passant par la hantise et le trauma de l'oubli, de la peur de la mort, la remémoration apparaît en tout cas à Amina Saïd tant un devoir, qu'un principe éthique et une façon d'être au monde.

3. Une poésie du lien

Un examen précis de l'œuvre de la poétesse a permis de révéler que le processus de remémoration est intrinsèquement lié aux souvenirs des lieux et des personnes qui les ont habités. La conquête du pays natal est entre autres décrite par Amina Saïd comme une traversée tendant à rejoindre l'autre rive. Ses souvenirs pour ces « territoires déracinés », « sables », « empreintes », « argiles », « pierres », « seuils », renvoient à un décor instable et inconstant. Non seulement ils font office de lieux de méditation et de rêverie, mais ils mettent en scène la création, l'absence, le manque lié au souvenir. Ces lieux nostalgiques renvoient à un ailleurs aporétique, absent mais présent dans la mémoire, et ils amorcent généralement l'aventure poétique. D'où l'importance accordée aux thèmes de l'embarcation, du voyage et de l'errance. Car pour Amina Saïd, la poésie est considérée comme une véritable odyssée, entreprise par le poète afin de découvrir le monde et de se découvrir soi-même. Ainsi, ces seuils, ces rives, ces lieux de l'entre-deux qui ponctuent ses textes poétiques sont souvent marqués par la dualité. Ils renvoient, comme dans l'exemple qui suit, à une géographie insulaire, « vers l'archipel d'un demi-siècle de

mémoire » : « J'aborde dans le territoire 'un rêve ancien [...] et me souviens d'autre lieu : Deux êtres deux corps deux visages. Entre la rive d'eau et la rive de sable [...] Une page est tournée. Je peux dès lors embarquer vers l'archipel d'un demi-siècle de mémoire. » (Saïd, 2006 : 20)

Le sujet lyrique est ainsi en continuelle métamorphose dans les poèmes de notre auteure. Et l'odyssée d'Amina Saïd amorce toujours un voyage dans le temps. Face à la perte des terres d'origine, c'est la mémoire qui devient le lieu du souvenir : « embarquer/vers l'archipel/d'un demi-siècle de mémoire ». En somme, elle crée un lien entre les différentes facettes de l'être tel qu'il est représenté dans sa poésie. En d'autres termes, le souvenir rassemble les « deux corps », les « deux visages » d'une figure double. D'ailleurs, dans *Au présent du monde*, le poème intitulé « *ma terre* » relie existence et origine en donnant lieu à l'interrogation sur la poésie. Les trois paradigmes qui structurent le recueil sont bel et bien réunis : lieu de naissance, existence et poésie. Dès lors, les vers portent de plus en plus des réflexions métaphysiques et acquièrent une tonalité sentencieuse comme s'il s'agissait de définir la mission de l'homme sur terre.

Désormais, ses poésies peuvent se lire comme des fables dans lesquelles le voyage se révèle être un projet de vie. Notre auteure en tout cas accorde de l'importance aux mouvements et à la migration en tant que processus révélateurs d'une quête initiée par des interrogations, un manque et un besoin ultime de s'affirmer ce qui peut nous ramener à la pensée nomade de Kenneth White, ou mieux, à celle de Glissant. Car le nomade repousse les frontières et il y a clairement chez lui expérience de déterritorialisation et de reterritorialisation. En outre, la mémoire par son patrimoine « matériel et immatériel » inscrit dans le monde et crée une identité.

Le mouvement migratoire témoigne ainsi d'une mémoire mobile, la migration engendrant un imaginaire porteur de transferts culturels et de formes d'hybridation. Le nomadisme et la transculturation permettent donc de créer des liens et des connexions perdues. « Ecrire la mémoire, c'est réparer ». Certes, la poésie d'Amina Saïd est minimaliste, apparemment « prosaïque » et simple mais ce qui la caractérise et nous la rend si précieuse, c'est cet aspect universel auquel elle aspire en évoquant constamment la mémoire de celles et ceux qui sont partis. Le ressassement et le retour cyclique du temps mettent ainsi en relief la difficulté de la tâche poétique, surtout quand l'objet du désir se dérobe continuellement. Ce qui serait salvateur c'est une poésie à valeur testimoniale⁶ (évoquant trace et passage), car on peut considérer la parole comme une forme de triomphe contre le silence et l'oubli. Par ailleurs, la mémoire des lieux ou les lieux de la mémoire ont ceci de particulier qu'ils renferment de manière paradoxale l'absence. Face au manque suscité par cette absence, l'homme crée. Ce propos est confirmé par les deux vers énoncés dans le poème « *être* » : « Nous sommes une seule absence/ et cette absence nous crée » (Saïd, 2006 : 23). Et plus loin, « le paysage reflète l'éclat de son propre désir » (Saïd, 2006 : 56) révèle que l'homme est un être de désir, dont la tâche première est de créer pour affronter le Néant. Or, écrire pour Amina Saïd, c'est souvent réinventer de nouvelles configurations à l'image des connexions rhizomiques qui sont une façon d'être dans et avec le monde : « être un avec le monde/habiter les quatre dimensions de l'espace/et l'infini de l'instant/source d'étoiles » (Saïd, 2009 : 42).

⁶ Ecrire la mémoire, c'est réparer l'absent (Jackson J.E. *La mémoire et la création poétique*. 1992)

Ainsi, il y a toujours une parole adressée à l'autre, à l'étranger que Saïd désigne parfois du mot « inconnu » car sa poésie est transitive. D'ailleurs, elle admet partager une identité avec ceux qu'elle appelle « amis » : « Nous nous découvrons une mémoire commune / Amis ne nous oublions pas » (Saïd, 1998 : 66). Certes, la poétesse entend habiter ces paysages de la mémoire, mais elle les partage toujours avec les autres. De même, étant donné que le texte de la mémoire est le lieu de l'indicible et que c'est au poète passeur de transmettre le message, le lien, que déconstruit l'oubli, se tisse à travers une poésie porteuse de sens et significations : « d'une rive antique nous portons la mémoire se consume le flambeau du temps [...] je m'applique à faire revivre le passé dans mon œil gauche. » (Saïd, 2008 : 28)

Tous les éléments cités, ici, participent de la représentation de la figure du poète passeur : « flambeau, faire revivre, etc. ». A présent, le poète est celui qui « fait être » et c'est le chemin vers la création qui est primordiale. En d'autres termes, « le bloc de cire » que constitue la mémoire, est à l'image du monde : « Pour qui naquit près de la mer toujours le ciel sera reflet de cet ailleurs qui nous a façonnés la mémoire est vaste comme le monde [...] le monde est vaste comme la mémoire. (Saïd, 2008 : 46)

La recherche des racines ainsi que la quête des souvenirs constituent un véritable parcours initiatique en vue d'atteindre la vérité. Etant donné que cette vérité est plurielle, Amina Saïd ne cesse de ressasser des interrogations d'ordre ontologique : « transcrire notre soif de vivre et chanter la mémoire des mondes qui nous habitent [...] ainsi vers toi je vais la forme de mon corps imprimée dans le limon d'une histoire immémoriale qui oriente mes quêtes fonde mes conquêtes. (Saïd, 2006 : 42-43)

« Habiter le monde comme un poète », traduire la part invisible suggérée par le visible, reconstruire les souvenirs avec une architecture axée sur l'ouverture et le partage, telles sont les prérogatives de la poésie saïdienne. Dire le « Tout-Monde », bannir les limites territoriales, ouvrir les horizons vers l'autre et retracer une mémoire commune structurent une pensée de la mémoire qui se fait consubstantiellement à partir d'une réflexion sur l'identité et le monde :

et dans l'entre-deux intraduisible / [...] /
tout comme rêver ce monde offre une présence
rêver ces noms par trois fois oubliés
mais qui se rappelleront toujours à toi
dans les moments d'échos perdus / [...] /
c'est du trop-plein poreux de la mémoire
que bondit soudain l'heure neuve
de ces noms vécus / [...] /
je porte éternellement même visage
et rien ne peut effacer de mes temps
la marque ancienne d'un partage (Saïd, 1985 : 76)

Il est clair que la volonté d'Amina Saïd transparait dans l'ouverture et l'échange en proposant une poésie qui reflète une mémoire partagée par tout exilé, voyageur, nomade ou expatrié. Traduire le passage, la « présence », le « trop-plein poreux de la mémoire » relève d'une poétique de la relation telle que la définit Glissant⁷. Cette identité-relation

7 « La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'autre » (Glissant, 1999 : 23)

renvoie à une conception moderne de l'échange entre l'être et le monde. C'est cette identité-rhizome en tout cas, qui appelle à l'errance et au « débordement », qu'on a tenté de travailler et de mettre en relief dans notre exposé.

Au terme de notre étude, nous voudrions lire la poésie d'Amina Saïd comme une sorte d'épopée à la gloire des voyageurs, d'autant plus qu'elle construit constamment dans son texte un jeu d'intertextualités avec Du Bellay et le fameux « Heureux qui comme Ulysse ». Ainsi, en prônant une poésie des deux rives, de la pluralité et de l'héritage universel, elle crée des liens étroits avec les autres et opère dans un entre-deux, entre l'ici et l'ailleurs. En avouant la fragilité d'une parole qui se cherche et qui traque ce qui se dérobe et s'efface, comme les souvenirs, l'auteure élabore une poésie de la trace. Elle aspire au vrai en cherchant à épouser les méandres de la mémoire. Il faut ici noter d'ailleurs que cette « hantise » de la mémoire s'impose chez nombre d'écrivains francophones dits de l'entre-deux, avec tous ces aspects problématiques et douloureux qu'on a essayé ici de relever. C'est en tout cas dans ce sens que la poétesse réagit avec une poésie édifiant du lien, une sorte d'« arabesque d'enfance », dans « une mémoire/qui est celle de tous » (Saïd, 1988 : 113), car comme elle le confirme à maintes reprises : « écrire c'est être en chemin curieux du monde de soi d'autrui. » (Saïd, 2006 : 116) Le « monde » semble être le mot clé d'une poésie basée sur l'ouverture et l'universalité à travers les procédés de la mémoire qui permettent aux lieux de se télescoper comme une madeleine proustienne qui plonge lecteur et poète dans les confins du passé partagé.

Sources bibliographiques

- BONN C. (2005). « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage » dans *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*. N°52, La francophonie arabe : pour une approche de la littérature arabe francophone. Presses universitaires du Mirail. Toulouse. p. 32-36.
- GLISSANT E. (1990). *Poétique de la relation*. Gallimard. Paris.
- JAKSON J E.. (1992). *La mémoire et la création poétique*. Mercure de France. Paris.
- MONGO-MBOUSSA B. (2000). « Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine » dans *Hommes et Migrations*. N° 1228, L'héritage colonial, un trou de mémoire. Adri. Paris. p.68-79.
- SAÏD A. (1985). *Métamorphose de l'île et de la vague*. édition Arcantère. Paris.
- SAÏD A. (1993). *L'Une et l'Autre Nuit*. éd. Le Dé bleu. Chaille- sous- les Ormeaux.
- SAÏD A. (1998). *Gisements de lumières*. éd. La Différence. Paris.
- SAÏD A. (2002). *La Douleur des seuils*. éd. La Différence. Paris.
- SAÏD A. (2006). *Au présent du monde*. éd. La Différence. Paris.
- SAÏD A. (2008). *Tombeau pour sept frères*. éd. Al Manar. Neuilly-sur-Seine.
- SAÏD A. (2009). *L'Absence l'inachevé*, éd. La Différence. Paris.
- TADIE J-Y. (1999). *Le sens de la mémoire*. Gallimard. Paris.
- VERLHAC M (dir). (2000). *Histoire et mémoire : [actes du colloque de janvier 1997] / conférences de Paul Ricoeur, Jeffrey Andrew Barash, Olivier Abel... [et al.]*. Centre régional de documentation pédagogique de l'académie. Grenoble.