

## « Dire l'indicible »<sup>1</sup> : La répétition dans *L'amour au temps des mimosas* de Nadia Ghalem

Sage Goellner

University of Wisconsin—Madison

Née à Oran en 1941, l'écrivaine algéro-québécoise Nadia Ghalem réside à Montréal depuis 1965.<sup>2</sup> Cherchant pendant sa jeunesse « un pays plus tranquille », Ghalem a fait de nombreux voyages en Afrique et en Europe avant de s'établir au Québec (Ghalem, « Le Québec » 77). Adolescente, elle voulait parcourir le monde : adulte, elle a vécu en France, en Allemagne, en Côte d'Ivoire, au Niger, puis en Espagne (77). Durant ses escales en Afrique de l'Ouest, elle a exercé le métier de journaliste, animant des émissions en affaires publiques à Radio Abdijan et Radio Niamey (79). Troublée par le régime de Franco en Espagne, elle a enfin fait une demande pour le Québec où elle demeure toujours (77).

Les textes de Ghalem, journaliste, romancière, chercheuse et auteure de textes dramatiques et de livres pour jeunesse, retournent presque toujours en Algérie pays de son enfance. Ghalem est relativement inconnue de la critique littéraire et ses textes ne sont guère lus à l'extérieur du Québec. Bien que son nom figure dans *l'Anthologie de la littérature algérienne de langue française* de Christiane Achour (256, 271, 293) et dans *La littérature féminine de langue française au Maghreb* de Jean Déjeux,<sup>3</sup> ainsi que dans *l'Encyclopedia of African Literature* éditée par Simon Gikandi (Graebner 283), il existe relativement peu d'études critiques sur cette auteure prolifique.<sup>4</sup>

Pourtant, dans une richesse d'ouvrages, Ghalem intègre dans son écriture les images de son pays d'origine, l'Algérie, et des représentations de sa province d'élection, le Québec, où son point d'ancrage est l'urbanisme cosmopolite montréalais. Les textes de Ghalem

---

<sup>1</sup> Ghalem, *L'amour* 9.

<sup>2</sup> Je tiens à remercier l'AATF qui m'a accordé une bourse pour faire des recherches à Montréal où j'ai découvert les textes de cette auteure.

<sup>3</sup> Ghalem est mentionnée aux pages 27, 31, 36, 85, 100, 117, 133, 138, 152, 162, 180 et 186.

<sup>4</sup> Parmi les études consacrées à Ghalem, on relève la thèse doctorale d'Esma Lamia Azzouz, « Mémoire, voix resurgies, étude de la narration dans des textes représentatifs de la littérature féminine algérienne, 1970-1997 » (18-98) ; l'essai de Roxana Ibrahim, « Jeux des miroirs dans les romans de Nadia Ghalem *Les jardins de cristal* et *La villa Désir* : Réflexions sur la condition migrante » ; le livre de Lilyane Rachédi, *L'écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants : Parcours migratoires et stratégies identitaires d'écrivains maghrébins au Québec* (41-57) ; et l'article d'Anissa Talahite-Moodley, « 'J'aime que mes bagages soient de plumes et de papier' : Voyage et écriture dans *L'amour au temps des mimosas* de Nadia Ghalem ».

révèlent ces enjeux traumatiques complexes autour de l'exil, la guerre, les voyages, les groupes minoritaires, la politique, l'environnement et la femme. La totalité de son œuvre est, comme le constate Seth Graebner, « a guide to the bifurcated consciousness of North African immigrants haunted by a violent past » (283).

Dans les ouvrages de Ghalem, la mémoire occupe une place essentielle où les continents africain, européen et nord-américain se recourent. Son roman connu, *Les jardins de cristal* (1981), s'articule autour d'un monologue intérieur d'une femme souffrant d'une crise psychiatrique due aux retombées du conflit algérien. Son roman suivant, finaliste pour le Grand Prix littéraire Guérin, *La villa Désir* (1988), raconte les destins entrecroisés de deux femmes à Rome. *L'amour au temps des mimosas* (2010), son texte en prose le plus récent, reprend certains de ces thèmes, mais contrairement à ses autres écrits, il fait plutôt partie du genre des mémoires. Dans cet article, mon regard se portera sur ce dernier, *L'amour au temps des mimosas*, et ses traces de mémoire blessée.

*L'amour au temps des mimosas* traite de la vie de Ghalem avec de fortes résonances autobiographiques par une déambulation des bayous louisianais à l'Andalousie du grand hiver aux immensités du Sahara. Le texte parcourt le retour de Ghalem à la mémoire d'une jeunesse en Algérie et celle d'un premier amour dans une tentative de revisiter le trauma d'une adolescence interrompue par la guerre d'Algérie (1954-62). Par le biais des réincarnations multiples du personnage de son premier amour, Fodhil, Ghalem exprime les blessures psychologiques de cette guerre qu'elle décrit ainsi : « Je me souviens des nuits d'insomnie et des soldats qui fracassaient les portes à coups de crosse de fusil, et de ce contact du métal froid dans le dos, pendant que nous marchons [*sic*] dans l'obscurité » (*Les jardins* 39). Selon elle, l'Algérie a payé « le prix du sang pour la fragile liberté des hommes » avec « trop de morts pour cette terre insolente de beauté, trop de souffrances sous un ciel splendide, trop de lourd passé » (« Le recommencement » 27). Dans une optique psychanalytique, la fonction de la répétition dans *L'amour au temps des mimosas* remplit deux rôles : thérapeutique, dans l'assimilation d'une perte trop soudaine pour être pleinement intégrée, et enfin et surtout, le devoir éthique de représenter l'histoire douloureuse de son pays natal.

### **L'exil et la migration**

Imprégnés par des images de bougainvillées et des tempêtes de neige, les textes de Ghalem expriment les multiples appartenances de l'auteure, qui s'identifie comme écrivaine depuis un très jeune âge lorsqu'elle est devenue le scribe des femmes analphabètes dans son quartier : « L'écriture est un grand plaisir. J'ai commencé à écrire à l'âge de sept ou huit ans. J'écrivais des lettres pour les femmes analphabètes. Quand on me demande pourquoi j'écris, c'est comme si on me demandait pourquoi je respire ? L'écriture est une nécessité et elle est devenue aussi un travail parfois très dur » (« Le Québec » 93).

Tout au long de ses œuvres, son écriture exprime une migration qui consiste en va-et-vient entre de multiples lieux dont les deux points d'ancrage principaux sont le Québec et l'Algérie. Ses textes ont des scènes où elle plante un décor, crée des personnages, et ses protagonistes entreprennent de longs monologues intérieurs. Le déracinement, le déplacement, la traversée des frontières et des cultures créent des espaces qui démontrent des lieux et des identités intermédiaires. Néanmoins, c'est une écriture qui

rend visible sa perte de l'Algérie. Pourtant, loin d'idéaliser l'appartenance aveugle à son pays natal, Ghalem privilégie la perspective de l'entre-deux qui provient de la migration, cette lame à double tranchant, cette diplopie où il y a à la fois perte et survivance. Ghalem utilise son expérience d'immigrée, d'errante, d'entre-deux pour montrer les richesses et les agonies de son pays d'origine. Devant l'image monochrome d'un pays meurtri, elle y dépeint une pluralité de cultures en quête d'une utopie pluriculturelle.

Dans *L'amour au temps des mimosas*, Ghalem construit des « images holographiques et troublantes » de son Algérie « qui changent suivant l'angle et la luminosité » (Ghalem, *L'amour* 21). Comme dans ses autres romans, les mêmes thèmes de perte, de guerre et d'exil réapparaissent. Mais contrairement aux précédents, cet ouvrage témoigne de la violence par la répétition, signe du trauma de son déracinement. À travers la répétition du personnage de son premier amour Fodhil, le roman représente ses retours réels et rêvés en Algérie.

### Une vie à rebours

La guerre d'Algérie s'avère être la hantise primordiale de Ghalem, qui constate avoir « grandi dans un contexte où il suffisait d'un coup de feu pour anéantir la vie » (« Le Québec » 88). Souffrant personnellement d'une insomnie anxio-dépressive, Ghalem dit, citant *Les jardins de cristal*, qu'elle et ses jeunes amis ont vécu leurs vies « à rebours » : « D'abord la vieillesse. Quand on a peur de mourir et de perdre ses amis, quand on a faim ou froid, quand on interroge son corps pour être sûr qu'il pourra résister aux coups durs, cette vieillesse-là est bien réelle . . . » (« Le Québec » 88). Déstabilisée par la guerre d'Algérie, Ghalem avoue qu'elle devait fuir cette violence omniprésente :

Et puis la guerre, pour nous les enfants, c'était ce que les adultes faisaient et disaient, mais surtout ce qu'ils ne disaient pas et qui nous permettait d'imaginer des mondes avec des ombres et des fantômes. Je me disais qu'il fallait surtout, surtout, voyager, courir le monde pour pouvoir se sauver avant l'arrivée de la guerre.

Alors, il fallait continuer à se raconter des histoires et prendre la route [sic] tous les chemins du monde pouvaient nous mener au pays de notre âme et notre cœur. (*Un jardin* 53)

À cause de cette fuite, Ghalem ressentait une immense douleur de déchirure profonde et d'éloignement à quitter le pays de son enfance. De plus, elle souffrait une immigration d'abord très difficile surtout due à l'hostilité aperçue de ses nouveaux environs au Québec : « Je me suis exilée moi-même dans cette Amérique de béton et d'acier avec la nostalgie toujours présente des harmonies ocre et bleues de l'Algérie. . . . On ne s'éloigne pas du pays de son enfance sans mourir un peu » (*Les jardins* 118).

Une cinquantaine d'années plus tard, les traumas de cette guerre, de l'immigration et de la perte de son premier amour s'entrecroisent dans son roman *L'amour au temps des mimosas*, où le personnage fantomatique de son premier amour, Fodhil, réapparaît à plusieurs reprises, au détour d'une rue, d'une ville ou d'une gare, ou à la terrasse d'un café. Sous une perspective psychanalytique, cette répétition représente un trauma non-assimilé. Dans *Au-delà du principe de plaisir* (1920), Sigmund Freud était le premier penseur à transformer la définition du mot *trauma* d'une lésion physique à une blessure au sens psychologique. Puis, dans son ouvrage célèbre *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative,*

and History, Cathy Caruth reprend cette idée de la « blessure » (*trauma* en grec, *wound* en anglais) et l'explique ainsi :

But what seems to be suggested by Freud . . . is that the wound of the mind—the breach in the mind's experience of time, self, and the world—is not, like the wound of the body, a simple and healable event, but rather an event that . . . is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known and is therefore not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly in the . . . repetitive actions of the survivor. (4)

Sous cette optique, la répétition du personnage de Fodhil, surtout dans *L'amour au temps des mimosas*, est une manière d'intégrer le traumatisme de Ghalem tout en témoignant de l'histoire de son pays d'origine. Comme l'a remarqué Caruth, le trope de la répétition est essentiel à la compréhension d'un événement par l'individu traumatisé. Pour le sujet traumatisé, la répétition est essentielle à la prise de conscience de l'événement. Il en résulte que c'est par l'usage répétitif d'une scène que le trauma peut être accepté et enfin intégré.

### La mémoire, la répétition

Bien avant la publication de *L'amour au temps des mimosas*, le personnage de Fodhil fait ses premières apparitions dans les reviviscences textuelles de Ghalem. L'auteure se heurte à la guerre et au raccourci simultanés de sa jeunesse. Par un télescopage de temps et de lieux, elle traite le sujet de cet amour perdu de façon embryonnaire dans ses premiers écrits, surtout dans sa poésie. Pour ne prendre qu'un exemple, dans son texte « Amours et colères » (2000), elle écrivait : « nous n'avons que nos amours / pour défier le temps » (31-32). Fodhil émergeait déjà d'une manière plus claire dans *Les jardins de cristal*, où, en décrivant d'abord l'Algérie aux allures quasiment sensuelles, Ghalem finissait le passage en faisant référence au jeune homme « aux yeux d'ambre vert [qui] devait prendre le train au petit matin » : « Mon pays. Ce premier et effroyable amour. Cette passion sauvage quand nous roulions dans l'herbe fraîche pour atténuer la morsure chaude du soleil. . . . Un grand jeune homme aux yeux d'ambre vert devait prendre le train au petit matin. La petite fille l'aimait, la guerre l'a mangé » (18, 27). De manière significative, Ghalem fait référence au jeune homme sans le nommer en dévoilant que « la guerre l'a mangé ». Or, dans son recueil de poèmes intitulé *Exil*, un poème en particulier titré « L'adolescent » est frappant dans sa représentation d'une figure symbolique de Fodhil :

Il est monté sur la colline  
bravement  
le soleil décline  
et tombe dans le sang  
des pluies de fer  
son poumon percé  
saigne dans la terre  
son œil regarde en dedans  
c'est un patriote adolescent (27)

Ce « patriote adolescent » peut représenter non seulement tout jeune homme victime de la guerre d'Algérie mais aussi le jeune Fodhil « aux yeux d'ambre vert » « mangé » bien trop tôt par la guerre (*Les jardins* 27).

Comme les répétitions de la figure de Fodhil, la mémoire occupe une place primordiale dans *L'amour au temps des mimosas*. Mais ces souvenirs répétés font face à l'épigraphe du roman « Dire l'indicible » : « La mémoire blessée fait bégayer la pensée et les sentiments. C'est alors que les mots affleurent en poèmes, récits, histoires. C'est alors que la mémoire essaie de dire sans tout dire. Dire l'indicible » (9). Ces évocations prennent la forme de « poèmes, récits, et histoires » qui se transforment même dans la mise en page (9). Au fur et à mesure qu'on lit le roman, on remarque que Ghalem se sert de l'italique à maintes reprises, notamment lorsqu'elle se remémore Fodhil et l'Algérie. Ces phrases en italique forment une textualité qui reflète l'intimité d'un texte cursif écrit à la main, ou bien les refrains d'un morceau de musique triste. Or, cette suite de caractères en italique délicat apparaît dans des retours en arrière cinématiques et donne au texte une allure rêveuse.

En effet, dans le roman, comme l'a souligné Talahite-Moodley, il y a trois formes de typographie aussi bien qu'une oscillation entre la prose et la poésie qui expriment une imagination en évolution (133). D'abord, le texte prédominant est représenté en caractères bâton. Ensuite, il y a des extraits en italique où le passé au pays d'origine ainsi que le personnage de Fodhil arrivent à la surface du texte. Ces passages sont en même temps une coupure et une continuité ; ils démarquent une pensée fluide qui quitte le fil analytique pour privilégier une rêverie qui fait resurgir les émotions nostalgiques. En dernier lieu, le troisième format du texte est représenté par des poèmes qui font signe, encore, d'une interruption du texte. Ils éveillent des impressions et des images qui renvoient à l'épigraphe : « Dire l'indicible » (Talahite-Moodley 133). Par ces trois formes de typographie, Ghalem crée un style changeant qui métamorphose les significations possibles en allant hors des limites textuelles.

Les efforts de la narratrice pour retrouver le personnage de Fodhil sont évoqués par cette esthétique en mouvement. Les multiples voyages dans ce roman — littéraires et stylistiques — tentent de rapprocher Fodhil de la narratrice. Comme l'Algérie, son pays natal, Fodhil représente un passé considéré perdu à jamais. Pourtant, le voyage est une manière de confronter l'absence de Fodhil : « *On n'oublie pas un amour de jeunesse, mais est-il possible de l'apprivoiser comme un oiseau sauvage ? De le porter en soi comme un poème inachevé, une lumière d'or, une source d'eau claire ou un bouquet d'étoiles ?* » (*L'amour* 94 ; italiques dans l'original). Il faut souligner que Ghalem parle de cet amour comme d'« un poème inachevé » car elle décrit l'écriture de façon pareille : l'auteure elle-même a dépeint son travail d'écriture comme « un acte inachevé » (Rachédi 47).

Tout au long du récit, le personnage de Fodhil est explicitement associé au pays natal de la narratrice, ce qui implique que ce personnage représente une métaphore du pays d'origine perdu. Cependant, à la fin du roman, on retombe sur la scène originale du départ de Fodhil en train, de l'amour perdu de la narratrice. Fort en lyrisme émotif, ce dernier extrait représente des images intenses : « *Il y a cet amour adolescent comme une huître perlière qui prépare le nid des bonheurs à venir* » (*L'amour* 131 ; italiques dans l'original). Il est important de souligner que les deux comparaisons dans cette phrase sont celles de génération et d'espoir. Un « nid » représente la promesse des oiseaux qui s'envolent et « une huître perlière » est un lamelibranche créateur ; la bivalve crée un bijou chéri. De cette manière, la narratrice crée de nouveaux mondes en essayant de retrouver les

récits originaux de Fodhil : « Reprendre le récit de Fodhil, le reconstruire, le scénariser. Que de rêves et de projets pour combler l'absence de ce premier amour ! » (*L'amour* 72).

La dernière scène du roman représente encore une fois le besoin de reconstruire ces souvenirs : « *Il a pris le train de cinq heures du matin / C'était la fin des vacances / C'était le début de la guerre* » (*L'amour* 133 ; italiques dans l'original). C'est ainsi que la répétition du départ du personnage de Fodhil devient une façon d'intégrer les traumas de Ghalem — la rupture avec son pays d'enfance et son premier amour Fodhil — par l'écriture. Ce faisant, elle partage son passé douloureux dans ses textes. Comme le constate Caruth, ce genre de répétition est fondamental à la prise de conscience de l'événement par le sujet traumatisé (4). Il s'ensuit que c'est par les scènes du départ de Fodhil que la source du trauma est reconnue et assimilée. Cette angoisse face au trauma que Ghalem n'arrive pas à assimiler révèle un enjeu complexe qui n'est guérissable que par le procédé littéraire de la répétition de ce personnage.

D'ailleurs, dans son étude du trauma, Caruth évoque justement la notion de responsabilité telle qu'elle a été développée par Lacan, selon lequel celui qui survit à une tragédie se voit attribuer l'obligation éthique d'en parler (19). Ghalem raconte l'Algérie et son expérience de l'immigration à un public essentiellement québécois. Inhérent à cet acte d'écriture se révèle un devoir éthique auquel Ghalem répond en racontant le trauma de son enfance coupée court par la guerre d'Algérie, d'où l'insistance de répéter la perte de Fodhil, le symbole de son trauma.

Quand la figure de Fodhil apparaît dans *L'amour au temps des mimosas*, Ghalem l'associe à l'arbre de mimosas, qu'elle appelle « l'arbre aux souvenirs » (11) et au pied duquel elle enterre une bouteille remplie de poèmes. Lorsqu'elle rencontre ce jeune amour, elle n'a que quatorze ans. Racontant les souvenirs d'un pays lointain et d'un amour de jeunesse, le roman annonce son sujet principal dès le début dans un poème que commence le texte :

Il y a un adolescent ému  
Ici au-delà de l'espace et du temps  
Un bel amour au temps des mimosas  
Une enfance perdue (*L'amour* 12)

Dans le roman, les images du mimosa et de Fodhil symbolisent deux paradis perdus pour la narratrice, celui d'un pays détruit par la guerre et d'une jeunesse écourtée. Telle la madeleine de Proust, l'arbre de mimosas délie la mémoire de l'écrivaine. Ces arbres demeurent aussi pour ombrer et préserver l'amour passionné qu'elle porte à Fodhil. Le jeune homme est indissociable de l'Algérie et devient ainsi une icône pour elle : « Et Fodhil, le souvenir de l'amour de jeunesse qui éclaire les jours comme la flamme vacillante d'une bougie dans la nuit » (13). Après son départ d'Oran et ses voyages en Afrique de l'Ouest et en Europe, la silhouette fantomatique de Fodhil, le garçon de son enfance, l'accompagne où qu'elle aille (30-31). En un hommage implicite à Lamartine, la narratrice dit : « *Fodhil, je te parle dans ma tête et dans mon cœur, comme à moi-même. Ta présence à elle seule peuple l'univers* » (14 ; italiques dans l'original).

L'omniprésent Fodhil se retrouve dans le roman dans une suite de phrases concises souvent écrites non seulement en italique mais aussi à la troisième personne (133). Dans cette scène, la fin des vacances, le train à cinq heures et l'amour de jeunesse se réunissent

tous sous des angles différents ; cette combinaison réfractive met en évidence la blessure psychologique chez la narratrice d'un pays déchiré par la guerre. Elle voyage pour s'en échapper, mais d'un pays à un autre le fil invisible est tenu par Fodhil à travers un passé de souvenirs blessés et un présent bercé par le Québec tranquille. Dans cette mémoire de guerre et d'amour interrompu, la narratrice tend à reconstruire les traces de cette idylle : « Lui, Fodhil, il est là-bas dans le passé à peine sorti de l'enfance, irradié d'amour et déjà en partance à cinq heures du matin, dans un train, avant la guerre, la nouvelle guerre ; et nous sommes beaux et indépendants. Nous sommes beaux vivants et morts » (49 ; italiques dans l'original). Pour elle, le souvenir de ce jeune homme revient au « *détour de chaque épisode de [s]a vie* » (38 ; italiques dans l'original). Non seulement y a-t-il la répétition du personnage et de l'amour, mais aussi le langage et la syntaxe se répètent ; les mêmes phrases réapparaissent dans le texte dans un refrain mélancolique : « *Le train de cinq heures du matin s'en va. Il a pris le train de cinq heures du matin. C'était la fin des vacances* » (124 ; italiques dans l'original). Ce leitmotiv de phrases en italique fin marque une litanie inquiétante du trauma constitué de plusieurs pertes profondes.

Associé à un exil lancinant, Fodhil s'avère omniprésent dès le début du roman. Quand il nous est présenté pour la première fois, la narratrice révèle son amour pour lui :

*Je l'ai tant aimé, ce garçon de quatorze ans, j'étais à peine plus jeune. On s'était regardés longuement. Il avait dit qu'il me trouvait belle... Moi, je me taisais. La veille, j'avais été gravement blessée à la tête. Ma mère avait cautérisé la plaie avec un morceau de tissu passé sur la flamme et l'avait copieusement saupoudré de poudre de sulfamide pour prévenir l'infection, ce qui n'avait pas empêché pas [sic] la violente et étourdissante douleur. L'effroyable et silencieuse douleur, celle qui irradie tout le corps et tue le cri. (22 ; italiques dans l'original)*

La narratrice a subi un coup à la tête soudain mais le texte n'explique pas par qui ou pourquoi. Pourtant, c'est au même moment où elle a eu le coup de foudre pour ce jeune adolescent tendre, figure qui l'accompagnera pour le reste de sa vie : « *Juste un éternel amour. Après la blessure* » (38 ; italiques dans l'original). Ce mal littéral réfléchit celui du trauma d'être séparée de cet amour, rupture précoce de son amour et de son pays. Pourtant, même si Fodhil a disparu de sa vie, Ghalem s'en souviendra toujours : « *Fodhil avait dit : 'Si je meurs, ne me pleure pas, vis dix, cent, mille vies à ma place.' Ce sont les morts qui restent éternellement jeunes et vivants et qui perpétuent le souvenir des morts* » (111 ; italiques dans l'original). Par la répétition, Ghalem fait résonner la présence de Fodhil et une transfiguration de son passé traumatique.

### **Une éthique d'espoir**

Dans *L'amour au temps des mimosas*, peut-être le plus beau fleuron dans l'œuvre de Ghalem, le trauma de l'exil et la perte ont une présence significative. Ces douleurs se montrent par la répétition de son premier amour, ce qui fait appel à la théorie psychanalytique où le sujet prend conscience de l'événement traumatisant et l'aborde par le trope de la répétition.

Cela s'explique par la fonction thérapeutique de la répétition et l'assimilation de ce qui était trop soudain et trop douloureux pour être pleinement assimilé et vécu. Néanmoins, les textes de Ghalem sont marqués aussi par la survivance et l'espoir. Il est important de

noter que *L'amour au temps des mimosas* est dédié à « Ftéma, la résistante désarmée » (7) ; toute comme cette résistante algérienne, Ghalem fait de son passé difficile une inspiration.

Dans son recueil de poèmes *Exil*, s'insère aussi une référence insolite à Alger au milieu du poème éponyme :

La mer et les rues d'Alger  
Dorment sous la mémoire  
de l'enfant de la guerre  
et c'est une autre histoire  
que d'oublier... (13)

Dans les textes de Ghalem, la guerre d'Algérie n'est jamais loin. En tant que journaliste et romancière, elle possède une éthique de témoigner de la guerre, de « diffuser l'information pour partager la compassion et la solidarité » (*L'amour* 98). Ghalem constate que son père lui avait conseillé de toujours en témoigner : « Je me souviens de ma jeunesse, j'entendais mon père déclarer : tant que le monde ne saura pas ce que nous fait vivre la guerre, nous continuerons à souffrir. Alors, oui il faut faire savoir au monde, devenir journaliste, montrer des images et faire entendre du son pour que tout le monde sache qu'il existe ici des gens qui sont malheureux quotidiennement » (*L'amour* 98). Les paroles de son père ainsi que sa conscience aigüe des inégalités sociales la rendent une écrivaine engagée qui manifeste un vif intérêt pour les minorités.<sup>5</sup> Ghalem a survécu à une tragédie et, comme le dit Caruth, a donc l'obligation éthique d'en parler (19). Effectivement, elle avoue que « comme [elle] [a] passé toute [sa] jeunesse dans un environnement de guerre et de violence », elle est obligée de raconter « des résidus de guerre » (cité dans Rachédi 47). Or, elle constate que « [s]on engagement s'enracine dans l'histoire de [s]a vie » (« Le Québec » 91) ; son écriture, comme nous le rappelle Suzanne Giguère, montre une sensibilité remarquable aux effets des bouleversements politiques et de leurs conséquences dans la vie des gens ordinaires, souvent des années plus tard et dans des pays lointains (« Le Québec » 76).

*L'amour au temps des mimosas* n'est qu'un des bijoux de cette auteure foisonnante de romans, livres pour jeunesse, poèmes et scénarios, dont l'œuvre littéraire prolifique ne cesse de retourner en Algérie, pays de l'enfance. Lauréate de plusieurs prix, Ghalem constate trouver sa vraie patrie dans l'écriture (Ghalem, « L'écrivaine »). Elle fait de l'exil — cette séparation de son pays natal non seulement passée mais à jamais finie — son inspiration. Ses souvenirs de l'Algérie prennent force dans chaque lieu où elle tente de redéfinir son identité. Affirmant transporter sa patrie d'écriture avec elle, elle vit en pluriculturelle.

Pour reprendre les paroles de Selma, l'un des personnages de *La villa Désir*, l'éthique ghalmeenne se résume ainsi : « Je ne pleurerai pas sur une bataille perdue. . . . Tête basse, je lèverai mon poing fermé comme mes ancêtres debout entre le ciel et le désert. Pour ne pas pleurer, je lèverai le point et je cracherai le feu de l'exil sur les horizons enneigés. Je ne m'habillerai pas du marbre des résignés. Je remonterai le cours de mon histoire » (25).

---

<sup>5</sup> Sensible aux détresses des autres, Ghalem dévoile les injustices avec une perception pénétrante de la réalité : par exemple, deux de ses livres pour la jeunesse, *L'oiseau de fer* (1981) et *Le Huron et le huard* (1995), traitent des expériences des Amérindiens au Québec.



Ghalem vit et prospère au Québec, son « doux pays d'exil » (Ghalem, « Le Québec » 75). Cependant, la mémoire de son Algérie revit en force dans le milieu où elle cherche à redéfinir sa mémoire et, ainsi, son identité. Elle affirme transporter sa patrie avec elle ; son ardente litanie de souvenirs jaillit dans une dernière image de voyage, le train de cinq heures du matin emportant Fodhil et le commencement de la guerre (Ghalem, *L'amour* 133). En dépit de ses pertes, Ghalem garde l'esprit résistant : « Peut-être que ma patrie, c'est l'écriture justement. Je ne cultive pas la tristesse. Le véritable exil, c'est la maladie ou le malheur et même là, il faut arracher à chaque jour une part de beauté pour se consoler. Chaque lever de soleil est une promesse » (Ghalem, « L'écrivaine »).

### Œuvres citées

- Achour, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Paris : Bordas, 1990. Imprimé.
- Azzouz, Esma Lamia. « Mémoire, voix resurgies, étude de la narration dans des textes représentatifs de la littérature féminine algérienne, 1970-1997 ». Thèse de doctorat. Université de Nice. 1998. Imprimé.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : Johns Hopkins UP, 1996. Imprimé.
- Déjeux, Jean. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Karthala, 1994. Imprimé.
- Ghalem, Nadia. « L'adolescent ». *Exil : Pòemes*. Montréal : Compagnons du Lion d'Or, 1980. 27. Imprimé.
- . *L'amour au temps des mimosas*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2010. Imprimé.
- . « Amours et colères ». *Tessera* 29 (2000) : 28-32. Imprimé.
- . « L'écrivaine Nadia Ghalem à *Liberté* : 'Je transporte peut-être ma patrie avec moi' ». *Liberté*. 1<sup>er</sup> mars 2006. Électronique. 15 février 2015.
- . « Exil ». *Exil : Pòemes*. Montréal : Compagnons du Lion d'Or, 1980. 13. Imprimé.
- . *Un jardin dans la guerre : Algérie*. Paris : Harmattan, 2009. Imprimé.
- . *Les jardins de cristal*. Ville LaSalle : Hurtubise HMH, 1981. Imprimé.
- . « Le Québec, doux pays d'exil ». Entretien avec Suzanne Giguère. *Passeurs culturels : Une littérature en mutation*. Éd. Giguère. Saint-Nicolas : PUL, 2001. 75-94. Imprimé.
- . « Le recommencement ». *L'oiseau de fer : Cinq nouvelles*. Sherbrooke: Naaman, 1981. 26-39. Imprimé.
- . *La villa Désir*. Montréal : Guérin Littérature, 1988. Imprimé.
- Graebner, Seth. « Galem, Nadia ». *Encyclopedia of African Literature*. Éd. Simon Gikandi. Londres : Routledge, 2003. 283. Imprimé.
- Ibrahim, Roxana. « Jeux des miroirs dans les romans de Nadia Ghalem *Les jardins de cristal* et *La villa Désir* : Réflexions sur la condition migrante ». *Cahier Figura* 16 (2006) : 151-58. Imprimé.
- Rachédi, Lilyane. *L'écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants : Parcours migratoires et stratégies identitaires d'écrivains maghrébins au Québec*. Québec : PUQ, 2010. Imprimé.

Talahite-Moodley, Anissa. « J'aime que mes bagages soient de plumes et de papier' : Voyage et écriture dans *L'amour au temps des mimosas* de Nadia Ghalem ». *Nouvelles études francophones* 31. 2 (2016) : 124-36. Imprimé.