

Roxana Ibrahim

JEUX DES MIROIRS DANS LES ROMANS DE NADIA GHALEM *LES JARDINS DE CRISTAL* ET *LA VILLA DÉSIR* RÉFLEXIONS SUR LA CONDITION MIGRANTE

Nadia Ghalem, écrivaine et poète québécoise contemporaine d'origine algérienne, représente une voix, de plus en plus prégnante, des femmes arabes qui, en général, s'identifient à elle. Elle avait traversé un double exil intérieur : celui d'immigrant, âme toujours errante, loin de son pays natal qu'elle remémore avec nostalgie amère et douce à la fois, et celui de femme arabe, dont la liberté d'expression surgit claire, pure et toujours étonnante comme un rayon de soleil reflété dans un miroir de cristal.

Les symboles du miroir, du verre et du cristal traversent comme un fil rouge les deux romans de Nadia Ghalem *Les Jardins de cristal*¹ et *La Villa désir*² qui sont structurés à la manière des réflexions dans des miroirs arrangés en divers angles. Selon Gilbert Durand³ on peut parler de trois types de miroirs archétypaux : le miroir qui réfléchit le monde (celui de Zeuxis), le miroir qui réfléchit l'homme et les profondeurs psychologiques (celui de Pygmalion) et le miroir qui se réfléchit soi-même (celui de Narcisse). Je me propose d'analyser la symbolique du miroir dans les deux romans mentionnés en prenant pour point de départ la catégorisation proposée par Gilbert Durand.

Le miroir de Zeuxis

Ce miroir reflète le monde d'une façon réaliste, tout comme l'œuvre du peintre du 5^e siècle av. J.-C. Selon la légende, ses peintures représentaient la nature avec une telle précision et justesse que les oiseaux essayaient souvent de picorer les grains de raisins de ses toiles. En même temps, ce miroir est une sorte de « camera obscura » qui reproduit la copie renversée de l'objet.

L'image de la réalité sombre de la guerre est présentée vers la fin du roman *Les Jardins de cristal*. La narratrice y parle de sa mère qui chantait des chansons faites d'un mélange d'arabe, de français et d'espagnol, et si elle ne trouvait pas les mots

¹ GHALEM, Nadia, *Les jardins de cristal*, Montréal, L'arbre HMH 1981.

² GHALEM, Nadia, *La Villa désir*, Montréal, Guérin littérature 1988.

³ DURAND, Gilbert, *Arte și arhetypuri*, Bucarest, Éd. Meridiane 2003.

de la chanson, elle les inventait. Elle parlait souvent d'une prison de verre et sang, des éclaboussures de feu et des grondements de liberté qui sortent du ventre des femmes, et cela se terminait comme suit : « Demain, mon cri jaillira comme un chant de bonheur et j'exploserai en million de notes cristallines » (Ghalem, 1981 : 135). Les mots-clés se trouvent dans cette chanson : verre – notes cristallines – exploser, prison – sang – liberté, et ce sont ces images-là qu'on retrouve dans l'amas des hallucinations de l'héroïne.

Le symbole du verre peut renvoyer à une image protectrice et isolatrice. Le verre renvoie avant tout à la transparence, à la fluidité, il symbolise aussi « l'illusion de l'accessibilité » car l'autre côté reste « infranchissable, inaccessible, impénétrable ». Par association, le verre va symboliser « l'illusion de la protection », les dangers semblent loin, mais ce n'est pas vrai. Le verre symbolise aussi la fragilité : le bonheur et l'illusion de la narratrice vont s'effriter quand le verre va éclater et qu'elle va recevoir « des éclats de verre ». Plus tard, le lecteur apprendra que cette phobie du verre lui vient d'un traumatisme d'enfance : sa maison a été dynamitée et

[...] toutes les vitres sont venues vers moi comme si j'avais été un aimant qui les attirait en les brisant. Après je ne me souviens plus que de ces écharde de verre que je devais aller chercher avec une aiguille sous la peau de mes jambes, comme je l'avais fait jadis pour les éclats de grenade sous la peau de mon père. (Ghalem, 1981 : 51)

La narratrice utilise aussi le sens du mot *verre* pour décrire un instrument de protection, elle mentionne une *cage de verre* où elle voudrait se retirer, puis elle réutilise le même mot avec à peu près le même sens quand elle dit qu'elle « a refermé ses paysages murés dans une boule de verre » (Ghalem, 1981 : 20), qui n'est que pour elle. Elle ajoute que les survivants de la guerre construisent « des maisons de verre [...] Ils seront en sécurité comme des poissons précieux dans un aquarium qui isole des prédateurs » (Ghalem, 1981 : 16). Elle se sert aussi de l'image de l'enfant « enfermé dans sa carapace comme sous une cloche de verre » (Ghalem, 1981 : 49).

Dans le roman *La Villa désir*, les personnages sont enfermés dans une boule de verre, et leurs ravisseurs croient les isoler ainsi du monde, mais surtout de leur mémoire. Plus tard, ils auront en aversion tout ce qui ressemble de près ou de loin à une cage de verre. La ville peut aussi être une « cage de verre », métaphore employée par Nadia Ghalem dans ce roman, où l'individu se sent profondément menacé dans son équilibre physique et la vie quotidienne est perçue comme négative. L'effet est l'éloignement de l'individu de lui-même à cause des sentiments d'insécurité et de visibilité qui mènent irrémédiablement à une schizophrénie de la survivance : tous les éléments sont devenus des miroirs qui surprennent les scènes citadines les plus variées de sorte qu'à la fin, une partie de la ville arrive à se refléter dans l'autre. Ainsi la ville semble une salle vide et énorme, pleine de miroirs, cette multiplicité venant de la disposition par rapport aux deux axes: vertical et horizontal.

Toujours dans *Les Jardins de cristal*, on trouve la même image de la ville perçue comme une boule de verre qui étouffe, symbole de la mort imminente, non seulement de la mort physique, mais aussi spirituelle. En échange, il y a un autre lieu désiré, placé dans une position antagonique, où l'on trouve la liberté et la tranquillité : la Méditerranée, dont l'eau, un autre symbole du miroir, enveloppante comme le liquide amniotique, est tour à tour berceau, lieu de délivrance, image qui se juxtapose aux sables du Sahara, lieu où l'on peut trouver le refuge intérieur et « dormir ». C'est une autre version de la mort, non violente, parce que le miroir a ici la valeur de passage d'un monde à l'autre; c'est la porte magique qui ouvre sur une autre dimension.

Le miroir de Pygmalion

C'est le miroir de l'artiste qui met tous ses sentiments, désirs, appréhensions dans son œuvre qui devient ainsi vivante et dont il devient l'esclave, assujéti par sa passion. C'est le miroir qui reflète, contrairement au premier modèle, le dedans, les profondeurs de l'âme et des sentiments. Tandis que le miroir de Zeuxis cherche la lumière, celui de Pygmalion explore les ténèbres, en tendant vers l'expression d'un sens secondaire, enseveli. Les eaux de ce miroir surprennent l'expression de l'âme, en réfléchissant les tourments de la passion, de la mélancolie, du regret, de la tentation, le fardeau du péché et du passé bouleversant. Ainsi, la focalisation se centre sur la laideur, sur les éléments d'angoisse ou de terreur, sur l'« intériorité » du personnage, en offrant une image de perspective.

Ces miroirs transparents offrent la possibilité d'un jeu subtil entre la réflexion et la pénétration, en marquant l'opposition réalité – illusion, extérieur – intérieur, intime – étranger. La transparence du verre est un des meilleurs exemples de l'union des contraires : bien qu'il soit matériel, il se laisse traverser par le regard, comme s'il n'était pas matériel. « Il représente le plan intermédiaire entre le visible et l'invisible ». ⁴ Le verre sépare nettement deux espaces, mais c'est toujours le verre qui, grâce à sa transparence, donne la possibilité au regard de pénétrer dans un espace qui, autrement, resterait toujours inaccessible au spectateur. C'est peut-être pourquoi le lecteur peut comprendre la folie de Chafia, le personnage principal du roman *Les Jardins de cristal*, comme un état d'éloignement de soi en tenant compte des traumatismes subis pendant la guerre. Ainsi, le roman de Nadia Ghallem est un plongeon dans les sinuosités de l'esprit et de l'âme, une introspection douloureuse due à la recherche de soi.

Chafia, dont le nom, comme tous les noms des personnages de Nadia Ghallem, a été soigneusement choisi, signifie en arabe « celle qui guérit ». Elle avoue:

⁴ CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles - Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Editions Robert Laffont 1969, p. 257.

On a lapidé les miroirs de mon enfance que je passerai ma vie à recomposer pour y créer un reflet de cette triste fillette qui est à l'origine de ma drôle d'existence. Ils ont dispersé les graines de cette vie et je ne serai plus qu'une plante sans racines qui étend ses branches le plus loin qu'elle peut, écrasant cruellement tout ce qui éloigne des miroirs et des opalines, des parfums de verger et des rondeurs douces du sable tiède. Le jardin est piétiné et poussera l'herbe sauvage. (Ghalem, 1981 : 13-14)

L'enfance, symbolisée par le jardin, lieu de jeu et de recul, est « piétinée », détruite, tout sentiment d'innocence et de pureté est anéanti par la guerre. Tous les souvenirs, suggérés par la métaphore du miroir, ont été « lapidés » et brisés, comme s'ils étaient des péchés impardonnables. Ainsi Chafia devra marcher sur les débris de la folie, ramasser un à un les éclats de verre pour recomposer une identité qui lui permettra de dépasser la faille du temps de l'enfance marquée par la guerre et de recommencer une nouvelle vie, laissant en arrière un passé bouleversant et tumultueux.

Matière noble, le cristal est le symbole universel de limpidité, pureté et immatériabilité. C'est pourquoi les jardins célestes sont décorés d'or et de cristal, symbole de l'esprit lucide en flagrante contradiction avec l'esprit troublé du personnage. Dans l'imaginaire musulman, le Jardin renvoie au symbole du Paradis qui est un lieu de voluptés et de bonheur absolus dont l'accès est très difficile à travers le pont Sirath, mince comme le cheveu et affilé comme l'épée d'Azrail, l'ange de la mort. Les pécheurs ne réussissent pas à garder l'équilibre et tombent dans l'Enfer. À travers le roman, Chafia essaiera cette traversée presque impossible, pour se retrouver en tant qu'identité bien distincte et se définir en tant que personne avec des sentiments, des souvenirs, des traumas qu'elle s'obstine à dépasser.

Placé sous le signe du paradis, lieu privilégié où l'on peut se réfugier et trouver secours, où l'on peut rétablir l'harmonie intérieure, le jardin a le rôle de suggérer la liberté et le bonheur absolus, ressentis pas l'homme qui vit en harmonie avec la nature. Il est le sanctuaire, le lieu nourricier qui offre une protection maternelle. En même temps, le jardin est un prolongement de la nature et, ainsi il devient un espace ouvert vers l'infini, comme une réflexion, dans un miroir, de l'espace originelle de la beauté parfaite. Le jardin devient une partie intrinsèque du « soi », oasis de bonheur et de tranquillité que Chafia emportera partout où son exil la mènera, y revenant toujours dans ses souvenirs.

D'autre part, Nadia Ghalem abolit le jardin comme espace de refuge et institue l'« anti-jardin ». Caractérisé par la réflexion dans des miroirs déformants qui sont les plus intéressants et en même temps les plus dangereux, tels ces monstres aux pouvoirs miraculeux, qui peuvent transformer, dans une fraction de seconde, la personne ou la chose la plus commune en quelque chose d'affreux, connu ou imaginaire, en reproduisant une image déformée du monde.

Dans ce simulacre du Paradis terrestre, l'écrivaine, hantée par les horreurs d'une guerre qui a tué son enfance, se sent laide et objet de mépris et saisie par le dégoût d'elle-même comme « une grenouille vagissante dans un jardin de cristal

qui crache le feu», comme un «crapaud baveux» qui souille et profane le jardin. Le symbole de la grenouille peut toutefois évoquer la résurrection, en raison de ses métamorphoses, état auquel Chafia aspire, d'une manière plus ou moins inconsciente, étant forcée pendant son enfance à vivre le processus inverse, d'involution. Donc, la grenouille symbolise l'évolution psychique, affective et spirituelle du personnage. Ses différentes métamorphoses – œuf, têtard, batracien – illustrent les degrés initiatiques, qui progressivement révèlent la vraie nature de Chafia. Dans la tradition arabe, la grenouille a une double valeur, étant perçue comme un animal augural, dont les auspices, bons ou maléfiques, font en sorte qu'elle est à la fois crainte et honorée.

Il semble que le passé ne cesse de hanter Chafia qui le retrouve dans les coins les plus cachés de son âme d'enfant psychologiquement torturée. La narratrice se redécouvre en tant que «petite fille (qui) traverse le jardin de cristal. Un pétale transparent a coupé les veines de son poignet» (Ghalem, 1981 : 47). En conclusion, le jardin, au lieu d'offrir un abri, devient piège et lieu d'aliénation, esprit maléfique. L'aliénation n'est pas seulement liée à autrui, mais elle affecte aussi le rapport de l'individu à son propre corps. Le monde, dans sa complexité entière, est absorbé de plus en plus par le *je* qui perd ses contours, ses signes distinctifs et ses limites stables. Le moment de la fusion des deux espaces (extérieur et intérieur) est suivi par celui de l'aliénation de soi. La narratrice souffre un processus d'involution, redevenant petite fille, mais cela ne signifie point qu'elle va retrouver inaltérées son innocence et pureté.

Pour souligner la différence d'essence entre les deux espaces séparés par le miroir, Ghalem confère souvent à l'un d'eux une autre consistance. Le plus souvent, l'un des espaces reste sous le signe de l'air, tandis que l'autre est sous le signe de l'eau. Le miroir de l'eau se reflète dans un autre miroir, celui du ciel et de l'infini, en inoculant à Chafia le sentiment de l'impossibilité d'échapper à l'éternité, à son destin et à son passé. On verra plus tard dans le dénouement du roman si elle réussit à se sauver et à se sentir à l'aise dans *sa peau*.

À plusieurs instants, la narratrice se compare à une «grenouille dans un jardin de cristal», mais quel rapport existe-t-il entre la laideur d'une grenouille et la fragilité, la pureté, la transparence, la préciosité du cristal? La grenouille est le reflet de Chafia dans le miroir déformant de sa folie, elle est un être qui vit justement entre deux mondes - l'aquatique et le terrestre - et qui n'arrive pas à trouver réellement un équilibre entre les deux, n'étant à l'aise dans aucun d'eux, ni ici ni ailleurs. Tout comme la narratrice qui vit entre le monde réel et l'imaginaire, entre la réalité et la folie, sans être à l'aise ni dans l'un ni dans l'autre, et où tout risque d'exploser d'un moment à l'autre. On peut aussi dire que la beauté d'un jardin de cristal et sa pureté peuvent s'opposer à la monstruosité de la grenouille – la narratrice parle à un certain moment d'un monde gluant et triste qui l'habite (Ghalem, 1981 : 55). Ainsi, la grenouille-Chafia, consciente de sa laideur (d'esprit), ne peut que se sentir mal à l'aise dans un jardin de cristal.

Dans la même acception de la symbolique du miroir, l'eau, en tant que substance primordiale, devrait avoir des fonctions germinatives et purificatrices, en synthétisant le sens du commencement et de la régénération. Elle devrait avoir le rôle d'ablution, le pouvoir d'abolir les péchés et de guérir. Ce n'est pas le cas de Chafia, qui se sent chassée de l'eau, n'étant pas digne de sa pureté.

Le symbolisme du miroir est essentiellement lié à la croyance que l'image reflétée révèle et contient l'âme de la personne, en agissant comme une radiographie de l'âme. Le thème de l'âme considérée comme miroir se retrouve dans le cas de Chafia qui agit elle-même en tant que miroir, en reflétant parfois la beauté, parfois la laideur, selon le degré de lucidité ou de folie qui l'habite. Le miroir fait office de révélateur et la confronte à sa propre noirceur intérieure. À travers le dénouement du roman, il s'établira une configuration entre le sujet contemplé et le miroir qui le contemple. L'âme de Chafia finira par participer à la beauté même à laquelle elle s'ouvrira.

Dans le même contexte, on peut interpréter le miroir comme le symbole du cœur. Selon l'imaginaire arabe – qui se réfère aux miroirs faits de métal brillant, mais souvent atteint par la rouille, symbole du péché – le polissage représente la purification de l'âme et de la conscience.

Le jardin est aussi associé aux fleurs de cristal qui lui « découpent précieusement la peau » où « s'accrochent des gouttes de rubis » (Ghalem, 1981 : 30). Et le souvenir continue, Chafia se revoyant en petite fille qui traverse le jardin de cristal :

Un pétale transparent a coupé les veines de son poignet. Une goutte de sang perle sur la fleur et la goutte devient filet, qui devient rivière, puis fleuve de vin. (Ghalem, 1981 : 46)

Les images de cristal qui écorchent les veines de la fillette symbolisent pour l'héroïne la frontière fragile entre la narratrice et le monde qui l'entoure et qui la fait saigner affreusement. Les jardins de cristal sont beaux, donc ils son attirants pour elle et pourtant leurs pétales lui écorchent la peau, elle est prise entre l'attrait et la répulsion. Dans le cristal, il y a aussi la notion de transparence qui est importante. Ainsi, « les jardins de cristal » renvoient peut-être l'image d'un monde impitoyable à l'égard de la narratrice, elle peut ainsi voir à travers eux sans être obligée de franchir la barrière. Ces jardins de cristal transparents, purs, limpides et précieux symbolisent la fragilité du monde de la narratrice ainsi que la fragilité de son état mental, comme si la scène de l'explosion de sa maison se répétait à chaque fois et comme si la douleur resurgissait de plus belle, aiguë.

Le miroir de Narcisse

Ce miroir se reflète en lui-même, en marquant aussi l'intervention du temps et de l'espace culturel. C'est le miroir de l'écriture-même, dont l'arabesque, la calli-

graphie, la décoration du tapis oriental forment une mosaïque de métaphores et de symboles.

Mais la plupart des miroirs sont seulement des témoins oculaires, silencieux et impartiaux des événements qui se passent devant eux. Comme tout étranger dont le regard pénètre dans la vie intime de quelqu'un, les miroirs peuvent devenir des témoins incommodes. Comme on l'a déjà affirmé, la personnalité de Chafia est scindée en deux parties : un dedans et un dehors, de part et d'autre du miroir. À mesure que le récit progresse et que la narratrice se rapproche de la guérison, sa personnalité commence à se raffermir pour tendre vers un « je » uniforme qui se reconnaît par rapport aux autres (par rapport à l'extérieur), un « je » qui se situe aussi par rapport aux autres « je » féminins. La narratrice inscrit sa lutte pour l'affirmation de son identité et de sa féminité, pour l'acquisition de son indépendance et pour sa liberté sur la même ligne de lutte commune à toutes les femmes. Elle, qui faisait toujours la différence entre son propre intérieur et les autres femmes, elle commence à se reconnaître « en elles » et « par rapport à elles », tout comme dans un miroir où elle voit pour la première fois son vrai visage et son vrai monde intérieur.

La conquête du « je » chez la narratrice se fait en plusieurs étapes; dans un premier temps, la narratrice essaie de découvrir l'identité de sa mère, elle tente de savoir s'il y a un « je » propre à sa mère, quelque chose qui soit plus que le fait d'être une mère, une épouse, un « animal domestiqué ». En allant à la recherche du « je » caché de sa mère, elle découvre à la fin de sa quête son propre « je » qui s'oppose féroce-ment au « je » de la mère. Chafia se rend compte que l'image de sa mère reflétée dans le miroir de son existence ne se superposera jamais à son reflet dans le même miroir, non parce que Chafia a une autre vision de la vie, mais parce qu'elle a pu se libérer des contraintes sociales et familiales qui l'empêchaient de découvrir sa propre individualité féminine. Le cheminement vers le « je » se fait à petits pas, et quand la narratrice entend sa propre voix après des années d'absence, cette voix lui fait prendre conscience de sa propre existence. Elle ose enfin dire, ou assumer le droit de dire « moi ». C'est la fin de la domesticité et le début de la liberté.

Dans un deuxième temps, l'opposition entre le « je » de la mère et celui de la fille engendre une prise de conscience de la position du « je » infime de la narratrice par rapport à l'immense « elles » qui représente les femmes algériennes. Au moment où Chafia sent qu'elle n'est pas seule dans sa lutte contre la folie et le sentiment d'impuissance d'agir, qu'elle n'est pas seule parmi tant d'autres femmes algériennes, au moment où la narratrice n'oppose plus son « je » à tout l'extérieur, mais bien au contraire, essaie de l'inscrire parmi les « elles » - à ce moment, la personnalité de Chafia trouve des repères et des bases solides pour cimenter sa personnalité. La narratrice a trouvé en ces femmes un miroir dans lequel elle a pu se voir réellement, s'y identifier. Le miroir offre la possibilité de la multiplication. Accompagnant le personnage, les images reflétées commencent à demander leur droit à l'existence, n'acceptant plus de rester à l'état d'ombres. Parfois elles se sub-

stituent au personnage, ce qui illustre le fait que l'image dans le miroir subit une libération complète de l'original, la « création » devenant le « créateur », la copie se réclamant d'une identité distincte.

La symbolique arabe ancienne parle du miroir des fiancés utilisé pour bénir la première rencontre du fiancé et de l'épousée. Le miroir est suspendu sur le mur du fond de la salle de réunion et les fiancés doivent entrer par deux portes opposées, de sorte qu'au lieu de se regarder directement l'un l'autre, ils croisent leurs regards dans le miroir. Ce faisant, ils se rencontrent comme au Paradis, voyant leurs visages *redressés* (l'œil droit à droite), non *inversés* comme dans ce monde.⁵ Cette faculté du miroir de redresser l'image devient ici le symbole des choses, vues dans leur réalité essentielle.

Ainsi, le jeu kaléidoscopique des miroirs s'arrête. Le réel se détache de l'imaginaire, l'extérieur de l'intérieur, l'ombre de sa projection. Le miroir ne reste qu'un médiateur, étape de liminarité qui marque le passage de l'âme migrante dans sa quête de « soi », du for intérieur. Il est l'instrument de la lecture de l'âme.

Bibliographie

- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles – Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Editions Robert Laffont 1969
 DURAND, Gilbert, *Arte și arhetipuri*, Bucarest, Éd. Meridiane 2003
 GHALEM, Nadia, *Les jardins de cristal*, Montréal, L'arbre HMH 1981
 GHALEM, Nadia, *La Villa désir*, Montréal, Guérin littérature 1988
 KERNBACH, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, Ed. Albatros 2004
 MASSIGNON, Louis et GARDET, Louis, *Les Mardis de Dar El-Salam*, Cairo, Éditions Dar El-Salam 1959
 MOREL, Corinne, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, L'Archipel 2004
 RUȘTI, Doïna, *Teme și simboluri din literatura română*, București, Ed. Univers Enciclopedic 2002

⁵ Cf. MASSIGNON, Louis et GARDET, Louis, *Mardis de Dar-el-Salam*, Cairo, Éditions Dar El-Salam 1959, p. 29.