

**Lieux d'être: l'identité en chantier dans
les romans algériens d'expression française**

A DISSERTATION
SUBMITTED TO THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL
OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA
BY

Marina Calas

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

Judith E. Preckshot

July, 2012

Acknowledgements

It would not have been possible to complete this project without the participation of the kind and talented people who surrounded me, to only some of whom it is possible to give particular mention here.

The guidance, patience, and brilliance of my advisor, Judith Preckshot has been invaluable on both an academic and personal level, for which I will always be profoundly grateful. I would like to thank the members of my dissertation committee, Eileen Sivert, Roderick Ferguson, and Hakim Abderrezak, their insight and direction were critical to this project.

I would like to thank the French and Italian Department, for the academic expertise, support, and opportunities provided. My professors and colleagues have all extended their support in a very special way, for which I am extremely grateful.

I would also like to thank my family, mother, and late father; this project is underwritten by their unfailing confidence and encouragement. Finally, I would like to thank my husband Geoff for his personal support and great patience at all times. He has given me his unequivocal support throughout, as always, for which my mere expression of thanks does not suffice.

Table of Contents

Introduction : L'espace d'écriture : un espace en chantier	1
Chapitre I : Modes d'être en chantier	40
Chapitre II : Mémoires à l'emporte-pièce et formation identitaire dans <i>La veuve et le pendu</i> d'Ahmed Zitouni	82
Chapitre III : A la recherche d'une troisième voie/voix; une identité « entre-deux » : Farida Belghoul, <i>Georgette!</i>	148
Chapitre IV : Tourmente identitaire à l'orée du XXI ^{ème} siècle : Quête d'appartenance dans <i>Le Poisson de Moïse</i> d'Habib Tengour	215
Conclusion : « Soutenir une trace d'histoire pour un devenir...à venir »	277
Bibliography	285

Introduction : L'espace d'écriture : un espace en chantier

Cette thèse examine la construction identitaire dans la littérature algérienne d'expression française, subdivision de la littérature maghrébine (algérienne, marocaine, et tunisienne) de langue française. Ainsi que Jean Déjeux, auteur de nombreux ouvrages sur la littérature maghrébine, le souligne dans son dernier ouvrage, *Maghreb : Littératures de langue française*, il est important de « préciser : 'de langue française' pour bien reconnaître qu'il existe depuis des siècles une littérature en langue arabe. ... [et] de nos jours en Algérie une littérature en langue berbère ... » (7). Par le choix de cette dénomination communément utilisée, on peut constater la tension qui s'exerce. C'est une littérature algérienne *mais* de langue française, ce qui crée un phénomène d'appartenance et d'exclusion, une littérature de la marge, du passage, qui joint deux espaces, aussi bien sur le plan littéraire que culturel et linguistique. De cette suture va naître une littérature de métissage qui réfère à un phénomène biologique. Une brèche s'est créée dans l'idée monolithique de l'unité d'une culture et engendre un rejet du concept de pureté au profit d'une culture de l'hétérogène et du mélange, dont l'espace d'écriture est le réceptacle. Néanmoins pour Déjeux, la dénomination de littérature maghrébine de langue française ne s'applique pas aux Français nés au Maghreb, désignés par le terme Pieds-noirs, mais aux seuls Maghrébins. La première anthologie à laquelle il participa sous la direction d'Albert Memmi abondait déjà dans ce sens, établissant que « ... les écrivains maghrébins sont l'expression des communautés qui ont vécu la situation coloniale en

colonisés ; ils ont annoncé la genèse et la constitution de ces communautés en *nations*. Les écrivains européens, eux, n'ont participé ni de l'un ni de l'autre » (Déjeux *Maghreb* 11). Déjeux reconnaît cependant l'existence de quelques exceptions. Nombre d'écrivains n'ont pas vécu les affres de la colonisation, comme par exemple ceux nés en France de parents algériens, et sont cependant considérés Algériens par la loi algérienne ; les problèmes d'identité perdurent donc et sont parfois plus complexes. Dans cet ouvrage, Déjeux met au jour les difficultés de définir ce qu'est une œuvre maghrébine, selon les critères retenus traditionnellement : entre autres la nationalité de l'auteur, le sujet de l'œuvre, la vision patriotique¹. Il conclue que la localisation géographique des auteurs est insuffisante, car « de nos jours certains se trouvent dans la post-modernité ou du moins dans le voyage, l'errance, la migration. L'imaginaire est libéré, même s'il est marqué par les origines natales. Une certaine sensibilité est en général toujours perceptible » (*Maghreb* 19). Des trois auteurs retenus pour cette thèse, deux d'entre eux sont nés en Algérie (Ahmed Zitouni et Habib Tengour), et la troisième en France (Farida Belghoul)². Chez les trois écrivains on retrouve cette « sensibilité » liée aux origines dont parle Déjeux. Les espaces référentiels de leurs romans créent un espace de parole spécifiquement algérien et instaurent un dialogue historique et socioculturel entre la

¹ Pour plus de détails, voir l'ouvrage de Jean Déjeux, *Maghreb : Littératures de langue française*.

² Ahmed Zitouni est né en 1949 à Saïda, devient enseignant après avoir obtenu un diplôme de l'Ecole Normale d'Oran, et a immigré en France à l'âge de vingt-quatre ans, après avoir effectué deux ans de service national en Algérie. Habib Tengour est né en 1947 à Mostaganem, a émigré en France quand il avait 5 ans avec sa famille et est rentré en Algérie après sa licence de sociologie où il accomplit le service national comme enseignant à l'université de Constantine où il a fait sa thèse. Farida Belghoul est née en France en 1958, après que sa mère eut rejoint son père, originaire de Petite Kabylie, immigré en France. Elle obtient une maîtrise d'économie en 1981.

France et l'Algérie. Ainsi que Charles Bonn, professeur et spécialiste de la littérature maghrébine d'expression française³ le résume, cette situation d'entre-deux incarne « la vérité angoissante de la mobilité essentielle de toutes les identités » (*Littérature francophone* 16).

Le titre de cette thèse, *Lieux d'être: l'identité en chantier dans les romans algériens d'expression française*, renvoie à la notion d'espace en tant qu'espace référentiel, du pays, de la culture et de l'identité. Les relations entre être et endroit sont complexes, que ce soit sur le plan géographique (déplacements forcés par une nécessité économique ou politique), ou socioculturel (sentiment d'infériorité par rapport à une culture dominante souvent écrasante). La relation entre l'individu et l'espace dans lequel il vit aussi bien sur le plan géographique que socioculturel et historique est donc primordiale. Il existe une relation étroite entre l'individu, son appartenance socioculturelle, géographique et son identité. Menacé de partout, l'individu doit défendre son existence et sa liberté : ses valeurs, son mode de vie, et son droit à la parole. Le langage est un critère essentiel de l'identité personnelle : car non seulement il permet de se situer par rapport à soi-même, mais aussi au monde qui nous entoure, à autrui. D'après le linguiste Emile Benveniste : « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet* ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans *sa* réalité qui est celle de l'être, le concept d' *'ego'*. ... C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la *personne*, car elle implique en réciprocité que je deviens *tu* dans l'allocation de celui qui

³ Charles Bonn est également fondateur du site Web « Limag » (Littératures du Maghreb), en partenariat avec la coordination internationale des chercheurs sur les littératures du Maghreb.

à son tour se désigne par *je* » (259-260). Si l'on poursuit ce raisonnement, on peut en déduire que l'identité se fonde en partie sur le langage et nécessite un processus d'individualisation, quelque chose qui permet de se distinguer des autres. Jacques Lacan rapproche la structure de l'inconscient de celle du langage, ainsi que l'ordre préétabli de nature symbolique dans lequel le Sujet s'insère (le *stade symbolique*). En accédant au langage ce dernier cependant, selon Lacan, d'une certaine façon s'aliène, car le langage qui existait avant lui limite ses possibilités de représentations, et il peut confondre l'image de lui que les paroles des autres lui renvoient avec son être même. C'est dans l'image spéculaire que le Sujet va alors chercher la vérité qu'il ne trouve pas dans le langage, ce que Lacan nomme, comme son article éponyme : « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je ». Cette étape, selon ce dernier, marque l'avènement du narcissisme primaire et la relation duelle fondée sur l'image du semblable, où il y a attrait du semblable et de l'autre car le moi est originellement perçu comme un autre au « stade imaginaire ».

Les écrivains se servent du langage pour raconter une histoire de vie, qui est la forme narrative dans laquelle l'identité se déploie. Ainsi, l'espace d'écriture peut devenir le lieu de liberté ultime pour l'écrivain qui peut s'affranchir de la réalité et qui développe à travers son récit, fictif ou authentique, une identité narrative, pour reprendre la terminologie de Paul Ricœur⁴. Selon ce philosophe, « la constitution de l'identité narrative, soit d'une personne individuelle, soit d'une communauté historique, [est]

⁴ Paul Ricœur analyse le concept d'identité narrative dans deux articles intitulés « L'identité narrative » (1988 et 1991), mais aussi dans *Soi-même comme un autre* et dans *Temps et récit*.

le lieu recherché de cette fusion entre histoire et fiction » (« L'identité narrative » 1988, 295). A travers ce concept, ce dernier entend « désigner cette forme d'identité à laquelle l'être humain peut accéder au moyen de la fonction narrative » (« L'identité narrative » 1991 35). L'identité personnelle se constitue et se structure en même temps dans le récit. Selon Ricœur, le travail d'interprétation trouve un médium privilégié dans le récit ; interprétation de soi mais aussi de ce qui nous entoure qui conduit à une meilleure connaissance de soi et compréhension du monde qui est mis en récit. Le travail littéraire permet, même s'il prend une certaine distance avec la réalité, ne peut en être détaché. Ainsi, Hille Haker, docteur en théologie et spécialiste d'éthique sociale, conclue que « Dans la configuration du récit, que Ricœur appelle mimèsis II, il y va de cette distance par rapport à la réalité préfigurée qui fait son entrée dans le récit. Le récit reprend des aspects de la réalité qui les transmet au travers d'une re-création » (80). L'auteur configure donc le récit en faisant un travail de « re-création », et l'espace d'écriture donne une nouvelle dimension à l'histoire narrée, un nouvel espace de rencontres, qui mêle réalité et création. La part de l'imaginaire est primordiale, ainsi que le sociologue John B. Thompson le remarque : « The imaginary is the productive, creative dimension of language, action and social life; it is not a mere reflection of reality but a medium for the projection of new realities and for the criticism of what is accepted as 'real' » (186-7).

Lorsque l'histoire officielle a refusé un droit de parole à ceux qu'elle étudie, les auteurs sont en mesure d'offrir de nouvelles perspectives, non seulement sur le plan individuel mais aussi collectif, par le biais de récits hybrides, constitués entre autres de

mémoires de rapports factuels et de l'imagination de l'auteur. Comme nous l'avons évoqué plus haut, l'identité ne peut être appréhendée indépendamment des autres et du contexte socioculturel et historique, et le récit rend compte de la relation entre l'individu et l'espace dans lequel il vit aussi bien sur le plan géographique que socioculturel. De plus, selon Ricœur, l'identité narrative « et l'expérience qu'elle désigne contribuent à la résolution des difficultés relatives à la notion d'identité personnelle... » (« L'identité narrative » 1988 296). Si l'on en croit l'analyse de Benveniste que nous avons vue précédemment, c'est à travers le langage que l'homme se positionne en tant que sujet. C'est à travers la narration que les auteurs créent un dialogue avec le lecteur et le moi du texte. En outre, selon Ricœur, c'est à travers la lecture, ou mimèsis III, que le récit est actualisé. Sa réception peut projeter une nouvelle réalité de l'ordre de l'avenir. Ainsi que Patrick Crowley, spécialiste de la littérature et de la pensée postcoloniale, le souligne à la lecture des travaux de Ricœur, le récit de fiction, grâce à l'imagination, offre de nouvelles possibilités. Crowley résume ainsi la pensée du philosophe : « Fiction offers alternative versions of self and facilitates the reader to draw conclusions and to make decisions based on insights provided by narratives » (2). La lecture du récit littéraire offre à l'individu une meilleure compréhension de lui-même et de l'expérience humaine à travers le temps grâce au processus de « refiguration ». Selon Ricœur :

La refiguration par le récit confirme ce trait de la connaissance de soi qui dépasse de loin le domaine narratif, à savoir que le soi ne se connaît pas immédiatement, mais seulement indirectement par le détour de signes

culturels de toutes sortes qui s'articulent sur les médiations symboliques qui toujours déjà articulent l'action et, parmi elles, les récits de la vie quotidienne. La médiation narrative souligne ce caractère remarquable de soi d'être une interprétation de soi. (« L'identité narrative » 1988, 304)

Dans *Temps et récit*, Ricœur analyse également comment l'identité peut recouvrir à la fois les concepts de changement et de permanence. A cette fin, il décompose l'identité individuelle en deux aspects distincts, mais qui se recoupent : l'*ipséité* ou l'identité-*ipse* (l'identité de la personne) et la *mêmeté* ou l'identité-*idem* (l'identité des choses qui restent inchangées à travers le temps : la formule génétique, les empreintes...). Selon Ricœur, l'identité *ipse* est analogue à l'identité narrative et pourvoit le personnage d'une identité dynamique en corrélation avec l'intrigue. Ainsi que Crowley le remarque : « In *Time and Narrative*, *ipse* is analogous to narrative identity and involves the telling and reading of a life-story, whether factual or fictional, such as the figure of identity that emerges offers a new insight into the self » (2). Par ailleurs, la mise en intrigue permet l'organisation des événements et des actions qui donne au récit un aspect d'unité. En outre ainsi que Kim Atkins, une des spécialistes des questions de subjectivité, le souligne, « ... unlike Foucault's essentially negative conception of the self as subjectified by discourses of power, Ricœur emphasizes the active and creative aspects of the self through the deployment of the symbolic resources of imaginative redescription ... » (343). L'identité narrative offre de nouvelles prémices de pérennité à une identité bousculée, que nous désignons par « en chantier » dans la réalité. En alliant mémoire et imagination

les auteurs peuvent contribuer à lier identité-*ipse* et identité-*idem*. En prenant en compte la réalité tout en la transcendant, le récit met en avant la nature instable et dynamique des identités qu'il construit. Par surcroît, le récit littéraire peut être une façon pour les auteurs de revisiter le passé sans être assujettis par les archives de l'histoire officielle, et de proposer par là-même de nouvelles possibilités.

Dans l'introduction de *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, les universitaires spécialistes de la littérature francophone Kanaté Dahouda et Sélom K. Gbanou s'interrogent sur la crédibilité et la fiabilité de la mémoire dans le processus d'exploration du passé, en regard entre autres des travaux de Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Dahouda et Gbanou constatent dans *Mémoires et identités dans les littératures francophones*: « Ainsi, en explorant le passé par l'imagination, en s'aventurant dans les confins du temporel et du visible, la mémoire dans son omniscience projette la conscience d'un être-autre, susceptible par la trame de l'imaginaire de nouer la permanence d'une identité » (10). Selon eux, la mémoire devient alors le symptôme d'un conflit « dans les conditions d'un vécu problématique qui nourrit en l'occurrence un désir de subversion dans les fictions francophones » (10). L'imaginaire dans sa relation avec la mémoire offre donc un moyen de s'ancrer, et de suppléer à travers la fonction narrative aux manquements et lacunes du discours dominant et des archives officielles qui peuvent en exercer une censure selon la conjoncture, les dogmes ou encore les préjugés et les stéréotypes. Selon Dahouda et Gbanou, à travers l'espace d'écriture, l'écrivain francophone « espère modifier les paramètres de sa vie, offrant ainsi à son identité

problématique les promesses d'une nouvelle genèse » (10). L'imaginaire et la mémoire permettent à l'écrivain de reprendre le contrôle sur l'origine et l'identité dans l'espace d'écriture, de palier les apories de la mémoire collective écrite par le pouvoir colonial, et de reconquérir un « ayant-été » ou un « vouloir-être ». Point de vue que partage l'universitaire et spécialiste de la littérature maghrébine Beïda Chikhi⁵ qui déclare: « S'imaginer c'est s'originer. L'imaginaire assure une fonction de suppléances des traces disparues de l'histoire et de la culture » (*Maghreb en textes* 41).

L'espace d'écriture est un espace de fusion, d'entrecroisement, de différents espaces ; en cela, c'est une métaphore de l'existence. On y retrouve un espace socioculturel avec des attaches avec le réel, mais aussi un espace du fantasme à travers le processus de projection de nouvelles possibilités, et de (re)création de la mémoire. La mémoire fait partie intégrante de l'individu, à travers son propre vécu et celui de sa communauté et est liée à l'espace, ainsi que Ricœur⁶ l'analyse. La mémoire est présente à plusieurs niveaux. A travers l'identité narrative, comme l'analyse Ricœur, elle peut agir comme un filtre de la réalité, mais aussi symboliquement remplir un besoin de rendre justice, ce que l'on appelle communément un devoir de mémoire. Nombre d'auteurs

⁵ Beïda Chikhi est professeur à l'université Paris IV- Sorbonne, directrice du CIEF (Centre International d'Etudes Francophones), et directrice de la Collection Lettres francophones aux Presses Universitaires de Paris IV- Sorbonne. Elle a enseigné dans les universités d'Alger, Paris XIII et Strasbourg avant de rejoindre la Sorbonne en 2003. Elle a écrit de nombreux ouvrages critiques sur la littérature maghrébine d'expression française.

⁶ Pour plus d'informations voir son ouvrage *La mémoire l'histoire, l'oubli*, et plus particulièrement « L'espace habité », pages 183-191.

algériens de langue française, tels des historiographes⁷, réécrivent une partie de l'histoire que l'on croyait figée afin de la rendre dynamique. Ils offrent ainsi à une identité problématique la promesse d'un nouvel avenir. Ricœur insiste par ailleurs sur l'importance de l'entrecroisement de la fiction et de l'histoire qui rend l'histoire plus compréhensible. Ainsi, il interroge : « ... [L]es vies humaines ne deviennent-elles pas plus lisibles lorsqu'elles sont interprétées en fonction des histoires que les gens racontent à leur sujet ? Et ces 'histoires de vie' ne sont-elles pas à leur tour rendues plus intelligibles lorsque leur sont appliquées des modèles narratifs -les intrigues- empruntés à l'histoire ou à la fiction (drame ou roman) ? » (« L'identité narrative » 1988 295).

L'espace d'écriture traite de la réalité au-delà de la simple duplication, de la *mimesis* aristotélicienne ; l'art a cessé de présenter, pour se réfléchir de l'œuvre au spectateur/lecteur dans une « re-présentation ». Par surcroît, l'imagination peut combler des manques et constituer une étape nécessaire dans la réappropriation de l'histoire. Ainsi Chicki nous le rappelle : « L'étrangeté des textes maghrébins est d'abord lisible dans la quête insistante d'une antériorité lointaine, irrattrapable autrement que par une écriture de l'imaginaire, du délire et du fantasme. L'imaginaire assure une fonction de suppléances des traces disparues de l'histoire et de la culture » (*Maghreb en textes* 41). L'écrivain ressent une responsabilité envers l'histoire, et on peut rapprocher le rôle de l'écrivain de

⁷ Selon l'acceptation courante donnée par les dictionnaires, un historiographe est un écrivain nommé officiellement pour écrire l'histoire de son temps. Un historien, quant à lui, est une personne qui écrit des ouvrages d'histoire, qui enseigne ou qui étudie l'histoire.

celui du conteur et du griot⁸. Ces derniers jouent le rôle d'historiographes, de généalogistes de tout un peuple, et l'écrivain peut en faire de même, tout en touchant un public plus vaste. Comme Cécilia Barret le met en exergue dans le résumé de sa thèse sur Raymond Queneau, Günter Grass et Carlos Fuentes:

La fiction littéraire se fait ainsi le dépositaire de mémoires oubliées ou occultées. Elle permet aux contemporains de recréer une proximité avec des ancêtres jusqu'alors inconnus. En revenant à diverses époques de l'histoire, les personnages transhistoriques incarnent en effet un lien généalogique. Ils se remémorent leurs vies successives à la manière d'une *anamnèse*, qui relie différentes générations au sein d'un paradigme temporel original. La réouverture du passé revêt alors une vocation identitaire. En se réappropriant le passé, les hommes du présent s'autorisent un avenir ; les récits explorent les différentes strates de la mémoire collective et fondent, à travers cette anamnèse, une identité riche de potentialités, au sein de laquelle cohabitent temporalités, cultures et espaces multiples. (n.pag.)

L'espace d'écriture permet la réappropriation de l'expérience historique et l'affirmation de soi, nécessaire au développement identitaire. Comme l'universitaire

⁸ Voir les travaux de Thomas Hale sur le griot, figure incontournable et aux multiples facettes de la culture d'Afrique de l'ouest qui joue un rôle socioculturel et politique crucial. Il peut-être tour à tour auteur-compositeur-interprète de chansons, instructeur, généalogiste, historien, conseiller, porte-parole, médiateur, traducteur-interprète, témoin, *etc.*

Marie-Christine Rochman remarque dans ses travaux sur la littérature antillaise: « La reconquête identitaire passe par l'exploration du passé, et les écrivains travailleront de concert avec les historiens, voire les devanceront ou suppléeront aux apories de l'histoire pour faire revivre ce qui s'est mué en silence, *'Re-member what was dis-remembered'* [Françoise Charras] » (11). Cette affirmation est également valable pour l'expérience algérienne, car, bien que les faits ne soient pas identiques, les effets qui en découlent sont semblables. La déstabilisation identitaire, à travers l'espace et l'histoire, mais aussi la reconstruction identitaire via l'espace romanesque se retrouvent aussi bien dans les romans caribéens qu'algériens⁹. En outre, dans les deux cas, les écrivains sont investis d'un devoir de résistance et de mémoire qui fait de leurs romans un lieu d'articulation de l'identité collective. Mûs par un désir de véridicité voire de véracité de plus en plus grand, les écrivains revisitent l'histoire. L'universitaire et spécialiste de l'histoire contemporaine du Maghreb Benjamin Stora conseille d'ailleurs vivement la lecture des romans aux historiens. Il déclare ainsi que : « Les romans, dans leur manière de fixer le temps et d'embrasser l'espace, ne sont pas simplement d'irremplaçables vecteurs de mise en contexte, ainsi produisent du sens dans l'opacité de cette guerre coloniale et de ses suites. Comment les historiens peuvent-ils travailler sans les lire vraiment ? » (*Le Livre, mémoire de l'histoire* 227).

⁹ Ainsi Assia Djebar, dans son roman *L'Amour, la fantasia*, ou Patrick Chamoiseau dans *Texaco* participent à la réécriture de l'histoire de leurs ancêtres, afin de mieux se la réapproprier et dénoncer un passé historique marqué par la domination.

La réouverture du passé ne se fait cependant pas sans heurt. Ainsi qu' Homi Bhabha le souligne dans *The Location of Culture* : « Remembering is never a quiet act of introspection or retrospection. It is a painful re-membering, a putting together of the dismembered past to make sense of the trauma of the present » (63). C'est une étape nécessaire à la réappropriation de l'histoire et au déploiement à travers le récit d'une identité multiple, transhistorique, et promise à un avenir meilleur. L'espace d'écriture en tant que lieu d'expression des traumatismes et traumatismes peut avoir des effets thérapeutiques. Jo McCormack, spécialiste de la mémoire dans les relations franco-algériennes, note ainsi que :

Writing can be seen as healing trauma (in a Freudian perspective), as an example of agency in collective memory (in a pluralist perspective) and as constructing memories that provide group cohesion in the present (in a Halbwachsian perspective). It constitutes a vector of memory and on a personal level aids in the working through difficult memories resulting from a traumatic past. (180)

Si ce processus concerne bien sûr les écrivains, il s'étend à tous les lecteurs, pas seulement ceux issus de la même communauté, à travers le processus cathartique mis au jour par Aristote¹⁰. Ricœur est d'ailleurs allé plus loin dans l'analyse des rapports entre

¹⁰ Le terme *catharsis* est un mot grec signifiant purification, purgation. Il a été utilisé tout d'abord par Aristote pour décrire les effets produits chez le spectateur par la tragédie ». Dans le chapitre VI de *Poétique*, celui-ci déclare : « La Tragédie est l'imitation d'une action vertueuse et accomplie qui, par le moyen de la crainte et de la pitié, suscite la purification de telles passions » (1449 b, 27).

l'œuvre et ses lecteurs. Pour lui, l'influence du récit est importante et dépasse la simple purge des passions qui dure le temps de la lecture, et a un impact durable sur l'identité, comme nous l'avons vu plus haut. Selon Ricœur, l'identification voire « [l]'appropriation de l'identité du personnage fictif » (« L'identité narrative » 1988, 304), permet au lecteur de voir son *soi* narrativisé, et d'avoir une meilleure connaissance de *soi*.

Pour ne donner que mon propre exemple, les premiers romans maghrébins que j'ai lus en classe de Première au lycée m'ont ouvert les yeux sur une partie de l'histoire de mon pays de naissance, la France, qui m'apparaissait jusqu'alors de façon distante et floue. Lire a été une sorte de révélation, et m'a incité à me documenter pour me permettre de mieux cerner des pratiques socioculturelles jusque là inconnues, mais aussi un pan de l'histoire de la société française qui ne m'était pas familier et qui m'horrifia. Encore à l'heure actuelle, à l'aube du cinquantenaire de l'indépendance de l'Algérie survenue le 5 juillet 1962, je ne peux m'empêcher de penser à la remarque de Benjamin Stora sur le terme « guerre d'Algérie ». Selon lui, cette terminologie suggère une guerre entre deux pays distincts, mais à cette époque, l'Algérie et la France formaient légalement une seule contrée. Dans un article intitulé « Who Gets to be French? » paru dans *The New York Times* le 12 avril 2012, le journaliste Karl Meyer remarque que la langue française est connue pour sa clarté et sa précision et que cependant les Français avaient beaucoup de

mal à définir ce qui constituait la francité¹¹. Il constate que : « ... on a seemingly simple matter its speakers stumble into a fog — who or what can be defined as French? »

Meyer a écrit son article en réaction à la tuerie de trois militaires et quatre civils par Mohamed Merah, né en France de parents algériens. Le journaliste rapporte les propos de quatre parlementaires ayant issu un communiqué commun qui stipule que Merah n'avait rien de français mis à part ses papiers d'identité. En contrepoint, Meyer rapporte également les propos d'un des amis d'enfance du tueur : « Our passports may say that we are French, but we don't feel French because we were never accepted here. No one can excuse what he did, but he is a product of French society, of the feeling that he had no hope and nothing to lose. It was not Al Qaeda that created Mohammed Merah. It was France ». L'article de Meyer expose au grand jour la logique, souvent circulaire, qui anime la discussion toujours d'actualité de ce qui constitue le fait d'être Français, et de ce que cela implique. Meyer rapporte les propos d'un chercheur de l'Open Society Institute¹², qui après avoir mené en 2011 une étude en France, déclare que « you can be of any descent, but if you are a French citizen you cannot be an Arab » et qui ajoute que les identités composites telle que franco-arabe sont idéologiquement impossibles en France.

Dans cette thèse, j'ai choisi d'analyser trois romans de façon approfondie, écrit chacun par un auteur différent et au cours d'une décennie différente (les années 1980,

¹¹ Notons au passage que ce terme est un néologisme inventé par le poète et homme d'état sénégalais, Léopold Sédar Senghor, premier Africain élu à l'Académie française.

¹² Fondée en 1993 par le financier et philanthrope hongrois George Soros, cette fondation a pour objectif affiché de promouvoir le développement des sociétés démocratiques et ouvertes, les droits de l'homme et les réformes économiques.

1990 et 2000). On peut y observer une évolution de la problématique du développement identitaire à travers les personnages, mais tous les trois attestent de la difficulté à construire une identité franco-algérienne. Dans le deuxième chapitre, nous verrons comment avec *La veuve et le pendu*, Ahmed Zitouni nous replonge dans la guerre d'indépendance et traite de l'impact qu'elle a pu avoir sur les Algériens qui ont grandi sous l'occupation française et des séquelles dont ils souffrent. A travers l'histoire d'un couple mixte, le lecteur mesure aussi la difficulté de s'intégrer en France, le racisme latent, et le parti pris de toute une société. Le protagoniste est de surcroît un écrivain qui utilise l'écriture à des fins thérapeutiques, cas de figure assez courant comme le montrent les travaux de McCormack que j'ai déjà évoqués. Cette thématique de la difficulté d'avoir une culture différente de celle du groupe dominant se retrouve dans *Georgette !* de Farida Belghoul, où la guerre d'indépendance n'est cependant perçue qu'en filigrane. Le roman, que j'examine dans le troisième chapitre, nous plonge *in media res* dans l'univers d'une petite fille née en France de parents algériens, et ses efforts pour concilier les valeurs qui lui sont inculquées à l'école et celles que ses parents veulent lui transmettre. De plus, l'héroïne éponyme ne sait pas encore écrire, ce qui complique sa formation identitaire, comme nous le verrons. Enfin, dans *Le Poisson de Moïse*, sujet du quatrième chapitre, Habib Tengour explore une des problématiques identitaires les plus en vue depuis les attentats du 11 septembre 2001 à New York. Ses personnages sont en effet partis combattre au nom de l'islam en Afghanistan, et nous refaisons avec eux une partie de la route qu'ils ont suivie pour en arriver là, mais aussi celle qu'ils poursuivront

ensuite. Leur adhésion à la religion musulmane ajoute à la complexité de leur développement identitaire.

Néanmoins, avant de me lancer dans une analyse textuelle approfondie et de me pencher sur le contexte socioculturel et historique spécifique à chaque ouvrage, il me semble important de les replacer dans le contexte de la littérature algérienne d'expression française. Cette dénomination illustre l'hybridité, dénominateur commun aussi bien sur le plan du fond que de la forme. Elle dénote également un espace d'écriture en chantier car en constante évolution, et dont le métissage n'est qu'une des facettes. A travers l'espace d'écriture, les écrivains partagent leurs approches de la problématique identitaire entre la France et l'Algérie. Ainsi que Déjeux le récapitule dans *Maghreb : Littératures de langue française* :

Les éléments qui entrent en jeu dans la plupart des romans maghrébins sont la dimension historique (la colonisation, la lutte pour la libération, les mutations sociales de l'après guerre, les désirs nouveaux dans les changements en cours), la dimension culturelle (un vécu maghrébin à partir d'une sensibilité propre marquée par un contexte à fond religieux (l'islamité) et à des traditions orales arabo-berbères, mais aussi à des influences étrangères assumées). (19)

Afin d'explorer ces pistes de réflexion, nous nous pencherons tout d'abord sur la dimension historique et culturelle de l'espace d'écriture. Dans un second temps, nous

essayerons de déterminer pourquoi le roman est devenu l'espace privilégié d'expression des écrivains algériens.

1. La dimension historique et culturelle

Les fonctions cathartique, sociale et politique se retrouvent à l'œuvre dans la littérature maghrébine d'expression française. Abdallah Mdarhri-Alaoui, président de la CCLMC (Coordination des Chercheurs en Littératures Maghrébines et Comparées) de l'université Hassan II de Rabat, a analysé les rapports entre le roman maghrébin postcolonial et la problématique de l'identité. Selon ses travaux, les trois traits dominants de la problématique identitaire entre l'Algérie et la France présents dans l'espace d'écriture sont la langue française imposée, le regard critique des écrivains sur la société et l'apport décisif des romans algériens pour l'imaginaire français. Le fait que les œuvres sont en français permet aux écrivains, tout en touchant un public plus large, de dire l'indicible d'une réalité socio-politico-culturelle souvent étrangère au lecteur francophone. Ses écrivains dénoncent une inégalité souvent passée sous silence par les autorités publiques en place et qui se manifeste par un mal-être latent. Le roman est alors utilisé comme arme pour se faire entendre et apporter un nouvel éclairage sur ce qui s'est passé. En exposant les lecteurs francophones à un discours alternatif, mais aussi en émaillant leurs propos de mots arabes, traduits ou pas selon les cas, les auteurs bouleversent les conventions établies. Premiers à prendre la parole, les écrivains algériens sont les précurseurs de la littérature maghrébine d'expression française. Dans

l'introduction de *Littérature maghrébine d'expression française*, Bonn et Naget

Khadda notent que :

La littérature maghrébine d'expression française naît en Algérie, aux alentours de 1930 - année de la célébration du centenaire de la colonisation – avant de se développer dans les deux pays voisins. La prise de parole des Algériens dans la langue française est la conséquence nécessaire du parachèvement de l'entreprise d'occupation, consolidée par l'instauration des protectorats français, en Tunisie d'abord (1881), puis au Maroc (1912). (5)

De plus, après la Seconde Guerre mondiale, parallèlement à la montée progressive du mouvement politique de revendication de la décolonisation à l'échelle mondiale, la littérature francophone en général va fonctionner comme une tribune qui dénonce les excès coloniaux et revendique son indépendance. Elle offre une alternative au discours officiel, et connaît un franc succès auprès d'un public après la vague de décolonisation des années 1960. Les lecteurs d'alors, au-delà du témoignage politique sont désireux de « comprendre ces nouvelles sociétés autrement qu'à travers un exotisme convenu », ainsi que Bonn le souligne (« Le roman maghrébin » 181). Les textes maghrébins ont un rôle émancipateur, et la littérature milite pour une liberté à tous les niveaux (culturel, intellectuel et politique), y compris la liberté d'être chez soi dans la langue de l'autre.

Parallèlement, depuis l'indépendance, l'histoire de l'Algérie est marquée par une politique d'arabisation. La Constitution algérienne de 1962 dans son article 3 stipule ainsi que : « L'arabe est la langue nationale et officielle », refusant tout statut officiel à l'algérien dialectal et au berbère¹³. La francophonie a longtemps été honnie en Algérie, et les aides proposées par l'OIF (Organisation Internationale de la Francophonie) systématiquement refusées. Cependant, lors du IX^e Sommet de la Francophonie de 2002, le président Abdelaziz Bouteflika revient sur certaines de ses positions¹⁴. Dans son discours du 18 octobre 2002¹⁵, le président algérien déclare : « Aujourd'hui, nous devons savoir nous départir de la nostalgie chatouilleuse qui s'exprime en repli sur soi, et nous ouvrir sans complexe à la culture de l'autre. Afin de mieux affronter le défi de la modernité et du développement, par nous-mêmes et dans nous-mêmes ». Il ajoute également que : « La langue française qui, pendant longtemps et pour une grande partie de l'Afrique, a été la langue de la colonisation, doit devenir aujourd'hui la langue de l'émancipation et du progrès ».

¹³ Sous Ben Bella (1962-1965), l'enseignement de l'arabe classique prit peu à peu de l'ampleur au niveau de l'école primaire. Son successeur, Houari Boumédiène (1965-1978), pourtant d'origine berbère, poursuivit dans cette voie, et mit en place une politique encore plus drastique d'enseignement de l'arabe coranique. Les années 1970 verront l'arabisation complète de l'enseignement primaire et secondaire, et l'instauration d'instituts islamiques destinés à former de futurs enseignants. Le colonel Chadli Bendjedid (1979-1992) qui lui succédât, interdit aux Algériens de fréquenter les établissements français, et ainsi de résister à l'arabisation. En 1980, l'opposition kabyle à l'arabisation de l'Algérie s'intensifiait avec le « printemps berbère ». Après de nombreux conflits meurtriers, c'est sous la présidence d'Abdelaziz Bouteflika que le berbère accède enfin à un statut de langue nationale à part entière en 2002, mais pas à celui de langue officielle. Pour plus d'informations sur la politique d'arabisation menée en Algérie, voir l'article de Jean Déjeux « Situation d'arabisation en Algérie ».

¹⁴ Il semble que les modifications apportées à la charte de l'Organisation Internationale de la Francophonie au sommet de Bamako en novembre 2000, qui va plus loin que la doctrine basée sur l'usage commun de la langue française et prône une conception respectueuse de la souveraineté, des cultures et des langues des États membres, aient pesé dans la balance.

¹⁵ Intervention du président algérien lors de la IX^e Conférence des chefs d'Etat et de gouvernement des pays ayant le français en partage à Beyrouth (Liban), les 18, 19 et 20 octobre 2002.

Dans les faits cependant, seul l'arabe classique est considéré comme garant de l'identité et support de la religion, et le caractère multilingue et pluriethnique de l'Algérie n'est pas officiellement reconnu. Face à cette situation, Déjeux conclue que : « Le discours unitaire est donc un discours qui ne tient pas compte des réalités complexes vécues par les Algériens » (« Situation de l'arabisation en Algérie » 107). En effet, l'Algérie est une mosaïque ethnique. Ainsi, l'écrivain Boualem Sansal fait valoir la multiculturalité de ce pays, qui ne saurait être réduite aux trois constantes mises en avant par son gouvernement, à savoir que le peuple algérien est arabe, musulman, et arabophone. Sansal souligne que l'Algérie fut le théâtre d'un brassage ethnique, ainsi que de nombreuses civilisations (numide, judaïque, carthaginoise, romaine, byzantine, arabe, ottomane et française). Il revendique que : « Nous sommes des Algériens, c'est tout, des êtres multicolores et polyglottes, et nos racines plongent partout dans le monde » (34). En choisissant d'adhérer à l'espace francophone, les écrivains algériens d'expression française semblent avoir trouvé une instance qui dépasse le concept de nation et qui offre une opportunité de préserver une certaine diversité à travers les échanges. Comme Jean-Marc Léger, ancien secrétaire général de l'AUPELF-UREF et de l'AUF¹⁶ le souligne dans la préface de *Qu'est-ce que la francophonie*, de Michel Tétu¹⁷:

¹⁶ Créée en 1961 à l'Université de Montréal à l'initiative des universités, l'AUPELF (Association des Universités Partiellement ou Entièrement de Langue Française), a accueilli en son sein l'UREF (Universités des Réseaux d'Expression Française) en 1987. Créée également en 1961 à Montréal, l'AUF (Agence Universitaire de la Francophonie) est l'opérateur de la Francophonie institutionnelle pour l'enseignement supérieur et la recherche depuis 1989.

¹⁷ Feu Michel Tétu, universitaire canadien, fut l'un des fondateurs de la francophonie de seconde génération et a écrit de nombreux ouvrages sur la question.

Avec les communautés similaires déjà aménagées ou en gestation, à travers le monde, [la francophonie] contribue à conjurer le péril redoutable de l'uniformisation qui est l'exact contraire de l'universalisme, autant qu'elle concourt à favoriser l'expression de toutes les cultures qui la composent et leur constant dialogue. (9)

Le but de la francophonie apparaît donc non pas comme l'uniformisation, mais comme la célébration des différentes cultures qui la composent. C'est un espace qui dépasse la politique nationale. Dans un article, Romuald Fonkoua, professeur de littérature francophone, fixe les débuts de la francophonie littéraire aux travaux de l'abbé Grégoire¹⁸. Selon cet universitaire : « Contrairement à Onésime Reclus¹⁹ pour qui la francophonie n'était 'qu'une épopée que chaque siècle fera plus légendaire', l'abbé Grégoire la définit par une double posture : être à l'intérieur et à l'extérieur de la littérature française, être en dialogue permanent avec elle » (33). Aussi surprenant que cela puisse paraître, la littérature française ne fait pas partie de la littérature francophone. Or, cette dernière est toujours considérée en référence à la littérature française, que ce soit pour se réclamer du modèle ou au contraire le mettre à mal, voire le récuser. Ce paradoxe n'a pas échappé à Bonn qui en est venu à constater que : « Autour de cette case vide va se

¹⁸ Henri Jean-Baptiste Grégoire dit l'abbé Grégoire (1750-1831) fera voter l'abolition de l'esclavage le 4 février 1794. Dans son ouvrage *De la littérature des Nègres*, il plaide la cause des Noirs et des Mulâtres dont il prône le talent et les valeurs morales. Selon l'article de Fonkoua, l'abbé Grégoire y suggère « que la langue française, révolutionnaire, devienne le mode d'expression littéraire des peuples naissant à l'idée républicaine et aux lumières et accédant à l'égalité. La conclusion de l'ouvrage est un plaidoyer pour la création d'une littérature étrangère de langue française et pour une ouverture aux auteurs étrangers » (30-1).

¹⁹ Onésime Reclus (1837-1916) est un géographe français notamment connu pour être l'inventeur du mot « francophonie » dans son ouvrage *France, Algérie, Colonies*.

redistribuer toute la littérature francophone en une *périphérie*, autour d'un centre de gravité créé par cette absence » (*Littérature francophone* 10). En effet, la production littéraire francophone n'est souvent évaluée qu'en fonction des canons de la littérature française, et cette comparaison ne va pas dans les deux sens. Alain Mabanckou, écrivain congolais et l'un des porte-parole du mouvement pour une littérature-monde²⁰, déplorait lors du Festival des Etonnants voyageurs de 2007 en Haïti que pendant des années : « On pouvait dire d'un écrivain francophone qu'il était le 'Voltaire africain', le 'Céline tropical'. Mais ça ne marchait que dans le sens nord-sud. On ne disait jamais d'un écrivain français: 'Tiens, voilà le nouveau Jean Metellus', en référence au grand poète et romancier haïtien²¹ ». Les écrivains francophones refusent que leur production soit considérée comme une littérature de « deuxième classe » et militent pour qu'elle obtienne un statut de littérature à part entière. L'influence de différents courants comme le symbolisme et le nouveau roman se retrouvent dans la littérature francophone.

Pourtant, si une généalogie de la littérature française est visible, d'autres influences sont également à l'œuvre. La littérature maghrébine d'expression française n'est pas au départ un champ littéraire autonome mais un rameau de la littérature française qui va essayer de devenir autonome ; en s'autonomisant elle peut se raccrocher à un autre univers culturel et linguistique, mais aussi être reconnue. Ainsi que Bonn et Khadda le mettent en évidence :

²⁰ Le « Manifeste pour une littérature-monde » signé en 2007 par 44 écrivains rejette l'étiquette francophone qui dénote selon eux les reliquats de la politique coloniale et ethnocentrique de la France.

²¹ Propos mentionnés dans une dépêche de l'AFP (Agence France Presse) « Etonnants voyageurs: la littérature francophone n'est pas une 'petite sœur' » du 3 décembre 2007.

Les auteurs confirmés comme les nouveaux venus se rejoignent pour refuser radicalement toute généalogie univoque : ils conçoivent la ‘maghrébinité’ comme la résultante de convergences culturelles diversifiées et ouvrent des brèches décisives dans ‘le Grand Code’ occidental - langue, mythes, référents culturels, formes génériques – pour y engouffrer des éléments du (des) code(s) originel(s). Deux systèmes modelants, à la fois conflictuels et complices, se manifestent, à titre égal, dans le travail de l’écriture. (16)

Peu à peu, les écrivains francophones se réalisent dans la « diversalité », pour reprendre une expression de l’*Eloge de la créolité*²², préférant un mouvement d’harmonisation à un nivellement. Ces écrivains ont appris à s’affranchir de la Métropole, et ont permis à la littérature francophone d’évoluer. Il en est de même pour la littérature maghrébine d’expression française puisque, ainsi que Déjeux le résume : « C’est le lieu des interférences des valeurs, des mentalités et des métissages culturels, le lieu des possibilités offertes par la langue étrangère » (*Maghreb 7*).

En s’affranchissant des débats politiques sur l’appartenance ou non de l’Algérie à la francophonie²³, ou encore du choix de terminologie entre francophonie et espace

²² S’inspirant de la théorie du divers d’Edouard Glissant, les théoriciens de la créolité, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant ont créé ce concept de *diversalité* qui recouvre en littérature le mélange des langues, des genres et des imaginaires. Voir leur manifeste *Eloge de la créolité* pour plus de détails.

²³ De nos jours, s’il y a une implantation profonde du français, l’Algérie ne reconnaît pas sa francophonie au niveau des instances officielles. Du point de vue des locuteurs, l’Algérie arrive en deuxième position des pays francophones derrière la France (avec plus de 11 millions de locuteurs), mais du point de vue politique, ce n’est pas un pays francophone.

francophone²⁴, mes recherches situent les romans algériens d'expression française dans la francophonie. Cette dernière incarne en quelque sorte un autre lieu d'articulation identitaire, et permet à l'écrivain d'inscrire l'histoire individuelle dans l'histoire collective. Mdarhri-Alaoui remarque que : « De ce fait, la francophonie est ... un espace transnational défini par un affranchissement des identités imposées: politiques, sociales, ethniques, géographiques; espace d'une nouvelle identité qui aspire à la reconnaissance mutuelle des différences et à l'intégration réciproque de leurs valeurs » (45). L'espace francophone n'est donc pas seulement un espace d'échanges marqué par l'utilisation d'une langue véhiculaire par des locuteurs de diverses langues maternelles, sorte de lingua franca²⁵, mais aussi un espace transnational, qui mine l'enracinement de la littérature dans une nation. Ainsi que Fonkoua le constate : « Née au XIX^e siècle des conséquences des contacts de cultures et de civilisations entre la France et les mondes autres durant les siècles antérieurs, la francophonie littéraire en porte aujourd'hui les traces. Les manières de voir qu'elle transcrit s'inscrivent dans la béance de l'histoire, de la pensée et de la littérature française » (31). La littérature francophone nous rappelle la part oubliée voire reniée de l'histoire de peuples longtemps dominés à travers l'esclavage, la colonisation et l'attitude ethnocentrique de la France. Lieux d'échanges,

²⁴ Pierre Dumont, linguiste, spécialiste de la francophonie en Afrique et accessoirement un de mes anciens professeurs, conclue ainsi que : « Parler d'espace francophone et non pas de francophonie, c'est rompre avec l'attitude de type impérialiste qui a grandement nui à l'installation 'dans le français' de tous les locuteurs non français, natifs ou non » (*L'interculturel dans l'espace francophone* 14).

²⁵ A l'origine, la lingua franca désigne la langue véhiculaire, mélange entre autre d'italien et d'espagnol, qui servit à la communication utilitaire entre le nord et le sud de la Méditerranée du XVI^e siècle jusqu'à la conquête de l'Algérie. L'expression est reprise à présent pour désigner par exemple le français dans certains pays d'Afrique, ou l'anglais en tant que langue internationale du commerce.

cette littérature a également participé à la remise en question de la fonction du langage, des limites de la langue et du genre littéraire.

La langue française est liée depuis longtemps à l'histoire algérienne du fait de la colonisation (1830-1962) et comme Déjeux le met en exergue : « Elle est présente comme une sorte de *fitna* (comme l'était la présence de l'Autre), une épreuve séductrice, avec son ouverture sur la modernité, portant en elle une manière de sentir et d'être au monde, de l'appréhender, selon une culture laïque et critique » (*Maghreb* 9). L'usage du français peut se montrer problématique, puisque pour la plupart des écrivains c'est la langue apprise à l'école, et non celle parlée à la maison. Le multilinguisme était déjà présent en Algérie avant la colonisation, mais avec un certain antagonisme entre locuteurs kabyles et arabes, du en partie à une situation de diglossie²⁶. La conquête, qui a établi le français comme langue de l'élite dirigeante, a amplifié les rapports de forces sociaux et linguistiques. La scolarisation a permis aux Français de renforcer le projet politique qu'était la diffusion de la langue de Molière. Or, la situation linguistique du pays dans lequel l'individu grandit et est scolarisé joue un rôle déterminant dans sa formation. Par ailleurs, ainsi que Bonn et Khadda le constatent :

Dans les années 1880, le démantèlement des institutions locales bouleverse la société algérienne. L'imposition du français comme langue de l'administration, de la justice, de l'enseignement, détermine un

²⁶ Une situation de diglossie, où une langue est jugée supérieure à une autre n'a pas les mêmes répercussions qu'une situation bilingue, où les deux langues ont le même statut.

nouveau statut pour les Lettres dans une nouvelle hiérarchie linguistique. En effet, l'enseignement de l'arabe plus ou moins confiné au rituel religieux, ne se maintient que de façon rudimentaire. Si une production littéraire, tant dans les langues populaires (arabe et berbère) qu'en arabe classique, se perpétue, c'est sous le signe de la résistance à la déculturation. (6)

En outre, la Première Guerre mondiale, durant laquelle de nombreux Algériens furent incorporés aux troupes françaises, a permis à la langue française d'étendre son influence au-delà de l'école, principalement réservée aux fils de notables, chefs de tribus, et hauts-fonctionnaires. La conséquence directe est que les écrivains sont dotés d'un instrument linguistique supplémentaire, chose assez rare, et le français est utilisé comme une arme pour se faire entendre et pour dire l'indicible de la réalité socio-politico-culturelle.

Cependant, pour nombre d'Algériens, le rapport à la langue est conflictuel et ne va pas de soi ; en même temps qu'il y a une adhésion à la langue, il y a un refus. L'utilisation de la langue française par les écrivains rend également compte d'une blessure identitaire et politique. En utilisant la langue française, l'écrivain se place-t-il dans une position d'extériorité ? Dans *Amour bilingue*, le romancier et sociologue marocain Abdelkebir Khatibi confie que pour lui, la langue de l'écriture est une langue étrangère et s'apparente à une présence physique. Il dépasse la problématique du bilinguisme ou de la diglossie et crée le concept de « bi-langue », symbole d'un désordre identitaire où le corps n'est pas en reste. En effet, Khatibi se rapproche de la théorie

lacanienne du corps morcelé abordée dans « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je » que nous avons déjà évoqué. Les Algériens, sujets colonisés, ont été forcés à apprendre le français à l'école et ont donc vécu une double aliénation puisque la langue apprise n'avait aucun lien ni avec celle de leurs parents ni de leur culture ancestrale. Comme le remarque l'universitaire et écrivain Hassan Wahbi²⁷ à la lecture d'*Amour bilingue* : « Le corps du bilingue est ouvert, déployé : de pays en pays, de différence en différence, de langue en langue, de corps en corps, son récit est l'espace où s'expose une voix mâtinée, dans la jouissance du visible. Le corps blessé par la double langue est mêlé une fois pour toute au monde » (170). Le corps fonctionne comme trace, histoire et mémoire, puisqu'il porte en lui tout le vécu de l'individu. Or la langue imposée a laissé des traces et acquiert une certaine corporéité à travers l'écriture. On retrouve par ailleurs la relation entre corps et langue chez d'autres écrivains. Ainsi, dans le roman d'Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*, la narratrice compare le français à la tunique de Nessus²⁸, qui symbolise un cadeau empoisonné, mais aussi des passions qui dévorent l'âme, ou encore une contrainte morale.

Cependant, s'il est vrai que la langue française ne fut pas toujours un choix mais leur fut imposée, les écrivains algériens d'expression française ont su en quelque sorte

²⁷ Hassan Wahbi est professeur de littérature française à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'université Ibn Zohr d'Agadir (Maroc). Il s'occupe essentiellement de l'étude l'œuvre de l'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi.

²⁸ Dans la mythologie grecque, Nessus, un centaure, tenta d'enlever Déjanire, la femme d'Héraclès. Alerté par les cris de sa femme, Héraclès abattit le centaure. Mais avant de mourir, Nessus offrit à Déjanire sa tunique imprégnée de sang en lui disant de la donner à Héraclès si celui-ci lui était infidèle. Quelques années plus tard, doutant de la fidélité de son mari, Déjanire lui fit porter la tunique. Le poison qui imprégnait le tissu attaqua la peau d'Héraclès. Ce dernier demanda qu'on le brûlât tant la douleur était insupportable.

retourner la situation à leur avantage, et accéder à une certaine sérénité. Selon l'universitaire, poète, et essayiste Najib Redouane « Ainsi, après leurs œuvres significatives, les écrivains maghrébins servant de médiateurs–créateurs ont-ils en quelque sorte favorisé le passage de la langue française du statut de l'interdit à la découverte, de l'acculturation à l'affirmation de soi et du rejet total de l'acceptation sereine variablement enrichissante » (81). Le processus de création littéraire a été bénéfique car il a permis aux écrivains d'extérioriser leur mal-être et de se servir du texte comme d'un espace de résolution de leurs conflits intérieurs, de mise au jour de leurs blessures identitaires. L'espace d'écriture ouvre un dialogue avec le lectorat, car comme Jean-Paul Sartre l'analyse dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « Ecrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage » (59). Or, dans son article « Situation de l'arabisation en Algérie », Déjeux constate que par rapport aux romans en arabe, « [l]es romans traduits en français obtiennent aussitôt une plus grande audience en Algérie même » (106). Lire en français rendrait-il plus acceptable la révélation de la souffrance identitaire? En tout cas, s'exprimer en français a permis à certains auteurs de prendre de la distance face au sujet traité ou à contourner la censure, et a également favorisé l'émergence du « je ».

Comme Déjeux l'a mis au jour « Il est clair que la langue maternelle (orale) structure la personnalité de l'individu et est à la base du subjectif et de l'intime. La langue française, elle, permet toute transgression » (*Maghreb* 170). Par ailleurs, ainsi qu'entre autres Bonn et Déjeux le montrent dans leurs travaux, bien des auteurs algériens assument leur choix

d'écrire en français. Certains, comme Mohammed Dib, voient dans le français une seconde langue maternelle. D'autres, comme Mouloud Mammeri, n'éprouvent aucun complexe à l'utiliser ou, comme Mouloud Feraoun, sont fiers d'être un produit de l'école française. Enfin quelques uns ne maîtrisent pas assez l'arabe pour pouvoir en faire leur langue d'écriture. Par contre, après avoir écrit en français, Rachid Boudjedra reviendra à l'arabe car le français symbolise à ses yeux la langue du génocide. Cependant, il assure lui-même la traduction en français de ses textes, publiés quasi-simultanément dans les deux langues. Cette pratique d'auto-traduction, signe de son bilinguisme voire de son biculturalisme, lui permet de rester en quelque sorte maître de son message et de ne pas avoir recours à une tierce personne qui pourrait altérer son message ou le déformer.

L'espace d'écriture permet en effet aux écrivains de remplir une fonction politique de porte-parole, car comme Bonn le souligne « La littérature algérienne est inséparable d'un besoin collectif, et comme l'ont souligné plusieurs de ses écrivains, ils se sentent en permanence interpellés » (*Littérature francophone* 185). Par surcroît, écrire est pour eux une nécessité au déploiement identitaire. A travers les récits, le lecteur peut voir les interactions voire la résistance au discours culturel dominant, ainsi que l'universitaire Susan Stanford Friedman le met en évidence :

... [I]dentity is literally unthinkable without narrative. People know who they are through the stories they tell about themselves and others. As ever-changing phenomena, identities are themselves narratives of formation, sequences moving through space and time as they undergo development,

evolution, and revolution. [Moreover], narrative texts- whether verbal or visual, oral or written, fictional or referential, imaginary or historical – constitute primary documents of cultural expressivity. (8)

Comme nous l'avons vu, la littérature algérienne d'expression française offre un espace privilégié pour le redéploiement identitaire, un espace de rencontres multidimensionnelles pour les lecteurs. Or, à la lumière des statistiques de la production littéraire algérienne, il apparaît que le roman est le genre littéraire le plus répandu²⁹, et on peut se demander pourquoi il est l'espace privilégié de l'auto-expression.

2. Le roman, espace privilégié d'auto-expression

Le roman est le genre littéraire qui offre le plus de libertés aux écrivains car il fournit un canevas aux nombreuses possibilités, non limitées par le rapport qu'il entretient avec le réel. Il permet également de briser le silence, de contourner la censure et les tabous, et de reconstruire une identité qui dépasse le discours historique officiel. Dans *Roman des origines et origine du roman*, la critique littéraire Marthe Robert nous rappelle que :

... [L]e roman se distingue de tous les autres genres littéraires par son aptitude non pas à reproduire la réalité comme il est reçu de le penser, mais à remuer la vie pour lui recréer sans cesse de nouvelles conditions et

²⁹ Pour plus de détails sur le nombre et la catégorisation des publications de la littérature algérienne d'expression française, voir l'ouvrage de Jean Déjeux *Maghreb : Littératures de langue française*.

en redistribuer les éléments. Il dispose à son gré des ressources de l'utopie, de la satire, voire de la métaphysique ou de la philosophie. (37-8)

En effet, ce n'est pas un simple compte rendu de la réalité que les écrivains nous offrent, mais plutôt une réappropriation de cette réalité à travers différents filtres, soient-ils géopolitiques, socioculturels ou autres, afin de nous faire partager leur vision. En infusant leur propre sensibilité, leurs expériences, les écrivains reprennent la réalité socioéconomique et historique à leur compte. Par surcroît, selon Robert, le roman « figure le désir réel de changer [la réalité] » (35). A travers l'espace d'écriture, les romanciers peuvent ainsi dénoncer une situation de *status quo* qui les dérange, tout en s'affranchissant du discours dominant. Pour Robert le roman a évolué et remplit dorénavant une mission importante. Selon elle : « Le roman n'est donc pas le genre futile et artificieux dont les Anciens se méfiaient, c'est un agent de progrès, un instrument d'une immense efficacité virtuelle qui, entre les mains d'un romancier conscient de sa tâche, travaille vraiment au bien commun » (29-30).

Comme Tzvetan Todorov conclue à la lumière des travaux du chercheur russe Mikhaïl Bakhtine, le roman, de par sa dimension intertextuelle, est un lieu de dialogisme par excellence : « ... [L]a culture est composée des discours que retient la mémoire collective (les lieux communs et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles), discours par rapport auxquels chaque sujet est obligé de se situer. Le roman est par excellence le genre qui favorise cette polyphonie ... » (*Mikhaïl Bakhtine* 8). En outre, selon Bakhtine, la polyphonie littéraire ne désigne pas seulement une pluralité de voix

mais aussi une pluralité de consciences, d'univers idéologiques et de langages qui se retrouvent dans l'univers romanesque. Dans la *Poétique de Dostoïevski*, Bakhtine analyse l'œuvre du romancier russe qu'il considère comme le fondateur du roman moderne, et définit la polyphonie :

Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. ... On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (= le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (= le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (= discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original. (33)

Dans le modèle bakhtinien, l'espace romanesque n'est pas un lieu d'émergence de l'individualité et le dialogisme littéraire témoigne de la pratique langagière en tant qu'activité collective prise dans un réseau d'interactions. En outre, le roman dialogique offre une multiplicité de visions du monde, non seulement celles de l'auteur, mais aussi

celles des personnages³⁰. Les travaux de Bakhtine mettent en évidence les limites des histoires narrées dans la vie quotidienne. Ainsi, pour Bakhtine, « [d]ans le langage parlé ordinaire, le discours vivant est directement et brutalement tourné vers le discours-réponse futur ; il provoque cette réponse, la pressent et va à sa rencontre. Se constituant dans l'atmosphère du 'déjà dit', le discours est déterminé en même temps par la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue » (*Esthétique et théorie du roman* 103).

Bakhtine oppose le 'discours vivant', axé sur un interlocuteur, au dialogisme de l'espace romanesque qui non seulement offre une diversité de discours mais qui de surcroît s'inscrit dans un réseau interactif constitué d'une pluralité de voix et de consciences.

L'approche bakhtinienne rejoint l'approche herméneutique de Ricœur, et ce que ce dernier appelle « la triple mimèsis³¹ ». Pour Ricœur, « [u]ne herméneutique, en revanche, est soucieuse de reconstruire l'arc entier des opérations par lesquelles l'expérience pratique se donne des œuvres, des auteurs et des lecteurs. ... L'enjeu est donc le procès concret par lequel la configuration textuelle fait médiation entre la préfiguration du champ pratique et sa refiguration par la réception de l'œuvre » (*Temps et Récit* 107). Le roman est en quelque sorte le lieu de rencontres entre la triple mimèsis et le temps. Le

³⁰ Dans le glossaire qui accompagne leur traduction de *The Dialogic Imagination*, Caryl Emerson et Michael Holquist résument d'ailleurs le principe dialogique bakhtinien ainsi : « Dialogism is the characteristic epistemological mode of a world dominated by heteroglossia. Everything means, is understood, as a part of a greater whole — there is a constant interaction between meanings, all of which have the potential of conditioning others » (*The Dialogic Imagination* 426).

³¹ Ricœur distingue les opérations de « préfiguration » dans une compréhension à la fois pratique et symbolique de l'action humaine et de sa temporalité (*mimèsis I*) ; le processus de « configuration » par la mise en intrigue, d'ordre narratif et discursif, des actions de l'homme organisées en une séquence temporelle (*mimèsis II*) ; la « refiguration » du temps configuré par les moyens de la narration quand ce temps est en quelque sorte rendu à l'expérience humaine (*mimèsis III*). Pour plus de détails voir le tome 1 de son ouvrage *Temps et récit, L'intrigue et le récit historique*.

temps et l'espace du vécu dans leurs dimensions sociales sont présents dans la configuration du discours.

Le discours romanesque permet d'agencer les événements et l'action ; la signification se construit comme une totalité qui est plus que la somme de ses parties. De part sa dimension historiographique et dialogique, et la triple mimésis, le roman procure une meilleure connaissance du contexte géopolitique, socioculturel, et historique qu'il décrit, et incite à en savoir plus, non seulement sur la situation qu'il expose, mais aussi sur le plus large contexte dans lequel il s'inscrit. En effet, ainsi que la nouvelliste, essayiste, et critique Lise Gauvin le remarque, le roman francophone est « à l'image d'un archipel dont chaque élément est à la fois autonome et interdépendant » (52). Le roman francophone émerge d'un espace diversifié au sein de l'ensemble de la sphère d'influence française, nous offrant une polyphonie littéraire. Le dialogisme du roman francophone permet d'instaurer un dialogue entre civilisations et de rendre compte d'une problématique identitaire en évolution permanente. A l'heure de la mondialisation, et de mouvements migratoires de plus en plus importants, le roman francophone offre un espace d'écriture en mouvement, au diapason de la réalité. Selon Gauvin : « Roman-laboratoire et laboratoire du roman, le récit francophone est voué à l'exploration » (51). De plus, ainsi que Georg Lukács dans *La théorie du roman* le remarque, le roman est un processus³². Ce dernier apparaît donc comme la forme d'expression littéraire par

³² Georg Lukács dans *La théorie du roman* remarque qu' « [a]insi, alors que la caractéristique essentielle des autres genres littéraires est de reposer sur une forme achevée, le roman apparaît comme quelque chose qui devient, comme un processus » (67).

excellence pour développer ce que j'appellerai, en reprenant l'expression du sociologue Manuel Castells, l'*identité-projet*, et ainsi permettre aux écrivains de transformer la structure sociale dans leurs écrits. D'après Castells : « *L'identité-projet* apparaît lorsque les acteurs sociaux, sur la base du matériau culturel dont ils disposent, quel qu'il soit, construisent une identité nouvelle qui redéfinit leur position dans la société, et par là même, se proposent de transformer l'ensemble de la structure sociale » (18). Suivant cette notion, on peut dire qu'en se réappropriant l'histoire commune, et en offrant de nouvelles perspectives à travers l'espace d'écriture, les romanciers algériens d'expression française renégocient l'identité algérienne.

Cependant, le roman n'est pas une tradition arabe ancienne³³. En outre, comme Déjeux le note, en Algérie : « Le roman arabe fait son apparition en 1967 (mis à part deux romans en 1947 et 1951) » (« Situation de l'arabisation en Algérie » 106). Néanmoins, contrairement aux idées reçues, l'écriture n'a pas été imposée par la colonisation et toutes les sociétés africaines ne sont pas basées uniquement sur les langues orales. En effet, dans *Vaste est la prison*, Djébar nous fait part de la découverte au XVIIIe siècle d'une stèle qui met au jour l'alphabète lybico-berbère, le premier système d'écriture algérien et nord africain³⁴. Nous verrons d'ailleurs dans le chapitre

³³ Le roman a fait son apparition dans le monde arabe au début du XXe siècle en Egypte, dans les milieux occidentalisés. Muhammad Hussein Haykal (1888-1956) est considéré comme l'auteur du premier véritable roman en langue arabe écrit en Europe entre 1910 et 1911 et publié au Caire en 1913, *Zaynab : manā'ir wa-akhlāq rīfīyah* (que l'on pourrait traduire par *Zaynab : scènes rurales et morales*).

³⁴ Dans la partie intitulée « L'effacement sur la pierre », Djébar nous conte l'histoire de Thomas d'Arcos, né en France en 1565, qui s'installa à Tunis et se convertit à l'Islam fin 1631-début 1632. En 1633, lors d'une expédition archéologique il découvre un mausolée avec une inscription bilingue. Bien qu'il ne comprenne pas les inscriptions, il se doute que l'un des textes est punique. Sa découverte dormira pendant

premier de cette thèse comment les relations franco-algériennes ont influencé l'évolution du roman, espace d'écriture et de communication. Les écrivains algériens, par le biais du texte, que Bonn dénomme dans sa thèse de doctorat d'état le « corps-espace », offrent en effet un espace de communication littéraire et idéologique dont ils ont fait un lieu de parole contre le discours colonial aux teintes ethnologiques suspectes. Ces derniers se font historiographes et donnent une voix à l'indicible tout en construisant un espace où l'histoire n'apparaît pas comme complète, délimitée, mais comme un espace ouvert qui permet aux écrivains d'aborder de nouvelles possibilités d'être. Le texte crée donc un espace qui permet aux écrivains de se réapproprier l'expérience historique.

L'espace de l'écriture donne une nouvelle dimension à l'histoire de vie de l'individu, un nouvel espace de rencontres, et qui plus est, l'implication collective et individuelle de l'identité est miroitée par l'espace de l'écriture. Le récit rend compte de la relation entre l'individu et l'espace dans lequel il vit aussi bien sur le plan géographique que socioculturel. Si on analyse alors les rapports qu'entretiennent l'espace et l'individu, on constate que l'espace de l'écriture permet d'articuler l'aspect temporel et l'aspect géographique de l'identité. Le roman semble offrir une voie médiane entre témoignage et archive, alliant lien spatial et social, et apparaît comme une mise en abyme de l'histoire collective. L'appropriation de cette histoire collective par les écrivains algériens d'expression française offre de nouvelles possibilités de dénouement à travers

plus de deux siècles. En outre, selon les archives mises à jour par Djébar, Tin Hinan, née au IV^{ème} siècle après J.-C., reine berbère qui résista à la conquête arabe, a fui le nord du pays avec un alphabet encore plus ancien.

les personnages qu'ils choisissent. C'est là pourrait-on dire que l'importance de l'auteur prend toute son ampleur, car il rend l'espace d'écriture symbolique. Le roman devient lieu de rencontres identitaires : les identités des personnages, de l'auteur, du lecteur, aussi bien sur le plan réel que symbolique, individuel que collectif, spatial que temporel, y sont mises en présence. Ainsi que Bakhtine l'analyse : « Le prosateur-romancier n'extirpe pas les intentions d'autrui du langage polyphonique de ses œuvres, ne détruit pas les perspectives, mondes et micromondes socio-idéologiques qui se découvrent au-delà de cette polyphonie : il les introduit dans son œuvre » (*Esthétique et théorie du roman* 120).

Dans le chapitre premier, nous nous intéresserons à l'historique des relations entre la France et l'Algérie. Cela nous permettra de mettre en lumière les raisons pour lesquelles la création d'un espace d'écriture s'est avérée nécessaire et salvatrice, et en quoi le roman agit pour le « bien commun », ainsi que les travaux de Marthe Robert le montrent. Nous nous pencherons également sur l'évolution de la littérature algérienne d'expression française en parallèle avec l'évolution des rapports entre la France et l'Algérie afin de mettre en exergue le travail d'historiographie des romanciers. Nous verrons le dialogisme bakhtinien à l'œuvre dans les romans algériens d'expression française et comment l'espace romanesque agit comme un site de dialogue entre l'auteur, le narrateur, les personnages, mais aussi les langages, cultures et forces sociohistoriques.

Les chapitres suivants seront consacrés à l'analyse approfondie des trois romans que j'ai sélectionnés. Dans le deuxième chapitre, consacré à *La veuve et le pendu*, je montrerai comment la plume acérée de Zitouni explore la complexité de la formation

identitaire d'un immigré algérien dans la société française. Ce roman saisit toute la souffrance et les fêlures d'un homme lettré relégué au bas de l'échelle sociale et soumis à de fortes pressions d'assimilation, aussi bien par sa femme française que par la société. Dans le chapitre suivant, dédié à l'analyse de *Georgette !*, j'explorerai les stratégies narratives déployées par Belghoul pour esquisser de nouvelles possibilités d'un espace identitaire en gestation. Roman d'apprentissage à plus d'un titre, puisque l'héroïne est une enfant, ce roman symbolise aussi le chemin qu'ont à parcourir la première génération d'enfants nés en France de parents algériens afin de trouver leur place. Enfin, dans le dernier chapitre, nous étudierons *Le Poisson de Moïse* d'Habib Tengour. Les héros de son roman sont de jeunes Algériens qui ont grandi dans une Algérie qui ne répondait pas à leurs attentes et qu'ils ont choisi de quitter. Tous les trois se retrouvent en Afghanistan pour aider les Moudjahidin à combattre les infidèles puis sont démobilisés, et partent pour Paris. A travers les personnages, Tengour explore les effets à la fois centripètes et centrifuges du phénomène islamiste sur le développement identitaire.

Chapitre I : Modes d'être en chantier

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, écrire s'avère être pour les écrivains algériens une nécessité de résistance au discours dominant et de renégociation de l'identité. L'espace d'écriture leur permet de diffuser leur droit de réponse à l'image que leur renvoie le discours colonial et d'explorer la question de savoir s'ils sont ce qu'ils croient être, ou s'ils sont ce que le discours colonial dit qu'ils sont. En effet, le discours colonial participe à l'élaboration d'une représentation schématique du colonisé, présenté comme inférieur afin entre autres de justifier l'esprit de conquête et d'ethnocentrisme. Cette construction du sujet colonial ne prend pas en compte la notion de différence comme positive et se complaît dans les stéréotypes, aplanissant ainsi les différences. Ce faisant, elle assujettit le sujet en le maintenant dans un rapport de négativité. Dans *The Location of Culture*, et plus précisément dans le chapitre « The Other Question », Homi Bhabha, spécialiste des études postcoloniales analyse la corrélation entre la stéréotypie du discours colonial et son impact sur ses destinataires. Il conclut que :

The stereotype is not a simplification because it is a false representation of reality. It is a simplification because it is an arrested, fixated form of representation that, in denying the play of difference (which the negation through the Other permits), constitutes a problem for the *representation* of the subject in significations of psychic and social relations. (75)

Le stéréotype maintient sa victime en quelque sorte hors du temps en lui refusant le droit d'évoluer. De plus, l'étiquette stéréotypée négative collée au colonisé l'est en quelque sorte avec de la glue, et il ne peut pas s'en débarrasser facilement. Le discours stéréotypé non seulement pétrifie l'individu dans une position de sujet, mais peut également nuire à son épanouissement psychique. Ainsi, Bhabha poursuit son analyse en évoquant la théorie lacanienne du stade du miroir, et remarque que le passage au stade imaginaire ne se fait pas sans heurt pour le colonisé. Le problème pour le sujet est de savoir si l'image renvoyée représente qui il est ou ce que l'autre clame qu'il est. En outre, l'ambivalence du discours colonial s'ajoute à l'effet de déstabilisation. Ainsi, Bhabha insiste également sur le fait que le discours colonial oscille entre fétichisme et phobie. Plus précisément, Bhabha se penche sur les distinctions raciales et sexuelles qui sous-tendent le discours colonial et participent à la construction du sujet colonial:

The construction of the colonial subject in discourse, and the exercise of colonial power through discourse, demands an articulation of forms of difference – racial and sexual. Such an articulation becomes crucial if it is held that the body is always simultaneously (if conflictually) inscribed in both the economy of desire and pleasure and the economy of discourse, domination, and power. (67)

Le discours colonial s'appuie sur des stéréotypes pour donner une image de l'autre à travers laquelle il veut le dominer. Par ailleurs, il met en place une hiérarchie dans le but

de légitimer tout comportement ethnocentrique et impérialiste. Bhabha résume : « The objective of colonial discourse is to construe the colonized as a population of degenerate types on the basis of racial origin, in order to justify conquest and to establish systems of administration and instruction » (70). Dans la France du XIXe siècle, l'idéologie de la mission civilisatrice s'imisce dans les milieux intellectuels, et même si les méthodes militaires y sont condamnées, « le projet de civiliser » et « d'accroître la grandeur de la France » en séduit plus d'un³⁵. Cette idéologie se concrétise en outre avec les lois Jules Ferry relatives à l'éducation. Bhabha dénonce par ailleurs que ce paradoxe se retrouve dans le discours des puissances occidentales au XVIIIe et XIXe siècle. En effet, parallèlement aux idéaux de modernité et de démocratie prônés en métropole, ces dernières menaient une politique coloniale despotique. On retrouve cette tension dans les relations entre l'Algérie et la France, notamment à travers les concepts de nationalité et de citoyenneté, points essentiels de la pensée politique française. Or, il existait une différence de traitement entre Français métropolitains et ceux nés sur le sol algérien qui va exacerber cette dichotomie entre nationalité et citoyenneté. C'est ainsi qu'Alec Hargreaves résume :

³⁵Je citerai ici Victor Hugo, exemple parmi d'autres de l'état d'esprit dans lequel bon nombre de personnes se trouvaient. Il s'adresse ici au maréchal Bugeaud, fraîchement nommé gouverneur général de l'Algérie : « Je crois que notre nouvelle conquête est chose heureuse et grande. C'est la civilisation qui marche sur la barbarie. C'est un peuple éclairé qui va trouver un peuple dans la nuit. Nous sommes les Grecs du monde, c'est à nous d'illuminer le monde. Notre mission s'accomplit, je ne chante qu'Hosanna. Vous pensez autrement que moi c'est tout simple. Vous parlez en soldat, en homme d'action. Moi je parle en philosophe et en penseur » (*Choses vues, 1830-1848* 148).

In metropolitan France, the formal coincidence of nation and state was marked by an inseparability of nationality and citizenship. French nationals automatically enjoyed full political rights, provided they were male (the female half of the nation had to wait until after the Second World War before gaining the same rights). Overseas, the indigenous inhabitants of the colonies were decreed to be French nationals, which made them subjects of the French state, but most were denied citizenship. (« Figuring out Their Place » 336)

Les personnes nées en Algérie avant l'indépendance de 1962 étaient de plein droit considérées Françaises. Cependant, force est de constater qu'elles n'étaient pas toujours considérées comme de « vrais » Français, des citoyens à part entière. Etre citoyen fait référence à l'appartenance à une communauté politique et au droit à exercer le pouvoir politique, donc de voter³⁶. Fondateur du Centre d'analyse du discours de l'Université Paris XIII, Patrick Charaudeau constate que de telles pratiques se rapportent « au *lignage* c'est-à-dire la façon dont les individus se représentent leurs héritages historiques et qui témoignent de la valeur symboliques qu'ils attribuent à leurs filiations » (« L'identité

³⁶ De nombreux exemples de changements de législation sont donnés dans *L'Algérie et la France* de Jeannine Verdès- Leroux, dont ceux-ci : « 26 juin 1889 : Loi de naturalisation : Les enfants nés d'un père étranger lui-même né sur le sol français, les enfants nés en Algérie ou en France d'un père qui n'y était pas né, pourvu qu'ils y fussent domiciliés. ... Le 4 février 1919 : Loi créant un statut indigène intermédiaire entre le citoyen français et le simple sujet ; ces 'demi- naturalisés étaient essentiellement des électeurs ; la loi facilitait l'accès des Musulmans aux fonctions et emplois publics » (LIV).

culturelle » n. pag³⁷). Menant une politique combinant « droit du sang » et « droit du sol », la France instaure une société paradoxalement basée à la fois sur la ségrégation et l'intégration.

Ce paradoxe est à mettre en parallèle avec celui que **Charaudeau** met à jour dans les discours sur l'identité culturelle. En effet Charaudeau constate dans son introduction que « deux discours ... circulent dans nos sociétés occidentales avec plus ou moins de vigueur selon les circonstances historiques : l'identité culturelle est une affaire de 'nature originelle' ; aller à la quête de son identité culturelle, c'est 'aller à la quête de soi' » (n.pag.). Ces discours soulignent l'incohérence et le caractère conflictuel du sujet, puisque l'identité n'est pas vue comme stable et cohérente. Or, comme nous le rappelle le sociologue Zygmunt Bauman dans *Identity*, l'identité a longtemps été considérée comme un but en soi :

'Identity' is revealed to us as only something to be invented rather than discovered; as a target of an effort, 'an objective'; as something one still needs to build from scratch or to choose from alternative offers and then to struggle for and then to protect through yet more struggle – though for the struggle to be victorious, the truth of the precarious and forever incomplete status of identity needs to be, and tends to be, suppressed and laboriously covered up. (15-6)

³⁷ Cet article de Patrick Charaudeau, "L'identité culturelle : le grand malentendu", fait partie des Actes du colloque du Congrès des SEDIFRALE, Rio, 2004 et peut être consulté sur son site : <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-le-grand.html>

Selon Bauman, le concept d'identité résulte d'une crise d'appartenance née de l'effort de faire le lien entre ce que l'on doit être et ce que l'on est. Cependant, ainsi que Stuart Hall le met en exergue dans son article « The Question of Cultural Identity », le concept d'identité a évolué depuis le siècle des Lumières, où il était vu comme fixe, vers un concept soumis aux influences sociales pour être enfin envisagé plus récemment par les théoriciens postmodernistes comme étant constamment en évolution.

L'identité est donc vue comme un concept à la fois changeant et fixe, et non plus comme une entité statique en opposition avec la personnalité, vue comme dynamique. L'identité apparaît comme un processus, en construction. Les individus sont pris dans un entrelacement de relations qui leur confèrent des identités multiples et fluides, tout en facilitant ou non leurs interactions. Selon Bhabha, la négociation de l'identité culturelle passe par une production et un échange perpétuel qui entraîne la reconnaissance mutuelle des différences culturelles. De plus, un espace en marge des polarités se crée au cours de la mise en contact des cultures, lieu d'articulation et de négociation des différences, un tiers-espace, ou « *Third space* », pour reprendre sa terminologie. Pour Bhabha, ces espaces interstitiels offrent de nouvelles possibilités identitaires. Selon lui, « [t]hese 'in-between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites, and contestation, in the act of defining the idea of society itself » (1-2). Si ce tiers-espace fonctionne comme un chaudron où se forme (et reforme) l'identité des individus, peut-on considérer l'espace d'écriture de la littérature algérienne d'expression française comme un tiers-

espace culturellement hybride où de nouvelles possibilités peuvent émerger, comme un lieu de médiation entre les pôles de tension représentés par les discours officiels de la France et l'Algérie ? En outre, si l'on part du postulat que l'image du sujet est au centre de l'écriture, comment les tensions, les conflits, voire les contradictions y sont-ils retranscrits ?

L'espace d'écriture est un espace de redéploiement identitaire. Or, dans le prologue de *Maghreb en textes*, l'universitaire et spécialiste de la littérature du Maghreb Beïda Chikhi constate que :

Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanées de divers plans de réflexion, fauchage systématique du sens... Le tout tendu vers la recherche de l'inédit, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier.

(7)

Cette image d'œuvre en chantier incarne en partie la relation au monde, le dialogue mis en place par les écrivains mais aussi la rupture d'avec la tradition classique. Dans les années 1950, l'écrivain algérien Kateb Yacine a ouvert la voie à une écriture en rupture avec une écriture plus classique et conforme aux schémas de représentations encensées

par le discours colonial, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre. La parution romans algériens entraîne la formation d'une communication entre deux sociétés, deux imaginaires, deux histoires entrelacées et antagonistes, et permet aussi aux écrivains de prendre part à ce dialogue en instillant leurs vécus, leurs interprétations et leurs visions dans l'espace d'écriture. Cette polyphonie de la narration, symptôme d'une mutation littéraire et d'une écriture qui apparaît subversive, nous renvoie une image brisée. Ainsi que Chikhi le met en exergue : « L'image du texte hétéroclite et disloqué est image d'un 'Je' en difficulté. On y lit l'angoisse de l'intraduisible » (*Maghreb en textes* 9). En outre, en s'inspirant des travaux de la psychanalyste et philosophe Julia Kristeva sur les rapports entre vraisemblance sémantique et ressemblance, Chikhi compare le texte à un miroir qui crée un échange avec le lecteur et qui par identifications, en se projetant dans le destinataire, peut aller jusqu'à créer l'image d'un « Moi reconnu unifié » (*Maghreb en textes* 9). Cependant, d'après Chikhi, « [l]orsque le miroir se brouille et que la reconnaissance ne se fait plus, le vraisemblable se transforme en fantasmagorie. ... Plus de perspective spéculaire, plus d'écoute possible, et cela peut aller jusqu'à la surdité » (*Maghreb en textes* 9). Lorsque l'écrivain maghrébin ne se reconnaît plus dans l'image de lui-même qui lui est renvoyée par les discours de l'ancienne puissance coloniale, l'expression de sa contestation passe entre autre par l'activité de démolition de la langue française et des diktats du genre. Ainsi que Chikhi le met en exergue :

C'est de cette façon que l'écrivain échappe à l'appartenance à une seule idéologie et que, sous couvert de la quête du signifiant vide, de

l'effervescence cosmopolite, de la démultiplication de l'histoire, de l'épanouissement paganique, l'écrivain déploie une seule et même stratégie, le voyage à travers des fragments d'espace, de temps, de textes, d'histoires et de culture, mais aussi de concepts et de références ...

(*Magreb en textes* 15).

A travers cette écriture de destruction, mettant à bas les contraintes imposées, c'est la volonté de remise en chantier de l'histoire et de l'identité qui apparaît. L'espace romanesque apparaît comme un espace ouvert à toutes les possibilités, offrant un lieu de résistance aux idéologies réductrices et destructives que contiennent l'histoire et la culture institutionnalisées, et un espace pour partager l'indicible. La manipulation des discours donne une vision de l'autre en circuit fermé et renvoie une image qui ne semble tolérer aucune contestation. Dans cette problématique, les romans algériens offrent les signes d'une responsabilité vis-à-vis du passé, du présent et de l'avenir, c'est-à-dire de l'histoire. En outre, ainsi que Chikhi le spécifie dans *Littérature algérienne : Désir d'histoire et d'esthétique* : « C'est souvent une conscience historique aiguisée qui distingue les écrivains algériens de leurs voisins maghrébins. L'œuvre littéraire algérienne interroge avec insistance les césures de l'histoire» (9). L'histoire de l'Algérie est faite de violence, de spoliations et d'assujettissements mais aussi « d'abus d'oubli » orchestrés par les Etats, sous la forme d'amnisties. Or, d'après le philosophe Paul Ricœur, favoriser l'oubli par effacement d'un crime rend le pardon impossible puisque le crime n'existe pas. D'après Ricœur, si « la mince ligne de démarcation entre amnistie et

amnésie [est franchie], la mémoire privée et collective serait privée de la salutaire crise d'identité permettant une réappropriation lucide du passé et de sa charge traumatique » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 589). Dans cette perspective, l'espace d'écriture serait générateur d'un nouvel espace où les auteurs se livrent à l'anamnèse, que l'on peut définir comme « l'évocation volontaire du passé afin de rétablir la mémoire³⁸ ». Ce processus permet d'empêcher l'oubli, non seulement sur le plan individuel mais aussi collectif. L'espace d'écriture permet en effet d'inscrire histoires individuelles et histoire de la communauté, et offre un espace de développement ou chantier identitaire. La littérature algérienne d'expression française, ainsi que les travaux de Déjeux le montrent pour l'ensemble des littératures du Maghreb, est née « dans un contexte colonial de domination par le surmoi de l'autre, l'étranger. Il y a eu blessure, dépossession, mutilation puis tentatives chez les écrivains de réintégration de leur moi individuel et collectif atteint pour recouvrer une identité pleine et entière » (*Maghreb* 141).

Les relations complexes et passionnelles entre l'Algérie et la France sont indéniablement marquées par une histoire coloniale aux conséquences problématiques et conflictuelles. La littérature algérienne d'expression française a fourni aux écrivains un espace d'expression étroitement lié à l'histoire des relations entre les deux pays³⁹. La littérature algérienne prend toute son importance lorsque l'on la met en parallèle avec la réalité sociohistorique. En effet, à travers l'espace d'écriture la prise de parole est

³⁸ Définition donnée par l'universitaire Anna Rocca dans son article « Assia Djebar. La mémoire, le témoin, et l'érotisme : *Les Nuits de Strasbourg* et *La disparition de la langue française* » à la page 75.

³⁹ D'ailleurs, le fait que le roman algérien reste le plus important en volume dans la production littéraire maghrébine de langue française, est peut-être une des conséquences de la particularité des relations franco-algériennes.

possible, et grâce à une certaine connaissance de l'histoire nous pouvons constater l'ampleur de l'impact de la colonisation française sur l'identité algérienne. En les analysant de pair, nous pouvons apprécier la justesse des propos d'un sociologue pied-noir que nous rapporte Jean Déjeux : « La profondeur de la pénétration française en Algérie a été telle, écrivait Jacques Berque, 'qu'il s'est certainement produit aux tréfonds de ce peuple une sorte de vacillation d'identité' » (*Maghreb* 142). Afin de mieux apprécier ce phénomène, il nous semble important de nous pencher sur les rapports franco-algériens avant de nous intéresser à l'évolution de la littérature algérienne d'expression française de ses origines à notre corpus, et ainsi de pouvoir analyser la littérature à travers le prisme de l'histoire.

1. La violence en héritage : Evolution des rapports franco-algériens

Des trois pays du Maghreb (Tunisie, Algérie et Maroc), l'Algérie est celui qui fut le premier conquis (en 1830), mais aussi celui dont la colonisation a été la plus profonde⁴⁰. Selon Seloua Luste Boulbina, « ... la conquête de l'Algérie [est] l'antidote que la France a trouvé pour vivifier ses passions et grandir ses intérêts » (« Tocqueville et les colonies : Amérique, Antilles, Algérie » 26). Selon elle, « [i]l s'agit donc de fonder de façon républicaine une nouvelle colonie » (*Sur l'Algérie* 31). Professeur de philosophie et spécialiste des questions coloniales et postcoloniales, Luste Boulbina

⁴⁰ En effet, si la Tunisie et le Maroc ont été des protectorats (respectivement en 1881 et 1912), l'Algérie fut administrée un temps comme un ensemble de trois départements français, et son statut de territoire français fut inscrit dans la Constitution française de 1848. En outre, alors que le Maroc et la Tunisie accèdent à l'indépendance respectivement en 1954 et 1956, l'Algérie n'obtient son indépendance qu'en 1962, au terme de multiples affrontements sanglants répartis sur plus d'un siècle.

s'intéresse à l'influence qu'a eue Alexis de Tocqueville sur l'entreprise coloniale en Algérie. Politicien, analyste et théoricien de la démocratie⁴¹, Tocqueville y a effectué deux séjours en 1841 et 1846, alors que la situation était loin d'être pacifique : les combats faisaient rage et les campagnes militaires se succédaient. Tocqueville était favorable à la domination de la France en Algérie, en grande partie pour assurer la grandeur et l'honneur de sa patrie, et ses idées ont joué un rôle majeur dans les premières années de la conquête. Ainsi que Luste Boulbina le constate dans l'introduction de *Sur l'Algérie* :

Cependant, si la domination militaire est nécessaire, elle est insuffisante. Selon Tocqueville, si l'on veut dominer réellement l'Algérie, il est impératif de la dominer civilement, c'est-à-dire de la coloniser. ... Or, il s'agit avec cette 'colonie' de quelque chose d'inédit. L'Algérie ne doit pas rester un pays étranger : elle doit devenir une colonie d'un genre nouveau, non pas seulement l'élément d'un empire, mais une partie intégrante de la France elle-même. (19-20)

L'idée germe de faire de l'Algérie une colonie de peuplement et d'y imposer un système à la française, dont une des étapes sera la départementalisation en 1848. Dans un rapport de 1841, Tocqueville préconise de procéder comme les Romains, qui non seulement gouvernaient les peuples qu'ils avaient assujettis, mais qui établissaient également des

⁴¹ Son plus célèbre ouvrage *De la démocratie en Amérique* est publié en 1835, après son voyage d'études aux Etats-Unis en 1831-1832. Il fut également ministre des Affaires étrangères en 1849 pour une courte durée.

colonies de peuplement : « Ils s'emparaient du gouvernement du pays et ils fondaient dans plusieurs de ses parties des colonies qui n'étaient autres que de petites sociétés romaines transportées au loin » (*Sur l'Algérie* 100). La mise en place d'un tel programme, au-delà des affrontements, nécessita plusieurs changements au niveau de la législation. Ainsi, par exemple, avant l'arrivée des colons, l'Algérie ignorait la propriété privée. L'application des lois françaises sur la propriété privée et la politique dite de cantonnement (resserrement des tribus) menée par la France avait pour objectif de rendre des terres disponibles pour la colonisation. Les Algériens devenaient possesseurs de simples droits d'usage de terres qui étaient redistribuées aux colons. De plus, la loi Warnier de 1873, dite aussi « loi des colons », a facilité cette dépossession foncière et a facilité le démantèlement tribal en détruisant les fondements et la cohésion des tribus⁴². S'en est suivi le déplacement des Algériens à l'intérieur du territoire, accentué plus tard par la mécanisation de l'agriculture. Les relations franco-algériennes sont donc très tôt placées sous le signe du déplacement et de la relocalisation, que ce soit au sein même du territoire algérien ou entre les deux pays. L'expropriation des terres a en effet entraîné un exode rural, mais aussi de nombreux départs vers la métropole⁴³. De nombreux Algériens sont allés travailler en France lors de vagues migratoires successives. Dans un premier temps perçus comme immigration temporaire, on a pu observer l'allongement de la durée du séjour, l'augmentation du nombre de regroupements familiaux, et la diminution du

⁴² Pour plus d'informations, voir l'article de Yazid Ben Hounet, « Des tribus en Algérie ? À propos de la déstructuration tribale durant la période coloniale », *L'Algérie et la France* de Jeannine Verdès-Leroux et *L'état du Maghreb*, réalisé sous la direction de Camille et Yves Lacoste.

⁴³ Pour plus de détails, voir l'ouvrage d'Alain-Gérard Slama, *La guerre d'Algérie : Histoire d'une déchirure*.

nombre de « retour au pays », qui a débouché sur l'accroissement d'une immigration dite permanente⁴⁴. Toutefois, les conditions déplorables de vie des premières vagues d'immigrés maghrébins sont passées sous silence, tout comme le fait qu'ils étaient logés dans des baraquements le plus souvent en dessous des normes sanitaires.

Le sentiment d'injustice a grandi au fil des années, exacerbé par les promesses non tenues malgré l'effort de guerre des Algériens durant la Première guerre mondiale. Des mouvements indépendantistes se forment dès les années 1920 en France au sein de l'immigration ouvrière qui s'approprie certains modèles de modernité politique et de syndicats français⁴⁵. De nombreux Algériens combattent aux côtés des Alliés pendant la Seconde guerre mondiale, et grâce à l'ordonnance du 7 mars 1944 du général de Gaulle⁴⁶, les médaillés militaires, et officiers « indigènes », et certains diplômés et fonctionnaires se voient octroyer la nationalité française⁴⁷. Cependant, la situation va se dégrader rapidement. Alors qu'en Europe on célèbre la capitulation de l'Allemagne, le 8 mai 1945, des manifestations sont organisées en Algérie, autorisées à la condition qu'elles se déroulent sans drapeaux ni slogans politiques. Or, les slogans nationalistes et les appels à

⁴⁴ Depuis son recensement de 1999, l'Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques (INSEE), a enregistré une augmentation de 15% de l'immigration maghrébine. Même si l'Insee avoue qu'il est difficile de rendre compte de façon constante et parfaite des flux migratoires, la France compterait 4,5 millions d'immigrés de plus de 18 ans, soit un peu moins de 10% de sa population du même âge.

⁴⁵ Pour plus de détails sur les mouvements politiques, voir entre autres *L'état du Maghreb* sous la direction de Camille et Yves Lacoste, *L'Algérie et la France* de Jeannine Verdès-Leroux, *La guerre d'Algérie : Histoire d'une déchirure* d'Alain-Gérard Slama et *Le Livre, mémoire de l'histoire : Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie* de Benjamin Stora.

⁴⁶ Pour voir le texte intégral de l'ordonnance voir le site de la digithèque de matériaux politiques et juridiques <<http://mjp.univ-perp.fr/france/co1943voirln3.htm#m>>.

⁴⁷ En outre, cette ordonnance stipule une égalité de droits et de devoirs et d'accès aux emplois civils et militaires entre Français musulmans d'Algérie et Français non musulmans, ce qui a provoqué une levée de boucliers dans certains milieux politiques.

la fin de la colonisation foisonnent. A Sétif, le drapeau algérien refait son apparition, ce qui déclenche la colère des colons et des échauffourées. La panique s'installe après qu'un policier tire sur le porteur du drapeau, et que ses collègues ouvrent le feu sur les manifestants. De nombreux colons subissent par la suite la vengeance des Algériens, ce qui provoque une répression militaire violente (bombardements, assauts de blindés et exécutions sommaires) qui durera jusqu'au 20 mai. Les émeutes de Sétif ont joué un rôle déterminant dans le façonnement de la conscience nationale algérienne et la revendication de l'indépendance ; la nouvelle voie choisie par les nationalistes algériens passera désormais par le recours à la lutte armée⁴⁸. Les hostilités culminent lorsque le Front de libération nationale (FLN) revendique la vague d'attentats du 1^{er} novembre 1954, surnommé « la Toussaint rouge ». Les attentats se multiplient alors en France et en Algérie et marquent le début de la guerre à proprement parler, qui durera huit ans. Huit ans de violence, de barbarie, de terrorisme.

Le conflit atteint un pic en 1957, avec la « bataille d'Alger ». Suite à un tract du FLN qui menace la population européenne de représailles sanglantes si les rebelles capturés étaient exécutés. Le lendemain des premières exécutions, 72 attentats aveugles seront perpétrés à Alger. A la violence les autorités répondirent par la violence et organisèrent une série d'attentats contre les sympathisants du FLN. L'escalade se

⁴⁸ Pour plus de détails sur la formation des mouvements indépendantistes, voir *L'état du Maghreb*, l'anthologie éditée par Camille et Yves Lacoste, et tout particulièrement l'article de Benjamin Stora « Tunisie, Algérie, Maroc : Aux origines des mouvements indépendantistes ».

poursuivit, les attentats et les ratonnades⁴⁹ se multiplièrent. Afin de démanteler les réseaux terroristes, le général Massu mena la « bataille d'Alger » à la tête de la 10^{ème} Division parachutiste de janvier à octobre 1957. Un des régiments, le 3^{ème} Régiment de parachutistes coloniaux, obéit aux ordres du colonel Bigeard, dont la réputation est née lors de la guerre d'Indochine⁵⁰. Cet épisode où tous les moyens furent employés y compris la torture fut longtemps officiellement occulté et le discours médiatique censuré⁵¹, au mépris des traumatismes subis des deux côtés de la population. Elu président de la République le 21 décembre 1958, de Gaulle se rend à Alger le 4 juin suivant et annonce « Je vous ai compris ! » lors de son allocution. Cependant en visite à Mostaganem quelques jours plus tard, il lâche le slogan colonial « Vive l'Algérie française ! ». Son discours est ambigu, tout comme les actions menées : on assiste à la libération de prisonniers parallèlement à des attaques massives dans les djebels.

⁴⁹ Le terme « raton » est utilisé en argot de façon péjorative et raciste pour désigner un ressortissant du Maghreb. Une « ratonnade » désigne l'agression, les violences racistes et les expéditions punitives menées par les Européens à l'encontre de ces derniers.

⁵⁰ Longtemps le militaire français le plus médaillé, le Général Bigeard n'a pas toujours fait l'unanimité. Décédé en juin 2010, Bigeard avait exprimé le désir de voir ses cendres dispersées au Vietnam. Devant le refus des autorités de ce pays, le gouvernement français voulait transférer ses cendres aux Invalides fin 2011. Le 6 février 2012, devant une levée de boucliers et une pétition contre ce transfert ayant récolté près de 10 000 signatures, le ministre de la Défense Gérard Longuet a annoncé que la décision sur le transfert était remise à septembre.

⁵¹ Par exemple, les exemplaires de *La question* du journaliste algérien Henri Alleg furent saisis le 25 mars 1958 dans le cadre d'une information ouverte contre X pour démoralisation de l'armée, et le film de Gillo Pontecorvo de 1966, « La bataille d'Alger », fut interdit en France jusqu'en 1970. Pour plus d'informations sur les livres publiés aux Editions de Minuit qui ont été saisis, voir l'ouvrage d'Anne Simonin, *Le droit de désobéissance*, qui contient un tableau récapitulatif à la page 29.

Finally in September 1959, de Gaulle promises a referendum of self-determination within four years to come⁵².

Nevertheless the confrontations continue and the year 1961 was particularly agitated: Constitution of the Organisation Armée secrète (OAS) in February, then a coup by the Generals in April against a policy of the French state considered contrary to the maintenance of French Algeria, and on 17 October a demonstration organised in Paris at the call of the FLN continues after the curfew⁵³. The repression by the Parisian police under the orders of Prefect Maurice Papon is for the most part brutal, many demonstrators are beaten, thrown into the Seine or arrested. The year 1962 starts also in a violent way, with the repression of the demonstration organised at the call of several unions and political groups of the left for peace in Algeria. Papon orders the forces of the order to put an end to this demonstration; several people who had taken refuge in the Charonne metro station were killed. It will be necessary to wait for the Evian Accords ratified on 18

⁵² Dans un entretien paru dans le quotidien algérien *El Khabar* à l'occasion de la sortie de son ouvrage *Le mystère de Gaulle : Son choix pour l'Algérie*, l'historien Benjamin Stora déclare : « Avant 1958, [de Gaulle] n'évoque pas la nécessité du maintien de l'Algérie dans le giron de la France, et ne prononcera qu'une fois, le slogan colonial 'vive l'Algérie française', à Mostaganem en juin 58. Mais, en fin politique, il sait qu'il faut manœuvrer, qu'il va devoir affronter les Européens d'Algérie et l'armée française. D'où ses silences, sa prudence. ... Pour autant, De Gaulle n'était pas pour l'indépendance, comme le réclamaient les nationalistes du FLN. Mais il tentait de mettre en place une formule préservant les intérêts français, sur le modèle du Commonwealth britannique. Le durcissement de la guerre et les revendications algériennes ont transformé 'l'autodétermination' en 'indépendance'. ... En se prononçant pour l'autodétermination, il envisage une séparation au nom de la défense du nationalisme français, et non de la reconnaissance des revendications de l'homme colonisé » (n. pag.).

⁵³ Le couvre-feu est une mesure instaurée à l'encontre des Français musulmans d'Algérie de la région parisienne le 5 octobre 1961, leur interdisant de sortir entre 20h30 et 5h30. De nombreuses archives administratives qui auraient été essentielles au dénombrement des victimes ont aujourd'hui disparu, mais les estimations oscillent entre 40 et 300 morts, et des centaines de blessés. Le gouvernement français chercha à imposer le silence sur la terrible répression qui frappa ce jour-là les Algériens. Au lendemain de la manifestation, le bilan officiel rédigé par Papon fait état de trois morts, deux en état de légitime défense et une crise cardiaque.

mars 1962 pour que la guerre d'Algérie arrive officiellement à son terme. Ces accords comportent plusieurs étapes, la première étant un cessez-le-feu proclamé dès le lendemain, et la dernière le référendum en Algérie sur l'autodétermination en date du 1^{er} juillet. Dans le cas où l'indépendance serait approuvée, les accords prévoient entre autres des garanties pour les ressortissants français, une assistance technique et culturelle de la part de la France, et une réduction croissante des effectifs militaires français sur le sol algérien. La proclamation de l'indépendance algérienne intervient le 3 juillet, et les accords d'Evian sont immédiatement contestés par le FLN comme étant « néo-colonialistes ». De nombreux Européens fuient alors l'Algérie, car ils craignent pour leur sécurité. Les enlèvements et exécutions de Pieds-noirs débiteront d'ailleurs à Oran dès le surlendemain de l'indépendance. Le sort des supplétifs de l'armée française et des fonctionnaires musulmans fut encore plus cruel, plus de 50 000 d'entre eux furent massacrés après le cessez-le-feu⁵⁴. Ceux qui choisissent de partir s'installer en France ne sont pas forcément accueillis à bras ouvert, en partie parce que les autorités craignent que la vague d'immigration des Pieds-noirs⁵⁵ et des harkis⁵⁶ n'entraîne une implantation de l'OAS en métropole⁵⁷ et aussi parce que les infrastructures prévues ne permettaient pas d'accueillir un aussi grand nombre de rapatriés. Les travailleurs immigrés algériens et leurs descendants subissent quant à eux une sorte de ghettoïsation dans des bidonvilles

⁵⁴ Pour plus d'informations, voir l'ouvrage d'Alain-Gérard Slama, *La guerre d'Algérie : Histoire d'une déchirure*.

⁵⁵ Alors maire de Marseille, Gaston Defferre a même déclaré : « Que les 'pieds noirs' aillent se réadapter ailleurs ». Selon Alain-Gérard Slama « L'hostilité du maire de Marseille reflétait le sentiment général assimilant les rapatriés à l'OAS » (*La guerre d'Algérie : Histoire d'une déchirure*, 122).

⁵⁶ Le terme « harkis » désigne les supplétifs engagés par l'armée française pendant la guerre d'Algérie.

⁵⁷ Pour plus d'informations voir l'ouvrage de Jeannine Verdès-Ledoux et celui d'Alain-Gérard Slama.

puis des cités de banlieue⁵⁸. Cette politique urbaniste du gouvernement français s'opère sous couvert d'une mission de « salut public ». L'objectif inavoué, une mission civilisatrice répondant à la volonté d'assimilation des immigrés au système français, a cependant abouti à une marginalisation, voire à une exclusion économique, et à une augmentation significative du racisme⁵⁹.

La guerre d'Algérie, continue de hanter les mémoires et de teinter les relations franco-algériennes. Comme l'historien Benjamin Stora le constate : « La guerre d'indépendance algérienne s'est déposée dans le fonds inaliénable de la mémoire des familles de ce pays. Elle a également creusé un sillon du souvenir dans l'immigration algérienne en France » (*Le livre, mémoire de l'histoire* 160). Cependant, force est de constater que des deux côtés de la Méditerranée le silence à l'égard de cette guerre a longtemps prévalu, et les événements ont été minimisés, voire occultés. C'est un peu comme si le silence pouvait provoquer une amnésie vue comme nécessaire, un comportement qui serait le résultat de ce que Stora analyse comme étant une oscillation entre la volonté de sortir du conflit et le lien passionnel qui unit les deux pays⁶⁰. Ainsi par exemple, la loi française du 31 juillet 1968 accorde une amnistie de toutes les infractions

⁵⁸ Dans son livre *Algeria in France : Transpolitics, Race and Nation*, Paul A. Silverstein expose ce qu'il appelle des « spatializing practices », en référence au concept de pratique de l'espace développé par Michel de Certeau.

⁵⁹ Selon la définition du Haut Conseil à l'intégration reprise par l'Insee (Institut national de la statistique et des études économiques), est immigrée toute personne née étrangère à l'étranger et vivant en France. Notons que parmi ces immigrés résidant en France, certains ont la nationalité française même s'ils ne sont pas toujours considérés comme étant français. L'attitude envers les membres de la seconde génération d'immigrés maghrébins en France, appelés Beurs ou Beurettes, illustre malheureusement ce phénomène ; la ségrégation existe dans les faits, même si sur le papier tout paraît « en ordre ».

⁶⁰ Pour plus de précisions, voir le livre de Stora *Le Livre, mémoire de l'histoire : Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie*.

commises en relation avec les évènements en Algérie, et il faudra attendre le 10 juin 1999, pour que l'Assemblée nationale reconnaisse le terme « guerre d'Algérie » ; en Algérie, le 17 octobre 1961 est commémoré comme « Journée de l'immigration ». Il semble que les instances officielles forcent les populations à oublier. Dans un chapitre intitulé « DissemiNation : Time, narrative and the margins of the modern nation », Bhabha reprend la pensée d'Ernest Renan, philologue, philosophe, écrivain et historien français du XIXe siècle. Ce dernier, dans un discours fait à la Sorbonne en 1882, souligne l'importance d'un plébiscite tacite dans l'élaboration de l'identité nationale⁶¹. Renan met aussi en exergue la nécessité d'oublier car « l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses ». Il note également que : « Aucun citoyen français ne sait s'il est burgonde, alain, taïfale, visigoth ; tout citoyen français doit avoir oublié la Saint-Barthélemy, les massacres du Midi au XIIIe siècle ». Pour Bhabha, c'est à ce moment-là, quand l'individu adhère au discours de la nation qui le pousse à oublier, qu'il en devient le sujet :

It is through this syntax of forgetting – or being obliged to forget – that the problematic identification of people becomes visible. The national subject is produced in that place where the daily plebiscite – the unitary

⁶¹ « Une nation est donc une grande solidarité, constituée par le sentiment des sacrifices qu'on a faits et de ceux qu'on est disposé à faire encore. Elle suppose un passé ; elle se résume pourtant dans le présent par un fait tangible : le consentement, le désir clairement exprimé de continuer la vie commune. L'existence d'une nation est (pardonnez-moi cette métaphore) un plébiscite de tous les jours, comme l'existence de l'individu est une affirmation perpétuelle de vie » (Ernest Renan, « Qu'est-ce qu'une nation ? », discours prononcé le 11 mars 1882).

number – circulated in the grand narrative of the will. ... To be obliged to forget – in the construction of the national present – is not a question of historical memory; it is the construction of a discourse on society that *performs* the problem of totalizing the people and unifying the national will. That strange time – forgetting to remember – is a place of ‘partial identification’ inscribed in the daily plebiscite which represents the performative discourse of the people. (160-1)

Le discours officiel français en ce qui concerne les « évènements » qui ont un rapport avec l’Algérie a privilégié le silence depuis l’époque de la conquête, même si la situation a évolué depuis le début du XXI^e siècle⁶². Cependant ce silence n’a jamais été au goût de tous, et certains écrivains algériens n’ont pas voulu adhérer à ce discours de la nation et à son plébiscite. Leur travail d’historiographe a progressivement formé une brèche dans une sorte de scénario pré-écrit, lacunaire et porteur de stéréotypes ; leurs romans ont ouvert la voie à une stratégie d’identification alternative.

2. Evolution de la littérature algérienne d’expression française

Dans *Les damnés de la terre*, Frantz Fanon traite entre autres de la culture nationale en proie au colonialisme. D’après lui, il existe trois stades qui marquent

⁶² Ainsi, par exemple : Le 17 juillet 2001, Bertrand Delanoë, maire de Paris, posait une plaque à la mémoire des nombreux Algériens morts le 17 octobre 1961. Le 5 décembre 2002, le président Jacques Chirac, inaugurait au Quai Branly à Paris un « mémorial national » en souvenir des soldats français morts en Algérie, au Maroc et en Tunisie de 1952 à 1962 (un afficheur électronique avec les noms de 23000 soldats dont 3000 harkis). Enfin le 8 février 2007, Delanoë, inaugurait à l’angle du boulevard Voltaire et de la rue de Charonne, la « Place du 8 février 1962 ».

l'évolution de la littérature des colonisés. D'abord les écritures nationales émergent dans un monde colonisé, stade d'apprentissage et d'imitation des canons de l'occupant que Fanon qualifie de « période assimilationniste intégrale » (211). Ensuite, le deuxième stade se caractérise par une plongée dans le souvenir et les légendes, qui est une « [p]ériode d'angoisse, de malaise, expérience de la mort, expérience aussi de la nausée » (211). Enfin, le troisième et dernier stade produit, toujours selon Fanon, une littérature révolutionnaire dite « de combat » qui développe des thèmes plus proches de la réalité, dénonçant les agissements des colons et donnant une voix à la nation; l'écrivain se transforme en « réveilleur du peuple » (211). Atteignant alors le troisième stade de la littérature colonisée selon Fanon, les écrivains « ressentent la nécessité de dire leur nation, de composer la phrase qui exprime le peuple, de se faire le porte-parole d'une nouvelle réalité en actes » (212). En étudiant les romans algériens d'expression française, on peut clairement voir ces trois étapes. Afin de les rendre plus apparentes, nous effectuerons un bref historique de cette littérature, où nous nous attarderons sur les romans les plus frappants avant de nous pencher sur les textes qui ont informé notre choix de corpus pour cette thèse.

De nombreux écrits (romans, nouvelles et poèmes) en français rédigés par des Algériens voient le jour à l'entre-deux-guerres⁶³. Les premiers romans algériens d'expression française sont écrits par des enfants de notables qui ont reconnu la

⁶³ Les auteurs se dénomment Mohammed Ben Chérif (*Ahmed Ben Mostapha goumier*), Abdelkader Hadj Hamou (*Zohra, la fille du mineur*), Chukri Khodja (*Mamoun, l'ébauche d'un idéal ; El Euldj, captif des Barabaresques*), Mohammed Ould Cheikh (*Myriem dans les palmes*), Rabas Zénati (*Bou-el-Nouar, le Jeune Algérien*), etc. Voir l'ouvrage d'Ahmed Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres*, pour plus de détails sur ce corpus.

souveraineté de la France sur l'Algérie et dont les enfants ont fait leurs études au sein du système éducatif français et ont appris l'arabe dans la tradition familiale, dans la culture islamique et arabe ou berbère. En général ces écrits narrent l'histoire d'un héros qui quitte sa tribu pour aller étudier, et qui expérimente l'altérité de façon douloureuse. Mal accepté par la société française et rejeté par les siens, le héros est victime d'un déchirement qui le conduit à un échec après moult désillusions (alcoolisme, oisiveté, débauche, etc.). Parfois même, le héros va se suicider ou commettre un homicide et se retrouver en prison. Ces romans décrivent un univers manichéen (les Européens sont « bons », et les Arabes « méchants ») dont les histoires d'amour sont quasiment proscrites et l'héroïsme omniprésent⁶⁴. Le premier roman algérien d'expression française, publié en 1920, est un roman en partie autobiographique du caïd et capitaine Mohammed Benchérif : *Ahmed Ben Mostapha, goumier*. Il mélange les genres épistolaire et poétique. Le héros décrit ses campagnes militaires au Maroc et en France, sa captivité en Allemagne, sa découverte de nouveaux comportements culturels, notamment avec les femmes européennes, mais aussi la fin de sa vie dans la solitude et la maladie en Suisse. Selon Bonn et Khadda, ce roman « donne le ton, inscrivant la fiction algérienne dans le procès d'acculturation » (6). Si de nombreux critiques considèrent les premiers romans algériens d'expression française comme faisant partie de la littérature coloniale car ils

⁶⁴ L'intrigue récurrente peut être succinctement résumée ainsi : Le héros quitte son village pour aller explorer le monde (soit dans une ville algérienne, soit en France). La réalité va le conduire de désillusions en désillusions. Le héros est maintenu en marge et va sombrer dans la débauche, voire l'alcoolisme et le roman finit dans le drame (meurtre, empoisonnement, etc.). Voir l'ouvrage de Bonn et Khadda, *La littérature maghrébine de langue française*, ainsi que celui de Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres*, pour plus de détails.

sont semblables en certains points au roman colonial⁶⁵ ils s'en démarquent cependant sur certains points. Charles Bonn et Naget Khadda le soulignent ainsi dans l'introduction d'une synthèse des travaux de la coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines, *Littérature maghrébine d'expression française* :

Ce qui différencie le roman algérien de son modèle européen, c'est un discours idéologique qui, tout en reconduisant le dualisme éthique et sociologique de discours colonial dominant, laisse entendre que le bon et le méchant, le civilisé et le barbare ne se situent pas irrémédiablement de tel ou tel côté. Il suggère aussi, comme en une discrète mise en garde ou un obscur fantasme de revanche, que la puissance politique et militaire a maintes fois changé de camp dans l'histoire des civilisations. (6-7)

Les écrivains utilisent également des stratégies de sous-entendus, de contournements, car leurs critiques ne peuvent pas se faire à découvert s'ils veulent être publiés. Dans ses travaux, l'universitaire et spécialiste de la littérature algérienne Ahmed Lanasri met d'ailleurs en avant les ruptures textuelles, intertextuelles et idéologiques présentes dans ces romans de l'entre-deux-guerres⁶⁶. Le modèle un peu figé repris d'un roman à l'autre véhicule à mots couverts l'idée que la politique d'assimilation est un échec qui débouche sur le drame. Bonn et Khadda remarquent en outre que « cette timide

⁶⁵ On retrouve la linéarité de l'intrigue, la typologie des personnages symboliques, etc. Pour plus de détails, voir l'ouvrage coordonné par Bonn et Khadda, *La littérature maghrébine de langue française*, et celui de Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres*.

⁶⁶ Voir l'ouvrage de Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres*, particulièrement les pages 177 à 286.

contestation n'est pas évidente à première lecture et ce type de roman semble plutôt faire allégeance au pouvoir colonial qui lui consent un espace - si limité soit-il – dans ses institutions éditoriales » (7). Par ailleurs, Lanasri montre comment la domination sociale, politique et culturelle exercée par le pouvoir colonial a affecté de façon positive la prise de parole :

Au niveau social, la désintégration par le conquérant du tissu traditionnel de la solidarité –le clan, la tribu – et la dissémination des populations – spoliées et contraintes à l'exode – à travers toute la superficie du territoire vont favoriser l'éclosion d'une conscience collective à l'échelle du pays tout entier. En désagréant le groupe, la colonisation libère l'individu qui peut, désormais, s'intégrer dans la solidarité plus large de la société-nation. (*La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres* 7-8)

Appelée génération de l'apprentissage, celle des auteurs des années 1920-1930 va ouvrir la voie à la génération suivante.

Les années 1950 voient l'arrivée de la génération de ceux que l'on appelle les pères fondateurs (Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri et Mohammed Dib entre autres), qui proclament les idéaux universalistes et humanistes appris à l'école de Jules Ferry. Confrontés à la Deuxième guerre mondiale et au massacre de Sétif puis à la guerre d'indépendance, ces auteurs vont faire de la littérature algérienne d'expression française un écho à l'affirmation de l'identité algérienne. En outre, le roman algérien va

progressivement s'émanciper du joug colonial à travers l'affirmation de soi et la quête identitaire. Les romans des pères fondateurs recouvrent tension et plénitude. Plénitude de la reconduction de la langue française, magistralement utilisée et qu'ils ont intériorisée, se démarquant ainsi de leurs prédécesseurs qui écrivaient le français comme des étrangers. Tension qui vient du fait que cette littérature est là pour produire une image de l'autochtone, une quête identitaire soumise au regard de l'autre et qui permet de se revaloriser à ses yeux, indicatrice d'une démarche altruiste et de la dialectique du même et de l'autre. Tension encore en ce que la réalité dont les auteurs veulent rendre compte est en contradiction avec la langue et la culture dominante et ceci donne le sentiment que les romans sont écrits à double clavier. Ils constituent des palimpsestes, où le texte français semble recouvrir le texte arabe qui aurait été gommé. Gérard Genette utilise quant à lui le terme d'intertextualité pour « toute relation unissant un texte B (...*hypertexte*) à un texte antérieur A (... *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (*Palimpsestes* 11-12). Le phénomène d'intertextualité, qu'il s'agisse d'un protexte littéraire au sens strict ou d'un protexte socioculturel, confère au texte plusieurs dimensions culturelles, historiques et linguistiques, une dimension polyphonique au sens bakhtinien.

Les romans des pères fondateurs marquent l'émergence du roman de témoignage, où on retrouve une description minutieuse des traditions et coutumes, ainsi que de l'environnement. Ainsi que Bonn et Khadda le résument : « La volonté de témoignage entraîne nécessairement le souci de décrire, de façon tantôt élaborée, tantôt naïve, un

univers qui est étranger au lecteur européen : c'est cette même étrangeté qui sera pour celui-ci le motif principal de sa lecture » (8). Le roman de témoignage incarne un engagement à faire connaître et aimer la société à travers la grille de lecture et la langue de l'étranger. Le résultat doit avoir un effet de vérité par opposition à la réalité décrite par le roman colonial ; l'auteur cherche à montrer l'humanité des « barbares » à travers la vie quotidienne, et à sortir du stéréotype. Le rôle du romancier est tout trouvé et le témoignage que devient son roman agit comme un garant de la vérité, même quand il s'agit de fiction. Le roman de témoignage fait partie du roman réaliste, qui est caractérisé par le respect du vraisemblable à travers diverses techniques, dont la description qui donne des allures ethnographiques au roman. Le réalisme selon Tzvetan Todorov « a pour effet de dissimuler toute règle et de nous donner l'impression que le discours est en lui-même parfaitement transparent, autant dire inexistant, et que nous avons affaire à du vécu brut, à une 'tranche de vie' » (*Littérature et réalité* 9). La vérité de la littérature est celle qui rend compte au plus près des contradictions d'une vie, peu importe l'exactitude des événements ; il faut que l'effet produit soit un effet de vérité et il faut que ce soit exemplaire. En outre, les romans des pères fondateurs contiennent non seulement des allusions que seuls les lecteurs qui sont au fait de la culture algérienne saisissent, mais également de nombreuses références culturelles que seuls les lecteurs éduqués à l'école française peuvent déchiffrer. Il y a un paradoxe, car en rendant compte de leur société en français, les écrivains algériens se placent dans un rapport d'extériorité : ils décrivent la société à partir du regard, de la langue et de l'écriture de l'autre. L'écrivain se fait en

quelque sorte informateur et le contenu est vu de façon privilégiée par rapport à la forme⁶⁷.

Le fils du pauvre, premier roman de Mouloud Feraoun publié en 1954 fut aussi le premier roman à s'imposer sur la scène littéraire. A travers sa lecture, nous assistons à l'évolution d'une société et la désagrégation de ses valeurs avec l'émergence d'autres valeurs, celles de l'instituteur, apprises à l'école française. En outre, l'auteur nous offre une reconstruction du réel en se servant des mémoires de son personnage principal ; nous nous retrouvons à l'intersection de l'autobiographie et de la fiction. On trouve dans ce roman des références déclarées à Montaigne, Rousseau, Daudet et Dickens, mais aussi des références non déclarées au roman colonial, à l'école d'Alger (qui sert de modèle), à l'école algérieniste (qui sert de référent intégré dans le contexte social du roman)⁶⁸, et à la tradition orale arabo-berbère (proverbes et structure du roman, construit comme un conte). Le roman exploite les ressources des deux cultures, l'autobiographie et la fable. Cette dernière permet de transformer un destin individuel en destin exemplaire, et de

⁶⁷Voir à ce sujet l'introduction de *La littérature maghrébine de langue française* rédigée par Bonn et Khadda. Ils y rappellent qu'« Un survol de la majorité des recensions critiques comme des travaux universitaires sur ces écrivains montre que le plus souvent le travail d'écriture y est ignoré ou gommé au profit du contenu, et bien entendu l'éditeur va le plus souvent à la rencontre de cette lecture réductrice: les exemples les plus scandaleux étant l'avant-propos des éditions du Seuil à *Nedjma* de Kateb Yacine en 1956, ou la 4^e de couverture de *Habel* de Mohammed Dib en 1977 chez le même éditeur » (8).

⁶⁸ Les Algérienistes, dont le chef de file était Robert Randau, soutenaient l'idéologie coloniale et promouvaient la symbolique du colon prospère et du colonisé marginalisé. Ainsi que Lanasri le résume : « En sa qualité de produit idéologique, l'écriture algérieniste se veut le support discursif de la colonisation et l'expression autorisée du peuple colon » (*La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres*, 52). Albert Camus, Emmanuel Roblès et Jean Pélégri sont les représentants les plus prestigieux de l'Ecole d'Alger. Ils font partie de ce qui a accéléré l'accession des romanciers algériens arabo-musulmans ou kabyles à la reconnaissance littéraire et à une certaine notoriété dans les milieux de l'édition. La qualité de leurs écrits a contribué à faire d'Alger la capitale littéraire de la France libre après la défaite de 1940. Ces auteurs condamnaient les méfaits de la colonisation mais croyaient en une autre voie que la violence et souhaitaient le rapprochement des communautés.

donner à voir une société en pleine mutation qui prend tout son sens à travers la subjectivité d'une existence individuelle. Le thème de l'apprentissage est développé sur un double niveau, à travers l'histoire du héros, Fouroulou Menrad (anagramme du nom de l'auteur), et à travers un contrat de lecture, présupposé par une adhésion, qui permet l'apprentissage de la vie par le lecteur à travers le regard du narrateur. L'accent de vérité que donne le style autobiographique permet d'établir un pacte de confiance avec le lecteur qui donne l'illusion que le roman repose sur un principe de « vrai » et non de « vraisemblable ». Cependant, l'unité du *Fils du pauvre* est donnée par l'ironie : il y a une distance ironique par rapport à l'enfant crédule qu'il fut, mêlée de tendresse et d'indulgence. Or, l'ironie et la contradiction qu'elle engendre brise le contrat d'adhésion. La duplicité du texte, soulignée par le héros qui se raconte et se regarde raconter rend suspecte la naïveté et la sincérité de ce dernier. Elle met au jour le sentiment de culpabilité de Feraoun, son dédoublement, déchiré qu'il est entre la culture arabe et la culture française ; sa quête d'identité revêt un accent pathétique car elle se réalise dans la confession et le plaidoyer.

Le fils du pauvre est un roman de témoignage qui donne à voir le bouleversement d'une société qui passe d'une organisation patriarcale à une organisation individualiste. De plus, la quête de soi se fait dans la langue de l'autre, ce qui met à jour deux processus divergents. D'une part, le récit quotidien se fait dans la langue de l'autre et souligne l'aliénation, l'acculturation de Fouroulou, et d'autre part, l'identité se reconstruit à travers les souvenirs dans la langue de l'autre, ce qui permet une libération. Fouroulou devient

important car il a appris à lire et à écrire dans la langue de l'étranger ; avant même la mort de son père, son autorité s'est substituée à celle de ce dernier. Le lien hiérarchique entre le père et le fils subsiste par déférence, mais pas en termes de pouvoir. Fouroulou devient en quelque sorte le père de son père, car son savoir le place au-dessus de ce dernier dans l'échelle sociale, et le père devient dépendant du savoir de son fils. En outre, les exergues du roman, citations d'Anton Tchekov et de Michelet⁶⁹, mettent en relief les valeurs et les buts du mouvement nationaliste : la misère associée à la dignité humaine, et la solidarité associée au labeur et au mérite par le sacrifice. La langue joue également un rôle important sur le plan de la narration. En effet, l'écriture réaliste, basée sur l'utilisation de la langue française et de ses normes, et que l'on retrouve au niveau du découpage du texte (en paragraphes) et dans l'utilisation de la description, est en quelque sorte bouleversée par l'utilisation de mots arabes et kabyles. Ces emprunts linguistiques visent à rendre compte d'une réalité qui n'a pas d'équivalent en langue française. Certains termes font l'objet d'une note intrapaginale, d'autres pas. Le lecteur est supposé être étranger, d'où la nécessité de lui expliquer un certain nombre de mots, mais on ne lui explique pas tout, on suppose qu'il comprend. Ce va-et-vient entre les deux langues crée une sorte de pont. En outre, les indices lexicaux en arabe et kabyle attirent l'attention du lecteur vers le texte sous-jacent au texte en français, et qui parfois l'affleure.

⁶⁹ « Nous travaillerons pour les autres jusqu'à notre vieillesse et quand notre heure viendra, nous mourrons sans murmure et nous dirons dans l'autre monde que nous avons souffert, que nous avons pleuré, que nous avons vécu de longues années d'amertume, et Dieu aura pitié de nous... A. Tchekov » (n.pag.).
« Aujourd'hui cette indigence, fièrement, noblement supportée par les miens fait ma gloire. Alors, elle me semblait une honte et je la cachais de mon mieux. Terrible respect humain ! Michelet » (n.pag.).

Mais c'est avec la parution de *Nedjma* de Kateb Yacine en 1956 que les normes du cadre romanesque et les contraintes de l'écriture réaliste vont voler en éclats. Yacine devient le précurseur d'une diversification de l'écriture romanesque. Il ouvre la voie aux romans à forte connotation surréaliste, au réalisme à dimension magique et à une écriture très dépouillée, proche du Nouveau Roman. *Nedjma* va même influencer les pères fondateurs et les inciter à changer de style, à prendre leurs distances d'avec l'écriture réaliste. Jusque-là, comme nous l'avons déjà évoqué, la littérature algérienne d'expression française était principalement une littérature de témoignage. Elle donnait la parole à la communauté et mettait en scène la communauté des Maghrébins, afin d'attirer l'attention de l'opinion publique sur les modes de vie, les problèmes d'acculturation, de mutation sociale et de pauvreté. Or, à travers le personnage central, au prénom éponyme, qui a l'éclat d'une étoile (traduction d'ailleurs de son prénom), *Nedjma* explore les prospects d'une identité culturelle complexe et en mouvement. Le désir pour la femme aimée, même si elle ne prend jamais la parole (ce qui est important c'est ce qu'elle représente et ce qu'elle pense), se confond avec la quête d'une patrie⁷⁰. Après *Nedjma*, le roman, jusque-là à caractère sociologique, va devenir psychologique (on assiste à une complexification de la psychologie des personnages). De plus, les itinéraires des personnages se diversifient (plus de mouvement de groupe, mais des mouvements d'individus autonomes). Sur le plan narratif, on assiste à l'apparition d'une multiplicité

⁷⁰ Nedjma est la fille d'une française juive andalouse et est enlevée tour à tour par ses quatre « pères ». Nedjma, démystifie la pureté ethnique : après un bain purificateur qui rappelle la nativité (elle apparaît nue et innocente), elle va être couverte du voile noir et apparaître comme le symbole de la patrie.

de paroles, l'auteur-narrateur qui donne traditionnellement un point de vue unificateur sur le récit s'efface au profit d'une multiplicité de points de vue, de récits fragmentés.

Toutefois, la fragmentation du récit n'est pas qu'esthétique, ainsi que Bonn et Khadda le remarquent :

... on finit par s'apercevoir que leur signification découle de leur agencement les uns par rapport aux autres, voire de leurs silences. Ainsi, l'absence d'un récit fait par le personnage central, Nedjma ... peut être lue comme le signe d'une absence de parole de la nation (cependant que l'Islam comme la tradition tribale montrent en actes, leur incapacité à fournir l'identité tant recherchée) (10).

« La génération de 70 » qui succèdera à celles des pères fondateurs est composée de nouveaux d'auteurs mais aussi d'auteurs ayant déjà publié et qui vont atteindre une certaine maturité (tels que Rachid Boudjedra, Nabile Farès, Assia Djébar). Ainsi que l'universitaire et spécialiste de la littérature francophone Jacques Noiray le résume dans *Littératures francophones* :

Influencée par la génération précédente dont elle reprend souvent les thèmes, notamment ceux de la revendication identitaire et de la critique sociale ... elle s'est montrée, surtout à ses débuts, plus violente dans la satire et la dérision, et particulièrement soucieuse des questions de langage et de recherches d'écriture. Avec elle, la littérature maghrébine a

développé sa réflexion sur les conditions et les modes de son expression, et intégré sa propre théorie. (15)

Ainsi l'écriture de Rachid Boudjedra manifeste une grande violence inspirée par celle de Ferdinand Céline, sur qui Boudjedra a écrit un mémoire à l'université. Ses romans témoignent non seulement d'une opposition au régime en place, mais aussi d'un désir de faire table rase du passé, alors que jusque-là, la sauvegarde de l'identité passait par une certaine sacralisation du passé. Dans un contexte de pessimisme quant au devenir politique de l'Algérie, Boudjedra dépeint des personnages dont la lutte est vouée à l'échec, car il voit la société dans sa totalité comme hypocrite et surtout pervertie. Le héros psychotique fait son apparition en 1969 avec *La répudiation*, roman iconoclaste par son sujet et la forme de son écriture. Ce roman connaît un succès de scandale, car il contient de forts éléments autobiographiques, et l'écriture crue laisse libre cours à un imaginaire débridé qui ouvre sur l'inconscient et le domaine tabou de la libido⁷¹. C'est la première fois qu'un drame familial qui se noue dans l'intimité d'une famille est livré aux lecteurs sans aucune précaution de pudeur. En outre, l'image du père est malmenée, il est décrit comme un despote qui martyrise son épouse et ses enfants. A travers cette critique, c'est tout le système de la société patriarcale et le consensus autour d'elle que Boudjedra dénonce, car tout le monde semble être d'accord avec les décisions du père. Cependant, si *La répudiation* est censée prendre la défense de la mère, son image est dégradée. Elle est

⁷¹ Le narrateur de *La répudiation* raconte à sa femme française le drame de son enfance, la répudiation de sa mère à travers une expression psychanalytique, où les rapports imaginaires qui s'inscrivent dans l'inconscient du narrateur à partir de sa prime enfance seront racontés par ce dernier.

accusée de ne pas s'être révoltée et apparaît tout aussi méprisable que le père. Avec ce roman, Boudjedra cherche à s'affranchir des pesanteurs de la société dues à son conservatisme. Pour lui, le passé est une source de souvenirs éclairants pour le monde actuel, et la liberté de penser le moyen majeur de transformer la société. Le choix des sujets de ses romans suivants va entraîner toutes les transgressions sur le plan narratif et linguistique. Ils révèlent les problèmes fondamentaux de la société ainsi que l'aspect scandaleux de l'après indépendance dus au décalage entre les sacrifices faits pour se libérer et la nouvelle société mise en place. Tout en dénonçant le pouvoir en place, Boudjedra donne une part à l'imaginaire à travers une rhétorique onirique, un univers psychotique, et l'introspection sur la réalité politique, ainsi qu'à la mise en scène de la réalité sociale. La configuration psychanalytique de ces romans apporte une modernité textuelle à travers une hétérogénéité des références (mythologiques et culturelles aussi bien européennes qu'arabo-musulmanes), et d'un récit fragmenté, lacunaire et contradictoire⁷². Enfin, folie et dissidence politique sont associées : prison et hôpital ont la même apparence extérieure. Avec *L'escargot entêté*, paru en 1977, Boudjedra nous offre une allégorie qui met en scène la société algérienne cette fois prise en otage par un régime despotique. L'absence de liberté est vue à travers un fonctionnaire scrupuleux chargé de dératiser Alger. Sa dégradation reflète celle de la société, tous deux menacés de folie à cause des pressions contradictoires qu'ils subissent, mais aussi aux dogmes, à la censure et à la rigidité auxquels ils s'accrochent. Enfin, son roman *Topographie idéale*

⁷² On retrouve en effet de multiples digressions, retours en arrière obsessionnels, ratures dans le roman.

pour une agression caractérisée, publié en 1975, semble répondre à la vague d'attentats racistes dont les travailleurs algériens immigrés en France ont été les victimes. Ce roman raconte l'épopée d'un ouvrier algérien perdu dans le métro parisien et qui est agressé par une multitude d'images publicitaires qui sont toujours les mêmes. Or, il n'a qu'elles pour se repérer et il se perd dans les profondeurs labyrinthiques du métro avant d'être assassiné dans une rixe raciste près d'une bouche. A travers le problème de repérage dans un espace urbain inconnu et de la sémiologie de l'espace, Boudjedra s'attache au comment et non pas exclusivement au pourquoi. Il repositionne et étoffe la perspective sur la mise en contact et sa racialisation.

Dans les années 1980, de nouveaux écrivains (Rachid Mimouni, Tahar Djaout) viennent se joindre à ceux déjà en place. A travers leurs romans, nombreux sont ceux qui mènent une réflexion approfondie sur le devenir politique de l'Algérie en corrélation avec les événements sociohistoriques passés et présents et un retour au référent réaliste. Leurs écrits lancent une sorte de cri d'alarme intimant une prise de conscience générale. Tel que Bonn et Khadda nous le rappellent : « Il semble bien que le malaise de plus en plus grand dans lequel vit le Maghreb depuis la ruine concomitante des illusions du développement et de celles des idéologies doive susciter de plus en plus de ces textes d'urgence et de désespoir ... » (19). Ainsi, l'écriture d'Assia Djébar va se transformer et comme elle le remarque, « en réintégrant cette dimension historique ... je me suis rendu compte que je gagnais un regard plus ample sur l'avenir avec des interrogations plus justes sur le présent » (« Entretien avec Assia Djébar » 201) Avec son roman *L'Amour, la fantasia*

paru en 1985, Djébar pose un regard ethnographique sur la société algérienne et donne une voix aux femmes, privées jusqu'alors de parole⁷³ car elle perçoit le mutisme des femmes comme le signe suprême de l'oppression. De sa formation d'historienne, Djébar a retenu un goût pour les archives et l'histoire collective, mais montre aussi un attrait pour les histoires individuelles. Ses romans donnent l'impression d'être écrits en contrepoint, où les deux perspectives viennent se compléter pour donner une vision d'ensemble. Djébar se fait conteuse et aime mélanger fiction et réalité historique⁷⁴.

L'Amour, la fantasia mêle une réécriture de la conquête de l'Algérie par la France en 1830 (basée sur des archives, des récits de voyages et des lettres), de la guerre d'indépendance, mais aussi sur des témoignages oraux de femmes et de l'enfance de la narratrice, qui même si elle reste anonyme est sans nul doute l'auteur. Utilisant l'histoire telle qu'écrite par les Français et telle que racontée par les Algériennes comme quête d'identité⁷⁵, Djébar joue sur les tensions écrit/oral, français/berbère et les différentes perspectives historiques. Chikhi souligne dans un chapitre consacré à cette romancière que « [l]'innovation déterminante, dans [*L'Amour, la fantasia*], est de rattacher de

⁷³ Comme nous l'avons vu plus haut, le personnage de *Nedjma* ne prend jamais la parole.

⁷⁴ Ainsi, dans l'avertissement qui précède son roman *La Femme sans sépulture*, Assia Djébar annonce le mélange de fiction et de réalité que contient son roman : « Dans ce roman, tous les faits et détails de la vie et de la mort de Zoulikha ... sont rapportés avec un souci de fidélité historique, ou, dirais-je, selon une approche documentaire. Toutefois certains personnages ... sont traités ici avec l'imagination et les variations que permet la fiction » (n. pag.).

⁷⁵ Dans une interview accordée à Mildred Mortimer en 1985, Assia Djébar déclare : « ...l'histoire est utilisée dans [*L'Amour, la fantasia*] comme quête de l'identité. Identité non seulement des femmes mais de tout le pays. ... J'aborde le passé du dix-neuvième siècle par une recherche sur l'écriture, sur l'écriture en langue française. S'établit alors pour moi un rapport avec l'histoire du dix-neuvième siècle *écrite* par des officiers français, et un récit *oral* des Algériennes traditionnelles d'aujourd'hui. Deux passés s'alternent donc ; je pense que le plus important pour moi est de ramener le passé malgré ou à travers l'écriture, 'mon' écriture de langue française. Je tente d'ancrer cette langue française dans l'*oralité* des femmes traditionnelles. Je l'enracine ainsi ». (« Entretien avec Assia Djébar » 201).

multiples façons l'histoire du pays, dans son passé absolu et son passé plus récent à celle de la femme. Le paradigme féminin est une sorte d'instance unificatrice pour un nouveau rapport au sens » (*Maghreb en textes* 87). La narratrice du roman utilise la frénésie scripturaire des envahisseurs à son avantage, en utilisant leurs écrits comme des palimpsestes où la parole algérienne et féminine peut enfin s'inscrire et rétablir le sens de l'histoire.

Mais les années 1980 voient également l'émergence d'une nouvelle littérature de témoignage, qui rend compte de l'écartèlement entre deux cultures (Azouz Begag, Nacer Kettane, Medhi Charef, Farida Belghoul, entre autres). La thématique s'est déplacée puisque, comme le remarque Noiray, « ... les écrivains 'beurs' nous parlent, de l'intérieur, de problèmes qui intéressent d'abord la société française : littérature de l'immigration et non plus de l'émigration, pour qui le Maghreb n'est plus la référence unique, ou même plus une référence du tout » (11). Sans rentrer dans la polémique, nous dirons que le concept d'appartenance nationale a soulevé de nombreuses questions. Le fait que les auteurs aient été élevés et éduqués, voire pour certains nés en France⁷⁶, les a rapprochés de la culture française, mais les a aussi parfois obligés à en prendre leurs distances lorsqu'ils étaient victimes de propos racistes. Avec eux, le concept d'identité entre-deux atteint son paroxysme.

Les trois romans que j'ai retenus pour cette thèse appartiennent chacun à une décennie différente et recouvrent des thèmes clefs de la littérature algérienne

⁷⁶ Ni Medhi Charef ni Nacer Kettane ne sont nés en France, mais ils y ont grandi.

d'expression française, ainsi que des relations franco-algériennes. La guerre d'indépendance se retrouve en filigrane dans *La veuve et le pendu* d'Ahmed Zitouni, en corrélation avec l'immigration et le parcours en France du héros. Farida Belghoul traite de la vie des Algériens de la deuxième génération à travers son héroïne, Georgette, et sa famille. Enfin *Le Poisson de Moïse* d'Habib Tengour s'intéresse à la composante religieuse de l'identité algérienne en parallèle avec la dynamique de mondialisation. En outre, à la lecture de ces trois romans, on peut également établir leur filiation avec l'ensemble de la littérature maghrébine d'expression française. Dans *Maghreb : Littératures de langue française*, et plus précisément dans le chapitre intitulé « Recherche d'un imaginaire⁷⁷ », Déjeux développe une grille de lecture qui met au jour les thèmes récurrents à l'ensemble des littératures du Maghreb à travers une approche à la fois diachronique et synchronique. D'après lui, « [d]eux espaces ou deux images fortes et symboliques éclairent le drame de l'écrivain : l'image du soleil, celle de l'agression et de la castration ; l'image de la caverne, celle du refuge défensif et protecteur. Extériorité d'une part, intimité et intériorité d'autre part » (142). Bien que mon analyse des romans de Belghoul, Tengour et Zitouni ne se calque pas de façon explicite sur les images du soleil et de la caverne, ce qu'elles représentent a par contre inspiré mon analyse.

Ainsi, pour Déjeux, « [l]'image solaire symbolise le regard mutilant. Ce signe est ambivalent : d'une part, la chaleur bienfaisante, mais le plus souvent un signe de mort » (*Maghreb* 143). Au centre de l'imaginaire des écrivains, le « surmoi solaire » symbole

⁷⁷ Voir l'ouvrage de Déjeux, *Maghreb : Littératures de langue française*, particulièrement les pages 141 à 165.

ambigu, à la fois séducteur et destructeur, est représenté par la figure de l'étranger et son esprit de conquête. D'après les travaux de Déjeux, cette image du soleil nous apparaît sous les traits de la France, la mère patrie ; la femme étrangère, érotisée ; l'étranger conquérant ; la ville, attirante mais aussi lieu de perdition ; la famille. On retrouve cette image multiforme du surmoi solaire aveuglant dans les trois romans sélectionnés. Ainsi, dans *La veuve et le pendu* d'Ahmed Zitouni, elle revêt les traits de l'épouse, figure à la fois maternelle et conquérante, capable de tendresse mais bien décidé à éduquer son époux à la française. D'abord plein de sollicitude, son regard se fait scrutateur et accusateur. Elle correspond à l'image de « [l]'étrangère [qui] est bien *janna wa jahannam*, le paradis et l'enfer » (Déjeux, *Maghreb: Littératures de langue française* 146). Dans *Georgette !* de Farida Belghoul, c'est sous les traits de l'institutrice au regard inquisiteur que nous la retrouvons. Incarnation de la colonisation, ogresse dévorante à travers le système scolaire, la maîtresse construit des barrières entre la jeune héroïne et le monde qui l'entoure. Dans *Le poisson de Moïse*, on retrouve l'image de l'étrangère, dédoublée en quelque sorte. Ainsi le héros est attiré non seulement par une femme française, mais aussi par une « Beurette », à la croisée de l'image de la femme étrangère et de la « cousine » ; toutes deux nourrissent son imaginaire et représentent l'altérité, séductrice et destructrice. Dans les trois romans on retrouve également l'image de la ville inquiétante, pervertie, dont Paris que l'on retrouve dans *Georgette !* et *Le poisson de Moïse* incarne selon Déjeux « la ville synthèse ». Enfin, l'image de la famille comme surmoi pénible est également présente dans les trois romans sélectionnés. Toute puissance du père, figure paralysante et

opprimante de l'enfance, et tendresse asphyxiante de la mère se retrouvent à divers degrés et gênent les héros qui veulent affirmer leur individualité. Déjeux note aussi que le surmoi solaire étranger mutile le dominé, et qu'ainsi :

Le conflit culturel et la dépossession de soi, l'identification à l'autre dans la non-authenticité, le malaise parmi les siens, etc. peuvent entraîner des attitudes et des conduites suicidaires qui jalonnent effectivement ces littératures depuis le début. Le romancier tue son héros d'une manière ou d'une autre : suicide, démence, alcoolisme. Romans de l'échec où la schizophrénie guette le héros mal dans sa peau, l'ancien militant déçu, le héros psychotique ne sachant à qui s'identifier et en quête d'une réintégration à soi-même. De dépit, il part pour l'étranger, refusant les siens. 'Ailleurs' se sera mieux, pense-t-il. (*Maghreb* 148)

Comme nous le verrons dans les chapitres suivants, les héros du corpus connaissent tous l'angoisse, l'acculturation, la frustration qui les conduisent sur des chemins de dérives identitaires. Celui de *La veuve et le pendu* connaît une dérive suicidaire, celui du *Poisson de Moïse* rêve de repartir à zéro en Australie, et enfin l'héroïne de *Georgette*, au bord de la schizophrénie, se fait renverser par une voiture. Tous sont soumis à un processus de destruction concomitant à un processus de construction identitaire qui rend compte d'un conflit dû en parti à la difficulté de réconcilier mémoires collectives et individualité.

Tout comme celle du surmoi solaire, l'image de la caverne se retrouve également sous diverses formes et à des niveaux différents dans notre corpus. Pour Déjeux, cette image recouvre « trois espaces protégés et protecteurs où se réfugient des personnages, des héros dans le mal d'être, des déracinés et des expropriés d'eux-mêmes : la terre-mère, la *médina*, la religion » (*Maghreb : Littératures de langue française* 152). Dans aucun des trois romans sélectionnés pour cette thèse, la patrie n'est vue comme un lieu régénérateur. Les héros de *La veuve et le pendu* et du *Poisson de Moïse* ont tous deux fuit l'Algérie pour des raisons économiques afin de se donner la possibilité d'un avenir sous de meilleurs auspices. Loin d'évoquer un retour au pays natal, tous deux s'y refusent. L'héroïne de *Georgette !*, quant à elle, est née en France de parents algériens et a du mal à appréhender le concept même de patrie. Aucun des trois romans ne se déroulant en Algérie, l'image de *la médina* n'est pas non plus présentée comme une « matrice refuge » dans notre corpus, mais plutôt de façon négative dans sa rencontre avec le colon (site de nombreuses atrocités pendant la guerre d'indépendance ou stéréotypée par le regard de l'Autre). Toutefois, la religion se retrouve dans les trois romans, en tant que lieu de refuge mais aussi de contestation. Selon l'analyse de Déjeux, à la fois partie intégrante de l'identité maghrébine et filtre de perception du monde, « [l]a religion et ses rites sont pratiqués comme des lieux de repli pour sauver son identité. ... La Umma est la communauté matricielle qui englobe sociologiquement, qui met à part, même si on est qu'un 'musulman géographique' ou 'sociologique' » (*Maghreb : Littératures de langue française* 153). La religion est au centre du *Poisson de Moïse*, comme nous le verrons

dans son analyse détaillée dans le chapitre IV. Le titre du roman fait en outre référence à une sourate (chapitre du Coran) intitulée « La caverne », que l'un des héros ne cesse de ressasser. Le héros de *La veuve et le pendu*, quant à lui, rejette en bloc la religion et ses rites ; il se situe à l'extérieur de l'islamité qu'il rejette. La jeune héroïne éponyme de *Georgette !* voit la religion à travers ses yeux d'enfants et si elle ne s'en sert à proprement parler ni de refuge ni de lieu de contestation, la religion influence certains des pensées et comportements de la fillette.

L'espace d'écriture romanesque permet aux auteurs de faire face aux forces antagonistes de destruction intérieure et extérieure symbolisée par les images que Déjeux nomment le surmoi solaire et la caverne. Forts de l'imaginaire algérien mais aussi de leurs expériences personnelles, les écrivains essayent de trouver la voie qui mène à la reconquête de l'image de soi tout en négociant une identité polymorphe en constante évolution. Cependant, ainsi que Déjeux interroge : « Comment être à l'aise dans le porte-à-faux, l'exil intérieur mal assumé, le métissage culturel mal dominé, l'identité morcelée ou plurielle d'ambivalence culturelle refoulée, avec des intégristes castrateurs ? » (*Maghreb : Littératures de langue française* 164). C'est ce que nous allons essayer d'explorer dans les chapitres suivants à travers notre analyse des romans de Belghoul, Tengour et Zitouni.

Chapitre II : Mémoires à l'emporte-pièce et formation identitaire dans *La veuve et le pendu* d'Ahmed Zitouni

Dans l'introduction de *The Location of Culture*, paru en 1995, Homi Bhabha s'interroge sur la tendance prise par les études culturelles à tout analyser en termes de *beyond* et de *survival*, c'est-à-dire d'au-delà et de survivance. Le choix qui est le mien de traduire *survival* par « survivance » et non « survie » n'est pas anodin. En effet, le terme « survivance » ajoute une dimension culturelle, car il désigne non seulement la survie, mais aussi la « [p]ersistance de ce que l'évolution sociale, historique, etc., aurait pu faire disparaître. [Exemple :] *La survivance d'une vieille coutume*⁷⁸». Or, à l'heure actuelle, alors que les distances spatio-temporelles se réduisent et que nous sommes dans une ère de mondialisation, il nous faut négocier les tensions exercées par les particularités culturelles au niveau local et à l'échelle mondiale, afin d'éviter une homogénéisation par effet centripète. De façon idéale, on peut penser que la mondialisation célèbre la diversité et non l'uniformisation, et que le rôle crucial joué par l'espace dans l'élaboration des cultures et de notre vision du monde est toujours positif. Cependant, la réalité peut être toute autre. Ainsi, les immigrés maghrébins en France sont soumis, comme nous venons de le voir dans le premier chapitre, à une volonté d'assimilation de la part de la société et de ses institutions. Ainsi que Dayna Oscherwitz le remarque, cela est un reliquat de la politique impérialiste et de la vision ethnocentrique de la France:

⁷⁸ « Survivance » Entry 2. *Le dictionnaire du français*.

There is ... a strong resemblance between the doctrine of the *mission civilisatrice* and current assimilationist models of national identity in France. First and foremost, both doctrines are rooted in a belief in the existence of a unified French culture or civilization, and both take for granted the superiority of that culture. What is more, both doctrines see this culture as transmissible. (192)

Les migrants doivent donc trouver un équilibre entre la culture d'accueil et celle de leurs pays d'origine. Beaucoup ont quitté leurs pays pour un avenir meilleur, sans mesurer toutes les conséquences qu'un tel déplacement allait entraîner. Ils doivent en quelque sorte s'identifier à la culture française sans se désidentifier complètement de leur culture. Les pressions socioculturelles contradictoires qui s'exercent sur les migrants sont fortes, et beaucoup ont du mal à « trouver leur place » dans la société française. Ainsi que Charles Bonn l'a résumé, l'entre deux (cultures d'origine et d'accueil) met en exergue « la vérité angoissante de la mobilité essentielle de toutes les identités » (*Le roman* 16). Le protagoniste de *La veuve et le pendu* n'échappe pas à la règle. Né en Algérie, il décide d'immigrer en France afin d'avoir une vie meilleure. Cependant, loin de mener une vie idyllique, il dépérit dans un état d'exil et finit par se suicider. Selon le psychanalyste Fethi Benslama⁷⁹, « exil signifie hors lieu ... parce qu'il est composé de deux mots très intéressants, 'ex' qui veut dire dehors et 'il' qui renvoie au mot 'lieu' ». Le héros du roman est en souffrance, et éprouve ce que Benslama analyse comme la « souffrance de

⁷⁹ Voir l'entretien de Féthi Benslama au SCÉRÉN-CRDP de l'académie de Créteil.

l'exil ...[c]ela veut dire qu'on a perdu ce lieu où l'on est ». La notion d'espace, ou de « lieu pratiqué », pour reprendre la terminologie de Michel de Certeau est au cœur de la construction identitaire. Ainsi que l'anthropologue Marc Augé le souligne :

... l'organisation de l'espace et la constitution de lieux sont, à l'intérieur d'un même groupe social, l'un des enjeux et l'une des modalités des pratiques collectives et individuelles. Les collectivités (ou ceux qui la dirigent), comme les individus qui s'y rattachent, ont besoin simultanément de penser l'identité et la relation, et, pour ce faire, de symboliser les constituants de l'identité partagée (par l'ensemble d'un groupe), de l'identité particulière (de tel groupe ou de tel individu par rapport aux autres) et de l'identité singulière (de l'individu ou du groupe d'individus en tant qu'ils sont semblables à aucun autre). (*Non-lieux* 67)

La problématique de l'espace joue un rôle central dans *La veuve et le pendu*, aussi bien sur le plan de l'espace socioculturel que de l'espace narratif. Par le biais de la narration, nous verrons comment le jeu brouillé de l'identité des personnages s'articule au sein des différents espaces dans lesquels ils évoluent. Le héros de Zitouni incarne la philosophie de survivance : depuis ce que l'on pourrait appeler un « hors lieu », un « au-delà », nous pouvons continuer à percevoir son espace socioculturel. Ainsi que Tahar Djaout l'a dit, « être immigré, ce n'est pas vivre dans un pays qui n'est pas le sien, c'est vivre dans un non-lieu, c'est vivre hors des territoires » (Achour 173). Le personnage principal

incarne aussi l'exemple de la mobilité surmoderne dont parle l'anthropologue Marc Augé⁸⁰ qui nous pousse à repenser le concept de frontière, en tant que, non pas barrage, mais passage. En outre, selon Augé : « La frontière signale d'abord la nécessité d'apprendre pour comprendre » (*Pour une anthropologie de la mobilité* 18). Cependant, avant de procéder à l'analyse textuelle du roman de Zitouni, il nous semble important de procéder à une théorisation de l'espace afin de mieux appréhender le développement identitaire des personnages et de passer en revue l'histoire des espaces occupés par les immigrés maghrébins.

La notion d'espace est primordiale dans la littérature postcoloniale dont la dénomination, au-delà d'une implication chronologique, renvoie aux phénomènes d'appropriation, d'abrogation, mais aussi d'ouverture de l'espace et la situation d'exil qui ont marqués toutes les cultures affectées par le processus colonial. Selon Jean-Marc Moura, professeur de littérature comparée et spécialiste de la théorie postcoloniale, la littérature postcoloniale est liée à l'esthétique de la résistance à l'impérialisme et à la problématique de l'identité. Moura s'intéresse entre autre à la manière dont l'œuvre littéraire définit l'espace de son énonciation. Selon lui :

L'histoire, collective et individuelle, dont l'espace porte les précieuses traces, devient une métaphore des difficultés actuelles et de leur éventuelle

⁸⁰ Dans son ouvrage *Pour une anthropologie de la mobilité*, Mar Augé définit la mobilité surmoderne qui « correspond au paradoxe d'un monde où l'on peut théoriquement tout faire sans bouger et où l'on bouge pourtant » (8). En outre, pour Augé : « Il faut repenser la notion de frontière pour essayer de comprendre les contradictions qui affectent l'histoire contemporaine. ... Une frontière n'est pas un barrage, c'est un passage. ... Les frontières ne s'effacent jamais, elles se redessinent. La frontière a toujours une dimension temporelle : c'est la forme de l'avenir et, peut-être, de l'espoir. » (18-9)

résolution par la restauration d'une identité authentiquement vécue.

L'espace est représenté dans son caractère d'origine et distancié par là de

l'Europe et des restructurations qu'elle a prétendu lui imposer. (183)

Moura théorise la question postcoloniale de façon binaire, en termes de centre et de périphérie, de distinction entre l'espace « autochtone » et celui de la culture dominante. Pour Bhabha, par contre, l'espace littéraire va se déployer dans un tiers-espace né de la rencontre, dans lequel on peut partir à la découverte de l'être au travers du regard de l'autre ; c'est au contact de l'autre que l'individu peut non seulement confronter et connaître l'autre mais aussi lui-même. Dans *La veuve et le pendu*, l'espace a une grande importance. Le pendu accapare l'espace, en tant que personnage et narrateur, aussi bien par son absence que par sa présence. Car même quand il n'est pas présent physiquement, il s'approprie l'espace narratif afin de donner sa propre vision des choses et de questionner l'espace socioculturel car celui-ci porte les marques de l'histoire collective et les stigmates du passé. Le héros du roman de Zitouni est mort, il est dans « l'au-delà », et pourtant, il est encore présent, puisque nous voyons à travers lui. Il semble être en transit entre deux mondes, aussi bien de son vivant que depuis son décès. Sa situation exemplifie ce que Bhabha résume ainsi:

The 'beyond' is neither a new horizon, nor a leaving behind of the past....

Beginnings and endings may be the sustaining myths of the middle years;

but in the *fin de siècle*, we find ourselves in the moment of transit where

space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion. (1)

Notre protagoniste se trouve à cette intersection entre l'espace et le temps, sorte d' « être en transit » : il a longtemps évolué dans une société qui essaye d'occulter un passé colonial qui le dévorait, et il est maintenant entre le monde des vivants et celui des morts, puisqu'il communique depuis « l'au-delà ». Sa présence dans l'espace narratif, dans le présent de la narration conforte l'analyse de Bahbha pou qui : « Our existence today is marked by a tenebrous sense of survival, living on the borderlines of the 'present' ... » (1). A la frontière du présent et du passé, de la vie et de la mort, le héros de Zitouni continue à être en transit. Si l'on s'en tient à l'acception courante, un être en transit est de passage, il ne fait que traverser un lieu, un pays situé sur son itinéraire. Or, déjà de son vivant, comme bon nombre de ses compatriotes, sa venue en France s'est opérée dans le cadre d'un appel de main d'œuvre pour la reconstruction du pays, et tous étaient censés repartir à court ou à moyen terme, une fois le projet pour lequel ils étaient employés terminé ; ils étaient donc en transit⁸¹. D'ailleurs, les infrastructures mises en place pour les accueillir reflétaient cette perspective, et leurs conditions de logement ont longtemps été précaires. Ainsi à son arrivée en France, le protagoniste de *La veuve et le*

⁸¹ Pour plus de détails sur l'arrivée des immigrés maghrébins en France et leurs conditions de logement, voir les ouvrages *Algeria in France : Transpolitics, Race, and Nation* de Paul Silverstein, *Le creuset Français : Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècle* de Gérard Noiriel, et *Immigration in Post-War France: A Documentary Anthology* et *Multi-Ethnic France: Immigration, Politics, Culture and Society* d'Alec Hargreaves.

pendu a travaillé sur des chantiers et a vécu dans un « gourbi bétonné (pour travailleurs célibataires⁸²) » (59).

D'après Augé, ces logements de transit font partie de ce qu'il appelle les « non-lieux ». Selon lui, le « non-lieu » a deux éléments constitutifs principaux : une finalité spécifique ayant attrait au transport, au transit, au commerce ou au loisir, et une réalité sociale atypique. Alors que d'ordinaire dès que les individus se regroupent ils investissent les lieux et en font un lieu d'échange social, « [l]'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude » (*Non –lieux* 130). Ces espaces de transit, accentuaient l'identité entre-deux des migrants, comme le souligne Abderrahmane, personnage d'un autre roman de Zitouni : « Plus tout à fait Arabe et faux Français », et qui vivent dans des lieux « hors-la-géographie » (*Avec du sang d'encre* 127, 113). On peut également rapprocher les bidonvilles et les foyers pour travailleurs migrants du concept d'hétérotopie développé par Michel Foucault⁸³. Ces derniers se situent alors à la limite de l' « hétérotopie de crise », liée à la biologie, et de l' « hétérotopie de déviation », liée au degré d'adhésion de l'individu aux normes de la société. La construction de ces lieux spécifiques, « réservés », et éloignés du reste de la population, met en exergue une vision raciste et ethnocentrique: les migrants ne peuvent

⁸² En réalité, cette dénomination n'était pas la plupart du temps justifiée, car bon nombre de travailleurs immigrés n'étaient pas à proprement parlés célibataires, mais avaient laissé leur famille dans leurs pays.

⁸³ Pour Foucault : Les hétérotopies sont : « ... des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans laquelle les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables » (« Des espaces autres » 1574-5).

vivre en société car ils ne sortent pas du même creuset. Ces lieux de transit sont censés leur permettre d'intégrer, une fois les règles acquises et le temps venu, un logement en H.L.M. comme les autres Français, et marquent donc leur désappartenance à cette société. En effet, à l'origine, les travailleurs immigrés étaient des hommes pour la plupart venus seuls, parfois logés dans des dortoirs situés sur leurs lieux de travail pour une période de courte durée. Pour des séjours de plus longue durée, ou selon les circonstances, certains s'installaient dans des « hôtels de passage » à la propreté douteuse, d'autres avaient recours aux services des « marchands de sommeil » (en d'autres termes des logeurs qui exploitent leurs clients). Afin de pallier les effets de la crise du logement, les autorités décident finalement de mettre en place des structures d'accueil de transit, situées en général dans des zones industrielles à la périphérie des centres-villes. Ainsi la Sonocotra (Société nationale de construction de logements pour les travailleurs) est créée en 1956 pour les travailleurs algériens et leurs familles. En outre, les familles dont les femmes et les enfants ont décidé de rejoindre leurs époux et pères en France, afin de fuir les atrocités de la guerre d'Algérie ou d'éviter aux travailleurs des trajets de plus en plus difficiles, ont emménagé en grand nombre dans des bidonvilles. Ces derniers servaient pendant la seconde guerre mondiale d'abris aux réfugiés, aux personnes déplacées, ainsi qu'aux personnes les plus démunies, et leur état d'insalubrité ne fait aucun doute. Les foyers de la Sonocotra offrent une alternative, mais ne sont pas en nombre suffisant pour pallier la pénurie de logements, et beaucoup ne peuvent accueillir que des travailleurs seuls. Après la démolition des derniers bidonvilles,

en 1977, les immigrés en attente d'un logement en H.L.M. (Habitation à Loyer Modéré) sont logés avec leur famille dans des cités de transit pour des durées plus ou moins longues (jusqu'à plus de 16 ans dans certains cas). Constituées de préfabriqués, les cités de transit bénéficiaient cependant de cuisines et de sanitaires communs. En leur sein, les Maghrébins devaient se conformer à un règlement intérieur assez strict, censé les préparer à vivre au sein de la société française. Cependant, le sentiment de ces derniers est tout autre ; les cités sont entourées de fils barbelés, isolées à la périphérie des villes, et loin de tout commerce : ils se sentent parqués, voire en prison⁸⁴. En outre, au lendemain de la crise pétrolière de 1973, les mesures gouvernementales instaurées sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing changent la donne⁸⁵. D'abord, on assiste à la fermeture des frontières, à laquelle seules certaines catégories de personnes échappent (étudiants, stagiaires, et personnes dotées d'une qualification professionnelle exceptionnelle, ainsi que les conjoints et enfants d'un immigré légal dans le cadre du regroupement familial). Longtemps considérés comme des êtres en transit, un grand nombre de travailleurs algériens se sont progressivement installés en France, et ont choisi d'exercer leur droit au regroupement familial au lieu de bénéficier de l'aide au retour instaurée en 1977 sous forme de compensation financière offertes aux migrants choisissant de rentrer dans leur pays d'origine. Ce changement de fait a transformé l'immigration provisoire de travail en immigration de peuplement ; le travailleur

⁸⁴Voir l'ouvrage d'Alec Hargreaves, *Immigration in Post-War France: A Documentary Anthology* pour des témoignages sur les conditions de vie difficiles des Algériens.

⁸⁵ Pour plus de détails sur la législation française, visitez le site du gouvernement: <<http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-immigration/legislation-reglementation-statut-etrangers/>>

maghrébin n'est plus considéré comme un être en transit. Depuis son recensement de 1999, l'Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques (Insee) a enregistré une augmentation de 15% de l'immigration maghrébine. Même si l'Insee avoue qu'il est difficile de rendre compte de façon constante et parfaite des flux migratoires, depuis 2004, les Algériens sont les immigrés d'un même pays les plus nombreux⁸⁶.

Le héros de *La veuve et le pendu*, quant à lui, à délaissé les chantiers pour s'installer avec sa femme dans un appartement du centre-ville d'Aix-en-Provence, aux antipodes des banlieues⁸⁷. Cependant, lorsqu'il se promène en compagnie de cette dernière, il note la quasi-absence de Maghrébins dans les rues ou aux terrasses des cafés et conclue : « Je ne reconnais plus cette ville, ni son artère centrale peuplée de vieux et d'enfants, comme si l'humanité intermédiaire avait reflué vers des quartiers plus sombres, moins exposés » (*La veuve et le pendu* 183). En ne reconnaissant plus sa ville, le héros du roman de Zitouni perd certains de ses repères car le lien entre passé et présent incarné par la ville est en quelque sorte rompu. Ainsi qu'Augé le démontre dans son ouvrage *Pour une anthropologie de la mobilité*, « la ville souvenir, [la ville dont on se souvient ou qui éveille la mémoire] est aussi historique et politique. Centres historiques,

⁸⁶ Dans le rapport de Catherine Borrell pour l'INSEE, « Enquêtes annuelles de recensement 2004 et 2005 : Près de 5 millions d'immigrés à la mi-2004 », on peut lire : « **Immigré** : personne résidant en France, née étrangère dans un pays étranger. **Étranger** : personne résidant en France et n'ayant pas la nationalité française. Ainsi, la qualité d'immigré est définie en fonction d'un double critère, immuable, de lieu de naissance et de nationalité. Tout immigré n'est pas étranger : un immigré a pu acquérir la nationalité française. À l'inverse, tout étranger n'est pas immigré : certains étrangers sont nés en France : c'est le cas de 550 000 d'entre eux à la mi-2004. »

⁸⁷ Selon le rapport de l'INSEE – FASILD de 2004, « Les populations immigrées en Provence-Alpes-Côte d'Azur », près de 60% des immigrés algériens vivent au centre-ville dans la région PACA, soit 10% de plus que la moyenne nationale.

monuments d'un côté ; itinéraires de la mémoire individuelle et flânerie, de l'autre : ce mixte fait de la ville un archétype du lieu, où se mêlent repères collectifs et inscriptions individuelles, histoire et mémoire » (74-5). Or, pour l'universitaire et spécialiste de la littérature francophone Michel Laronde⁸⁸, la politique d'aménagement urbain qui a conduit au déplacement et à l'agencement des immigrés par les autorités françaises est à mettre en parallèle avec le concept de panoptisme de Foucault. Selon lui:

... [T]he powerlessness of immigrants, read onto the grid of their ambiguous dissemination/ concentration through urban space, is a consciously planned architecture of control: their concentration in 'pockets' makes them visible and controllable *at the same time* as their dissemination around the *banlieue* in mapped out, labeled ('*les banlieues immigrées*') and countable pockets that do not communicate between themselves, makes them powerless. (« Urbanism » 67)

Le personnage de Zitouni, en s'étant marié à une française, défie en partie le panoptisme que je qualifierais d'architectural puisqu'il continue à habiter au centre de la ville, mais il est isolé du reste de ses congénères. Par surcroît, il ne peut se soustraire ni au panoptisme des instances étatiques (il doit se soumettre à des contrôles pour maintenir sa carte de séjour) ni à celui des autres membres de la société, dont sa femme.

⁸⁸ Pour plus de détails, voir les travaux de Michel Laronde dans *Autour du roman beur : Immigration et identité*, et « Urbanism as a Discourse of Cultural Infiltration in Post-Colonial Fiction in France ».

Le roman commence d'ailleurs avec elle, et elle nous est présentée de prime abord comme étant perdue. Elle semble être seule dans son appartement en ce samedi matin, et pourtant elle vient de découvrir son mari pendu dans son bureau. La mort brutale de ce dernier l'a jetée dans un désarroi fort compréhensible, même si de son vivant, comme nous l'apprendrons un peu plus tard, il donnait déjà l'impression d'être perpétuellement ailleurs. L'appartement qu'elle partageait jusqu'alors avec lui est une sorte de vaste tombeau. Elle erre dans cet espace où tout lui rappelle feu son époux, et lorsqu'elle semble reprendre ses esprits, ce n'est pas pour appeler les secours, mais pour se plonger dans la lecture des cahiers autobiographiques de celui-ci et des romans qu'il a publiés. Cela la projette en quelque sorte hors du temps présent, et la renvoie à un passé parfois douloureux, mais toujours vif. De plus, force est de constater que le pendu n'est pas un cadavre conventionnel. En effet, même mort, il espionne sa femme et fulmine de la voir lire ses œuvres. Au fil du roman, nous avons accès aux sentiments passés et présents des deux personnages, à leur mal de vivre, et à leurs difficultés à vivre ensemble. A travers le récit de leurs existences, leurs portraits nous sont brossés, ainsi que leurs parcours. Trois espaces narratifs s'entremêlent : celui du pendu, celui de ses cahiers, et celui de la veuve. A nous lecteurs de reconstituer le fil des idées et des faits épars qui ont jalonné leurs vies, et cela ne se fait pas sans mal, car chaque récit constitue quelques pièces du puzzle identitaire qu'il nous faut assembler en essayant de combler les non-dits et les lacunes.

Toutes ces constatations m'ont aidé à trouver un titre pour ce chapitre. En effet, un emporte-pièce désigne, selon le dictionnaire *Le Robert*, un « instrument en acier dur pour

découper ou trouer sous l'effet du choc ou de la pression, afin d'enlever d'un seul coup des pièces de formes prédéterminées⁸⁹ ». Or, le pendu incarne l'archétype de l'Algérien qui a grandi pendant la guerre d'Algérie puis qui a immigré en France, et qui devient un immigré algérien parmi tant d'autres, et dont les particularités sont quasiment invisibles aux yeux des Français. La veuve, quant à elle, représente celui d'une française moyenne, avec ses croyances, ses perceptions de l'immigré et de la réalité sociale. En outre, le langage cru, voire vulgaire, souvent utilisé par le pendu ajoute à la description minutieuse et cynique de la vie des protagonistes. Le style peut être qualifié de style à l'emporte-pièce car il correspond à la définition qu'en donne le *Robert*, « mordant, incisif, entier, satirique, vif⁹⁰ ». Enfin, le roman est formé par plusieurs récits, et chacun nous donne à voir seulement une partie de l'ensemble ; chaque récit est en quelque sorte délimité comme un emporte-pièce et ne nous donne qu'une vision partielle. Mis bout à bout, ces « morceaux de vies » nous permettent de reconstituer une grande partie de la vie des personnages, et de mieux comprendre leur développement identitaire.

Mon intention est de montrer comment Zitouni, à travers *La veuve et le pendu*, problématise l'identité algérienne au sein de la société française en s'appuyant sur des techniques narratives particulières. Le roman devient ce lieu de transit et de connexion de l'espace et du temps, producteur d'identités complexes. En outre, la notion de hors lieu se retrouve également sur le plan de l'espace narratif. Ainsi, dans son ouvrage

L'Immigration dans le roman francophone contemporain, l'universitaire Christine

⁸⁹ « Emporte-pièce ». Entry 1. *Dictionnaire le Robert*.

⁹⁰ « Emporte-pièce ». Entry 3. *Dictionnaire le Robert*.

Albert démontre comment par « écriture du hors-lieu » on entend une écriture « située sur une limite, une frontière renvoyant à une fondamentale précarité liée aux bouleversements coloniaux puis postcoloniaux et au climat de tension et d'inquiétude qu'ils ont produit pour l'artiste » (150). En utilisant une « écriture décentrée », déterritorialisée et en chantier⁹¹, Zitouni récuse toute conception monolithique de l'identité et met en exergue son instabilité, voire sa désagrégation. De plus, le choix d'un hors lieu ou au-delà, la mort, comme site d'énonciation nous pousse à repenser les frontières de la narration mais aussi de l'identité. J'analyserai dans un premier temps l'espace narratif de *La veuve et le pendu*, avant de me pencher sur les composantes identitaires qui sont mises au jour à travers cet espace. Le lecteur doit en effet désembrouiller l'écheveau de la narration afin de reconstituer la chronologie des évènements, et ce puzzle narratif permet également au lecteur de reconstituer l'identité des protagonistes, car comme le souligne Paul Ricœur dans son ouvrage *Soi-même comme un autre* l'identité du personnage se construit en parallèle avec l'intrigue⁹².

⁹¹ Rappelons ici la citation de Beïda Chickhi analysée dans le premier chapitre : « Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition. Inachèvement, expression chaotique, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanées de divers plans de réflexion, fauchage systématique du sens...Le tout tendu vers la recherche de l'inédit, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier » (*Maghreb en textes* 7).

⁹² Dans *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur constate que : « Est personnage celui qui fait l'action dans le récit. La catégorie du personnage est elle aussi une catégorie narrative dans le récit et son rôle dans le récit relève de la même intelligence narrative que l'intrigue elle-même » (170).

1. L'espace narratif

J'entends par espace narratif aussi bien le support que le discours. Je commencerais par me pencher sur les personnages et plus précisément leurs dénominations, avant de me pencher sur le support narratif, puis, dans la lignée de Gérard Genette sur « [l'] analyse du discours narratif [qui] sera donc pour nous, essentiellement, l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration, et (en tant qu'elles s'inscrivent dans le discours du récit) entre histoire et narration » (*Figures III* 74).

Les deux personnages principaux du roman sont dénommés de façon très générique, par deux lettres, H. et F. Le choix des initiales pour les désigner ajoute à l'effet de documentaire produit par l'observation d' « individus types », H. pour l'homme, et F. pour la femme, comme s'ils étaient des entités pas tout à fait individualisées, mais des archétypes, découpés par un emporte-pièce. Cette dénomination simple permet de donner corps et amplitude aux disparités et tensions historiques et socioculturelles qui existent entre les personnages, et qui plus est, F. est aussi l'initiale de la France. De plus, le fait que les personnages de *La veuve et le pendu* sont désignés par des initiales et que leur description physique et état civil sont réduits au minimum n'est pas sans rappeler le Nouveau Roman. Ainsi, la femme du narrateur du roman d'Alain Robbe-Grillet *La Jalousie*, n'est qu'une initiale. Or, jusqu'à l'avènement de ce mouvement littéraire, comme le souligne André Gide dans *Le journal des faux-monnayeurs*, un personnage n'avait d'existence que s'il avait un nom qui jouait le rôle de désignateur. Au XXe siècle, la crise de la représentation qu'a traversée le personnage

reflète d'ailleurs la crise identitaire qu'a connue l'Homme, et l'impossibilité de l'humanité de s'entendre. En outre, après la Deuxième Guerre Mondiale, le mouvement existentialiste voit le jour en réaction aux horreurs des combats et aux empreintes indélébiles des atrocités commises ; il n'y a plus vraiment de héros au sens strict, mais des hommes plus ou moins accablés par le destin. Ainsi Roquentin, personnage de *La Nausée*, est décrit par Jean-Paul Sartre comme les minéraux et les végétaux qui l'entourent. Or H., comme Roquentin, tient un journal intime à travers lequel son attitude nauséuse sur la vie nous parvient. Cependant, si dans le roman de Sartre la focalisation interne privilégie le psychologique par rapport au physique, et que tout nous parvient à travers le filtre du héros lui-même, le roman de Zitouni nous offre d'autres points de vues que la simple focalisation interne. En outre, H. et F. sont plus développés que bon nombre de personnages du Nouveau Roman ; même si leur description physique est quasi absente, le lecteur a accès à leur passé – ou en tout cas à une partie. *La veuve et le pendu* retrace également une histoire sociale, et emprunte certains traits à l'écriture balzacienne. A travers ce roman, Zitouni esquisse un portrait sans complaisance d'un milieu socioculturel double, celui d'une bourgeoise de province et d'un immigré maghrébin, qui fut instituteur puis ouvrier avant de devenir écrivain. Zitouni reprend à son compte la description quasi clinique de la réaction des personnages aux aléas de la vie ; rien ne nous est caché de la difficulté de F. à contrôler ses sphincters, ni de celle de H. et ses érections. Zitouni ne se contente pas de décrire le réel, mais tente d'en expliquer les circonstances en retraçant une histoire sociale, et son style incisif sert de caisse de résonance à son

message. *La veuve et la pendu* s'éloigne d'un traitement réaliste de l'espace narratif, tel qu'on le retrouve dans la littérature coloniale, et se rapproche de la conception idéaliste de ce même espace telle que Jean-Marc Moura la conçoit dans le cadre de la littérature postcoloniale. Selon ce dernier,

[o]n passe d'une représentation donnant la priorité à la connaissance objective de l'espace (littérature coloniale), qu'on peut qualifier de *réaliste*, à une représentation où l'espace, référé à une somme d'expériences vécues, devient l'image d'une identité oubliée, aliénée ou se cherchant dans le refus des grands partages mutilants (littératures postcoloniales), représentation qu'on peut appeler *idéaliste* au sens où le sujet (ou bien les traditions supposées constitutives du sujet) se voit placé au premier plan. (175)

Les différents espaces narratifs présentés dans *La veuve et le pendu* font du roman dans sa globalité le lieu où se croisent différents espaces temps (de l'enfance à la vie d'adulte des personnages, de leur vivant et même au-delà), et où transitent les personnages, leurs histoires et l'Histoire. Zitouni rend compte de la fluidité de l'identité et de sa complexité. L'identité des personnages nous apparaît en formation, entre passé et présent, centre et périphérie, à la fois incluse et exclue. La formation identitaire, telle qu'elle est représentée dans ce roman, défie les frontières spatiotemporelles conventionnelles, mais le

protagoniste, H., reste toujours au premier plan en accaparant l'espace narratif, même lorsqu'il n'a pas la parole.

L'espace narratif est partagé entre les cahiers du disparu, ses pensées *post mortem* qu'il partage avec nous, et les actions et pensées de sa femme. Les récits s'alternent, et sont libellés « Journal du pendu », « Le pendu », et « La veuve ». Chaque partie communique en quelque sorte avec les autres, non pas de façon chronologique, comme lorsqu'un livre est divisé en chapitres, mais plus subrepticement, et avec plus d'amplitude. *La veuve et le pendu* se rapproche d'une conception rhizomatique telle que Gilles Deleuze et Félix Guattari la conçoivent⁹³. Il n'y a pas de relation hiérarchique, mais plutôt une série de « plateaux », une « multiplicité connectable avec d'autres parties souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome » (33). Faisant fi des conventions, Zitouni joue avec la forme classique du roman afin d'explorer de nouvelles possibilités via un support « classique ». Nous avons analysé dans le chapitre précédant comment les écrivains algériens d'expression française utilisaient l'espace du roman pour se réapproprier l'expérience historique, et créer de nouvelles possibilités de développement identitaire. Or, dans *Culture and Imperialism*, Edward Saïd met en exergue le fait que :

The novel, as a cultural artifact of bourgeois society, and imperialism are unthinkable without each other. Of all the major literary forms, the novel

⁹³ Le concept de rhizome est emprunté à la botanique et nous permet de visuellement opposer l'image de la racine à celle du rhizome. Le rhizome n'est pas aussi profondément ancré dans le sol que la racine, mais est plutôt constitué d'un ensemble de petites racines qui donnent naissance à des tiges aériennes.

is the most recent, its emergence the most datable, its occurrence the most Western, its normative pattern of social authority the most structured; imperialism and the novel fortified each other to such a degree that it is impossible, I would argue, to read one without in some way dealing with the other. Nor is this all. The novel is an incorporative, quasi-encyclopedic cultural form. (71)

Le support romanesque confère donc une certaine autorité, un certain pouvoir. Le fait que H. est écrivain n'est pas anodin. Il s'approprie le droit de se raconter, il reprend ainsi à son compte le pouvoir de narrer, si important à la culture impérialiste et à l'ancien pouvoir colonial. Raconter sa vie c'est en être l'agent dit Paul Ricœur. C'est d'ailleurs ce que clame dès la première page de son journal H., pour qui écrire est une forme de mise à nu et de réconciliation. Il a le contrôle de la narration et il est donc en mesure de choisir les termes du contrat « raconteur – raconté », mais aussi d'inclure les détails culturels et historiques qu'il désire, tout comme Zitouni. *La veuve et le pendu* souligne de nombreux épisodes de la guerre d'Algérie et de son après qui sont souvent passés sous silence par le discours officiel français. En outre, H. est en quelque sorte une encyclopédie vivante pour F., qui ne semble rien connaître de cette période, comme nous le verrons un peu plus loin dans notre analyse.

En se réappropriant la plus occidentale forme normative de l'autorité sociale, pour paraphraser Saïd, Zitouni nous offre un récit « décentré ». Laronde a défini cette notion de « décentrage » ou « décentrement » en tenant compte du vocabulaire et du registre de

langue utilisés, car « [l']Ecriture travaille le Message dans sa forme, en même temps par la Langue (grâce à elle) et contre elle (en la déformant) » (*L'écriture décentrée* 11).

Laronde identifie également dans ses travaux les tensions culturelles exercées sur la forme et la valeur de l'écriture comme participant à son « décentrage ». En outre, selon lui, « [l']identité de l'Ecriture décentrée est peut-être le mieux marquée lorsque l'Ecriture s'attache à infiltrer le canon par le biais de du stéréotype porteur de tout un système de valeurs remises ainsi en question par un décentrage interne aux unités linguistiques et culturelles » (*L'écriture décentrée* 13). Le narrateur de *La veuve et le pendu*, H., maîtrise la langue française de façon parfaite. Il fut instituteur en Algérie avant de devenir écrivain public en France pour ces compagnons illettrés sur les chantiers, et est finalement devenu écrivain. Les décalages linguistiques dans le roman ne se situent pas au niveau du vocabulaire, car pratiquement aucun mot arabe ne trouve son chemin dans le récit (sauf ceux qui ont déjà trouvé une place dans un dictionnaire français, comme par exemple « djellaba »), mais au niveau du registre. Les seules fautes de français que H concède, le lecteur n'y a pas accès, mais H. nous en fait part dans le cadre de sa stratégie envers F., car il désire que cette dernière ait l'impression de rester « maîtresse dans sa langue » (*La veuve et le pendu* 171). Le « débord linguistique », pour reprendre l'expression de Laronde, s'observe donc au niveau de la vulgarité qui envahit parfois le texte, à plusieurs reprises via l'utilisation de mots argotiques. H. sort alors du cadre bourgeois dans lequel il évolue : sa femme est bien née, ils habitent ensemble dans le quartier bourgeois de la ville, et c'est également un écrivain qui écrit des romans (un

des fers de lance de la bourgeoisie, pour en revenir à la citation de Saïd que nous avons vue plus haut). Néanmoins, au-delà de l'emploi d'un vocabulaire vulgaire qui choque, H. utilise aussi l'ironie comme une arme. Or, Laronde a mis en avant l'importance du rôle joué par l'ironie comme moyen de « décentrer » les canons littéraires français. Ainsi, il constate que dans la littérature francophone, « [l]'ironie ... est, prise dans un sens large, la base rhétorique fondamentale du décentrage. Plus l'écriture s'attache à la forme, plus l'ironie se glisse subtilement dans les failles du canon de la Langue par laquelle passe la Culture » (*L'écriture décentrée* 13). L'ironie dont H. fait preuve souligne l'ambivalence qui caractérise son identité. Ainsi, il emploie le mot « bicot » à son égard, mot péjoratif pour désigner un Maghrébin et qui se trouve par ailleurs dans le dictionnaire. En utilisant ce mot, H. décentre ses propos. En infiltrant un vocable porteur de stéréotype racial et en le récupérant, H. se poste dans le territoire de l'autre, le Français raciste, et résiste au discours de l'ancien colonisateur en désamorçant en quelque sorte ce mot, car l'ironie, le sarcasme est apparent. Cette technique est une de celles utilisées par la littérature maghrébine d'expression française. Ainsi que Laronde le remarque, la littérature peut permettre de renverser l'infiltration du discours officiel dans le discours prétendument issu de la minorité migrante, et donner une véritable voix à la minorité : « 'Decentering', then, consists in overpowering each of the two discourses [the official voice and the sham counter-voice] produced by the central Culture and re-interpreting them according to new positionings in relation to the outsider/insider paradigm » (« Urbanism » 69). Le fait que H. s'identifie à la minorité mais soit en charge de la narration participe au décentrage du

récit. Il déclare ainsi, en évoquant son séjour sur les chantiers et la présence d'une prostituée : « Elle faisait les Arabes. Elle avait atteint le fond : nous. Nous qui ne savions pas encore que nous étions le plus bas échelon de la déchéance » (*La veuve et le pendu* 66). L'ironie de ses propos fait mouche.

Le décentrage du récit est également amplifié par la polyphonie de l'énonciation. Comme nous l'avons évoqué plus haut, il y a trois récits qui s'entremêlent dans *La veuve et le pendu* : celui de la veuve, celui des cahiers de H., et celui du pendu, qui bien que mort continue à avoir sa place dans l'espace narratif. Bien que mort, H. espionne sa veuve en train de lire ses cahiers, et continue d'exprimer toute son agressivité à son encontre. Cette situation panoptique inversée, puisque ici c'est l'immigré qui est normalement surveillé qui surveille la représentante de la France, est d'ailleurs renforcée par la narration, car le choix de focalisation a un impact sur le poids des différents récits. F. ne se raconte pas, elle est racontée par un narrateur extradiégétique –hétérodiégétique⁹⁴ (narrateur d'une histoire dont il est absent), narrateur omniscient qui en sait plus qu'elle. Par exemple, lorsque cette dernière boit plusieurs tasses de café, le narrateur ajoute que « ... F. [les] croit naïvement bénéfiques pour un retour au calme ... » (*La veuve et le pendu* 12). Par le biais de cette focalisation zéro F. nous apparaît distanciée, comme si nous assistions à ses actions et lisions ses états d'âmes sans nous sentir concernés. Elle a d'ailleurs la « [s]ensation affreuse de déambuler, immobile, sur la scène où se joue une

⁹⁴ Le statut du narrateur, selon Genette, s'analyse au niveau narratif (intra- ou extradiégétique) et dans sa relation à l'histoire (hétéro-ou homodiégétique). Un narrateur extradiégétique –hétérodiégétique raconte une histoire dont il est absent, comme Homère. Pour plus de détails sur l'analyse des instances narratives, voir l'ouvrage de Genette, *Figures III*.

pièce écrite par un autre. Pour elle » (*La veuve et le pendu* 21). Dans son propre récit le pendu commente également sur les faits et gestes de F. De plus, à l'intérieur du récit concernant la veuve, les paroles de H nous sont retranscrites au style indirect, et contaminent en quelque sorte le récit. Ainsi que Genette le met en exergue dans *Figures III*, le narrateur a bien sûr une fonction narrative, puisqu'il fait avancer l'histoire, mais aussi une « fonction idéologique » lorsqu'il commente l'action. Le pendu s'approprie l'espace narratif pour véhiculer sa vision du monde en général et de sa femme en particulier. Il avoue d'ailleurs sa colère lorsque sa femme lit son journal intime, il voit cela comme « une deuxième mort » (*La veuve et le pendu* 44). H. avait tout planifié, excepté la réaction de sa femme, ce qui le pousse à lui adresser une plainte qu'elle ne peut pourtant pas entendre : « ... tu m'as fait faux-bond. Sans prévenir, tout en douceur, tu t'es évadée de ton personnage. Ce qui n'était pas prévu au programme » (*La veuve et le pendu* 45). Le récit du pendu se fait donc à la première personne, par le biais d'une focalisation interne, tout comme son journal intime, qui, en toute logique, est un vaste monologue intérieur qui symbolise le flot de la conscience, un « *stream of consciousness* ».

Le lecteur a donc accès aux pensées du disparu par le truchement d'une focalisation interne ; par contre, celles de sa femme sont rapportées par un narrateur omniscient, une focalisation zéro. Il y a renversement de pouvoir, puisque même mort, c'est la voix de H. seule qui nous apparaît sans médiation, celle de F. est en quelque sorte objectifiée. Or, si on en revient aux patronymes choisis pour les personnages du roman, le

narrateur omniscient corrobore mon analyse, à savoir que H. représente l'archétype de l'Algérien qui a grandi pendant la guerre d'Algérie, puis qui a immigré en France. Ainsi, lorsqu'il commente sur leur union, il déclare : « Les cartes étaient faussées dès l'origine. Elle aspirait à un bonheur tranquille, anonyme, et s'était retrouvée confrontée à une singularité exposée. Derrière l'homme qu'elle s'était choisi, lui revenait un *fait de société* » (*La veuve et le pendu* 139). On peut également pousser plus avant l'analyse allégorique en considérant F. comme l'incarnation même de la République française, comme son initiale le suggère ainsi que nous l'avons vu plus haut. L'usure physique et morale de F. telle qu'elle nous apparaît face au comportement de son époux est similaire à celle de la société française, incapable de comprendre ce qui se passe, étrangère aux émois et à la souffrance des autres, sortes de pièces rapportées. Etrangère est d'ailleurs un terme qu'utilise H. pour désigner sa femme, et il lui reproche maintes fois son indifférence au sort des Maghrébins, lui inclus. Ainsi, il lui reproche d'avoir eu « toute une vie commune pour venir à [sa] rencontre, d'entrer dans le plus brûlant de ce qui me faisait être. [Elle] ne l'[a] jamais fait, ou si peu » (*La veuve et le pendu* 44). Si de son vivant « [H.] écrivait comme on se défait d'un bâillon, comme on gratte à une porte d'humanité » (*La veuve et le pendu* 84), la mort ne l'a pas muselé. A travers ses commentaires, H. s'arroge le droit de droit de raconter F., au passé, au présent et au futur, mais ne lui concède l'opportunité que de pouvoir commenter sur une partie de son passé. Cependant, le courroux du pendu atteint son paroxysme lorsque F. lit d'abord ses cahiers, puis les romans qu'il a écrits. H. se rend compte, comme l'a analysé Paul Ricœur dans un

contexte plus large, qu'en tant que lectrice, F. s'approprie son texte, et que « la réception du récit par le lecteur est le lieu d'une multiplicité de modalités qui s'intitulent *identification* » (« L'identité narrative » 1988 45). A travers le récit de son mari, F. le découvre, et peut se découvrir elle-même. La lecture des cahiers de H. associés à ses souvenirs permet à F. de donner un éclairage nouveau à l'histoire de H., ainsi qu'à leur histoire commune, mais aussi à l'histoire relative aux relations franco-algériennes, à travers la guerre d'Algérie et la situation des immigrés en France. Ce processus est une mise en abyme de ce qui se passe pour le lecteur de *La veuve et le pendu*. En effet, comme Ricœur l'analyse, « [l]a médiation narrative souligne ainsi le caractère de la connaissance du soi, remarquable en ce qu'il s'agit d'une interprétation du soi.

L'appropriation de l'identité du personnage fictif par le lecteur est le véhicule privilégié de cette interprétation » (« L'identité narrative » 1988 45). Tout comme F., le lecteur du roman reconstitue le puzzle narratif qui lui donne accès à une vision identitaire globale des personnages. Ce faisant, ils sont tous deux confrontés à des faits historiques qui ont eu un impact sur l'ensemble des communautés algérienne et française, et auxquels ils ne peuvent rester indifférents; ils sont appelés à prendre position. La lecture se rapproche ainsi d'une lutte pour le droit d'interpréter l'histoire.

L'analyse narrative du roman nous pousse à penser avec Monique Manopoulos, spécialiste de l'identité postcoloniale en littérature, que les voix narratives dans le texte de Zitouni « sont à la base d'une déconstruction des concepts conventionnels des narrateurs diégétiques et extra-diégétiques » (51). Il y a un va-et-vient continu entre les

différentes voix du pendu, de sa veuve, et du narrateur, et chaque récit en enchâsse un autre ou même plusieurs, et « sont ainsi créés des déplacements et décentrement continuel de perspectives narratives, des écrits dans les écrits et à leur périphérie » (51). Les voix sont à la fois en position de surveillant et de surveillé, puisque le pendu épie sa femme qui lit son journal, tout comme elle l'épiait de son vivant et comme elle le fait encore en lisant son journal.

Le concept de panoptique est développé par Michel Foucault dans *Surveiller et punir*, où il en retrace l'origine jusqu'au XVIIIe siècle, lors de l'avancée de la peste dans différentes villes de France. La structure panoptique permet de rendre compte des mécanismes du pouvoir dans la société, mais ce concept peut être également transposé au domaine de la littérature. Ainsi que Manopoulos l'analyse lorsqu'elle étudie les romans de Zitouni: « Les diverses voix/voies sont à la fois à l'intérieur du récit et en marge de celui-ci ; et ce faisant Ahmed Zitouni crée une sorte de panoptisme décentré où chaque voix/voie surveille l'autre/les autres » (51). En effet, comme nous l'avons déjà souligné, H. et F. s'observent de leur vivant, mais aussi au-delà. Même depuis l'au-delà que l'on pourrait qualifier de hors-lieu, H. fait des commentaires sur le sourire de F., son attitude, ses faits et gestes. De plus, il l'hospille car elle ne suit pas le scénario qu'il avait échafaudé, et qu'elle le replace en position d'objet et non de sujet. Mort, H. prend toutefois parfois la parole durant le récit de sa veuve afin de tenter de se réapproprier les attributs d'un sujet. Même au-delà des voies narratives, la surveillance exercée par les

personnages est palpable, et H. parvient même à se contrôler pour offrir à H. ce qu'elle désire voir.

Avant le décès de H., F. et la société jouent le rôle d'instances du pouvoir disciplinaire ; tous deux vont « fliquer » H., surveillant ses aller et venues. Ainsi que Michel Foucault l'analyse, on peut disséquer ce pouvoir en plusieurs instances :

...les instances de contrôle individuel fonctionnant sur un double mode celui du partage binaire et du marquage (fou-non fou ; dangereux-inoffensif ; normal-anormal) ; et celui de l'assignation coercitive, de la répartition différentielles (qui il est ; où il doit être ; par quoi le caractériser, comment le reconnaître ; comment exercer sur lui, de manière individuelle, une surveillance constante, etc.). (*Surveiller et punir* 232-3)

Or, H. doit se rendre régulièrement à la Préfecture afin d'obtenir le renouvellement de son permis de séjour. Il est soumis aux commentaires condescendants voire racistes des fonctionnaires, mais aussi à leur pouvoir ; ils détiennent une partie de son avenir entre leurs mains, et ils le savent. Se marier avec H. a permis à F. de prendre en quelque sorte le relais, et de le surveiller. F. exerce un contrôle individuel sur ce dernier en suivant le double mode dégagé par Foucault, celui du partage binaire et du marquage. Elle se demande s'il est sain d'esprit ou s'il a sombré dans la folie, et cherche à le protéger contre lui-même en exerçant une surveillance constante, même lorsqu'elle n'est pas au domicile conjugal. En effet, après l'avoir découvert avec des ciseaux plantés dans le

ventre, F. enferme tous les objets pointus dans une boîte en fer blanc fermée à clef. Elle décide également de brûler les coupures de presse relatant les injustices commises envers les immigrés, des archives qui constituent ce que H. appelle : « ... une anthologie de décivilisation. Des cartons de bavures, des gouffres de statistiques obscènes, les courbes du racisme ordinaire [qui] étaient d'une poésie glaciale... » (*La veuve et le pendu* 76).

Pour F., ces archives ne mènent qu'à un ressassement qui est néfaste à l'équilibre mental de H. En outre, il semblerait qu'elle désire le couper entièrement de l'espace socioculturel de ses congénères. Pour H., cependant, ces coupures représentent un travail de mémoire à l'égard de ses semblables, victimes du système, dont il se sent redevable. Ainsi que Ricœur le met en exergue : « Le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi. ... L'idée de dette est inséparable de celle d'héritage. Nous sommes redevables à ceux qui nous ont précédés d'une part de ce que nous sommes. ... Parmi ces autres à l'égard desquels nous sommes endettés, une priorité morale revient aux victimes. » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 108).

En outre, F. enferme H. à double tour dans leur appartement lorsqu'elle s'absente, limitant ses déplacements, le maintenant ainsi dans une sorte de prison (nous reviendrons d'ailleurs plus loin sur ce point lorsque nous analyserons la construction identitaire de H.). H. exerce également une forme de surveillance sur lui-même, car il se divise en plusieurs narrateurs, le *je* vivant de l'enfant et des cahiers, et le *je* posthume du narrateur, en partie parce qu'il appréhende et planifie à la fois la réaction de F. lorsqu'elle lira ses cahiers. Le narrateur adulte, vivant et posthume, se penche sur son enfance et son arrivée

en France. Le *je* de l'enfant est narré par l'adulte ; il complète les récits et les commente, et utilise un style beaucoup plus acerbe que celui qu'un enfant utiliserait. Cependant, comme nous l'avons déjà évoqué, la narration n'est pas linéaire. On ne passe pas du récit de l'enfant à celui du migrant vivant en France pour finir avec celui du pendu, avec en parallèle celui de la veuve. Le roman débute avec les états d'âme de F., après la découverte de son mari pendu dans son bureau, sa nervosité, sa peur. Ensuite, il y a alternance entre la veuve, le pendu et les cahiers de ce dernier. Les trois récits s'entremêlent, et nous font voyager dans le temps, en faisant de constants va-et-vient entre passé et présent. Le roman s'ouvre avec la veuve, et ses difficultés à décacheter la lettre qu'elle a trouvée sur le bureau du défunt juste après avoir découvert son corps. Cette lettre, rédigée par H. pour expliquer son geste, est adressée à sa veuve mais aussi : « aux sans-gênes judiciaires, aux ordures policières, et lointainement aux plus analphabètes de ce qu'il me reste de fripouille familiale » (*La veuve et le pendu* 15), ce qui nous laisse augurer les rapports tendus qu'entretient H avec ces derniers, et avec la société en général. A travers la reconstruction du puzzle narratif, le lecteur reconstruit le parcours de H. et de F. Aidé par les cahiers du défunt, son récit *post mortem* et les pensées de la veuve, le lecteur reconstruit ainsi en quelque sorte l'identité des protagonistes. Cette reconstitution génère également une sorte de documentaire social, où le trait semble grossi mais toujours juste.

2. Pièces identitaires détachées

A l'instar des pièces détachées au sens classique, les identités des protagonistes sont présentées en plusieurs éléments dont l'assemblage forme un ensemble construit par le lecteur. H., comme nous l'avons vu, est un sujet entre-deux, migrant, qui se sent autre et étranger, et la narration sert de caisse de résonance à son mal-être. Dans son article « Le sujet en mouvement: Postmoderne, migrant et transnational », Janet M. Paterson, professeur de littérature et spécialiste de la question de l'altérité, note que le sujet postmoderne privilégie le « je » sur le plan de l'énonciation, et adopte souvent la posture d'un éditeur ou d'un sujet écrivain. Ceci nous pousse à questionner les frontières classiques de la narration. En outre, ses observations soulignent l'abolition de l'unité de l'espace au profit d'espaces multiples et la perte de l'ordre chronologique et unitaire du temps ; toutes ces techniques mettant en relief le fait que le sujet est fragmenté. La narration à l'emporte-pièce est le reflet de la désagrégation identitaire de H. et des frontières qui deviennent floues. Paterson conclue d'ailleurs que « ... l'hétérogène est le point focalisateur de l'écriture postmoderne qui pratique le mélange des formes. L'impureté des styles, la contamination des genres et la fragmentation des sujets » (12). En outre, si l'on se base sur la division tripartite de l'identité que Stuart Hall effectue⁹⁵, H. incarne le sujet postmoderne, fragmenté, sans identité primale fixe ou permanente. Il dira d'ailleurs lui-même que : « Parfois, je me demande si je ne suis pas un imposteur. Je

⁹⁵ Stuart Hall distinguishes between the Enlightenment subject (centered), the sociological subject (formed in relationship to significant others) and the post-modern subject.

crois bien que c'est ce que je suis devenu. Mais on ne m'a pas laissé le choix. A vrai dire, j'habite dans un imposteur. C'est le seul moyen de continuer sans se renier » (*La veuve et le pendu* 172).

Son arrivée en France n'a fait que conforter sa prise de conscience au sujet de son appartenance à un groupe défavorisé, rejeté en périphérie du pouvoir, et surtout, racialisé. Au départ il parvient à trouver sa place au sein de ces concitoyens, travailleurs immigrés participant à la reconstruction de la France, même s'il occupe une place à part parmi eux. Il est surnommé « l'étudiant », et devient écrivain public, déchargé des travaux pénibles en échange de la rédaction et la lecture de quelques lettres. Son statut privilégié, qui lui a été conféré par son éducation à l'école française, lui ferme pourtant les portes de l'identification ; H. a du mal à s'identifier avec les Français et avec les Algériens. La difficulté de H. à s'identifier semble logique car, si on en croit Paul Ricœur, « [p]our une grande part, en effet, l'identité d'une personne, d'une communauté est faite de ces *identifications-à* des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros *dans* lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. Le se reconnaître-*dans* contribue au se reconnaître-à... » (*Soi-même comme un autre* 146-7). Or, H. ressent une non-reconnaissance dans les représentations individuelles et collectives de soi et « des siens ». Il aime garder ses distances, et se fait voyeur quand il observe les passants de sa fenêtre : « ... quand je suis à la fenêtre, dans ma léthargie froide, et que je regarde déambuler mes semblables, je me sens moins mal qu'ailleurs, dans le temps et hors du temps, coupé de la vie et à sa portée, partagé entre le bruit de la rue et le calme doucereux qui a pris

possession de mon univers. Sans déchirure » (*La veuve et le pendu* 69). Il ne se mêle pas à eux, mais les observe de loin, afin de ne pas se sentir concerné, instaurant une sorte de barrière, de frontière. En épousant F., fille de bonne famille, H. a, semble-t-il, voulu infiltrer la société française. J'entends ici la métaphore d' infiltration telle qu'elle a été développée par Mireille Rosello, professeur et spécialiste de la littérature cololiale et postcoloniale, selon qui, « [i]nfiltration would thus be one of the ways in which a member of a relatively powerless or underrepresented group manages to 'pass', to transgress official and invisible barriers, and to enjoy (at least temporarily) the privileges supposedly inherent in the condition of belonging to a hegemonic group » (*Infiltrating Culture* xi). Une fois découvert, « l'infiltré », toujours selon Rosello, est alors abattu ou prisé. En se suicidant, H. a cependant choisi une autre voie, le suicide, « l'auto-exclusion ». Or ainsi que Marc Augé le résume, le mot exclusion « sous-entend, à l'évidence, l'existence d'un intérieur et d'un extérieur, d'une coupure et d'une frontière », que cette dernière soit physique, géographique ou sociologique (*Pour une anthropologie de la mobilité* 44). En refusant au groupe dominant la possibilité de l'exclure, H. décentre le sens de la frontière sociologique établie à l'extrême en s'auto-excluant.

H. a envisagé différentes manières de se tuer, dont l'asphyxie par le gaz, « en clin d'œil et en hommage aux asphyxiés de [son] enfance, miséreux des villages nègres (c'est ainsi qu'à l'époque on appelait les bidonvilles où s'entassaient les [siens]) [qui étaient] surpris au petit matin, figés autour du braséro éteint, encore baignés d'un invisible suaire

d'oxyde de carbone » (*La veuve et le pendu* 34). Il finit par opter pour la corde, symbole d'étouffement, de mort lente, et de la fin de sa vie. A F. qui vient de le découvrir pendu, il déclare, même si elle ne peut l'entendre : « Je regarde la corde en te pensant, vivants symboles de mon ultime attache. Je te regarde à travers la corde, petit serpent immobile, lové entre livres et papiers épars, sur la surface de la table. Ce n'est pas sans répulsion, sans fascination, que j'appréhende son étreinte...comme les tiennes d'ailleurs » (*La veuve et le pendu* 28). Avant même de passer à l'acte, H. cherche à se projeter dans la mort, car il ne peut être ce qu'il est et hait ce qu'il est devenu. Laronde parle d'« embourbement dans sa propre recherche » identitaire. Selon lui, « [l]e concept d'identité implique l'individu dans deux types de relations au Monde : une relation intérieure, celle qui joint l'individu au Monde et que j'appellerai la part *collective* de l'identité ; une relation extérieure, celle qui le détache du Monde et que j'appellerai la part *individuelle* de l'identité » (*Autour du roman beur* 8). Le héros de Zitouni symbolise d'ailleurs selon Laronde la désolidarisation extrême. H. perd ainsi toute notion de stabilité de soi, et non seulement il se décentre, mais j'ajouterai qu'il se disloque, pour reprendre la terminologie de Stuart Hall. H. n'a pas réussi à infiltrer la société française, à s'opposer à son pouvoir ; il en ressort broyé, mais a choisi de précéder la mise à exécution. A la lecture de ses cahiers, F. en vient d'ailleurs à voir feu son époux comme une « [v]ictime désignée d'une mécanique à broyer s'arrogeant le droit suprême de se broyer. Lui-même. ... Il était voué à la folie, le savait, et le sachant l'avait précédée. Il s'était glissée dans une folie consentie, comme on s'arrête pour se reposer, comme on sort à petits pas d'une

inhumaine condition, [F.] en était maintenant certaine » (*La veuve et le pendu* 146). Et pourtant, la lettre d'adieu que H. a laissée ne semble pas avoir été écrite par un dément, mais par un homme conscient de son incapacité à vivre dans un monde qu'il qualifie de « curieux ». Il y note ses dernières volontés sur un ton badin et détaché, et l'intitule « [L]ettre 'justificative' et de circonstance, destinée à ma veuve éplorée...et que j'imagine ainsi tant le chagrin lui va à ravir, aux sans-gêne judiciaires, aux ordures policières, et lointainement aux plus analphabètes de ce qu'il me reste de fripouille familiale » (*La veuve et le pendu* 15).

Après avoir lu cette lettre d'adieu, F. repense à sa rencontre avec H. et à sa vie avec lui. Ce qui lui revient en mémoire, tout d'abord, ce sont les difficultés qu'elle a éprouvées en choisissant de faire de H. son compagnon puis son mari, car aux yeux de beaucoup, elle transgressait des codes implicites. Elle a dû braver l'incompréhension et les reproches de sa mère, de son milieu bourgeois, mais aussi l'hostilité de la société entière face à la miscégenation, ce qui l'amènera à se couper des siens. « En l'aimant, elle transgressait des codes implicites, des règles non écrites, se coupait des siens, s'évadait d'un monde étriqué, rigide et poussiéreux, s'éloignait du bonheur donné pour s'essayer à l'aventure conquise » (*La veuve et le pendu* 22). Elle repense aussi à tout ce qu'elle a supporté de la part de son époux, « humiliations...beuveries...coucherie...absences prolongées de la maison qu'il appelait 'le guêpier conjugal', 'la niche' ou 'le parking' » (*La veuve et le pendu* 22). Au fil du roman, nous apprenons que F. et H. se sont rencontrés lors d'une manifestation contre les agressions racistes sur la Cannebière à

Marseille en 1973, après qu'un traminot marseillais eut été assassiné. H. l'avait sortie de la manifestation avant la charge des CRS, et ils avaient continué à se fréquenter. Au début de leur relation, ils se retrouvaient toujours dans des cafés arabes, et H. lui confiait ses infortunes, les altercations dont il était victime de par son faciès. Elle l'avait alors suivi un jour à distance, et avait pu vérifier la véracité de ses dires. Cependant peu à peu un fossé s'est creusé entre eux, et ils ont fini par vivre côte à côte comme deux parallèles qui ne se croisent jamais. Alors qu'elle lit son journal, F. se rappelle qu'elle « ne l'avait jamais entendu manifester la moindre nostalgie d'amis d'enfance, de sa ville natale ou de son pays d'origine, ni éprouver la plus petite envie d'y retourner, même pour de brèves vacances » (*La veuve et le pendu* 144). A travers la lecture des cahiers, F. peut reconstituer une partie du passé de H. En tant que lecteur, nous sommes cependant privilégiés, car nous avons également accès à d'autres informations, sortes de pièces manquantes, que nous donne le récit du pendu. A la lumière des deux récits, nous parvenons ainsi à reconstituer l'enfance de H. en Algérie, son arrivée et sa vie en France.

Dans ses cahiers, H. a consigné ses souvenirs d'enfance, ses impressions au jour le jour, ses délires et ses pensées les plus intimes. Ils ont été écrits bien après les faits, et on peut voir la dichotomie entre le *je* de l'enfant narré et le *je* de l'adulte qui raconte. L'enfance de H. n'a pas été des plus tendres, puisqu'il a grandi en terre occupée, en proie à la violence et même à une barbarie inouïe. Or, si l'enfance est une étape primordiale pour tous dans le développement identitaire, elle l'est peut-être plus encore pour les Algériens, selon Beïda Chikhi :

Saisie première de la parole poétique, l'enfance est le lieu incontestable d'où parle l'Algérie. Devenue *trace*, elle structure la figure de rhétorique dans l'intervalle entre le *il* de l'enfance et le *je* de l'adulte, consumant sa perte dans la rupture ombilicale et instaurant l'ex-il comme *texte* revendicatif destiné à réveiller « l'Enfance du monde », selon la prescription de Jean Amrouche. (*Littérature algérienne* 10)

Mais comment se construire de façon rationnelle, saine, pourrait on dire en ayant vu de si nombreuses atrocités, partie d'une mémoire collective refoulée? H. nous confie ses cauchemars, où des scènes terribles se succèdent, et où il voit encore de façon très vive « [l']enfant [qui] rit à gorge déployée, à gorge tranchée comme les nombreux cadavres de [son] enfance. Revient une guerre qui n'osait pas dire son nom, ses exécutions sommaires et ses barbaries ordinaires » (*La veuve et le pendu* 34). Guerre sans nom, car il est vrai que la guerre d'Algérie n'a été reconnue comme telle que sur le tard par la France, le 10 juin 1999, par l'Assemblée nationale⁹⁶. Or le père de H. fut emprisonné et torturé à maintes reprises, puis est décédé des suites de ses blessures après avoir reçu des éclats d'obus dans le ventre. Il n'est d'ailleurs pas le seul à avoir perdu la vie dans le cercle des familiers de H. Il mentionne également Sakina, sorte de nounou du quartier, et sa mort brutale : « on l'a retrouvée un petit matin, écartelée en dernière supplication, la gorge tranchée jusqu'aux vertèbres » (*La veuve et le pendu* 93). Ou encore Lalla Khidja, qui

⁹⁶ Pour plus de détails voir l'introduction de *La gangrène et l'oubli* et *Le Livre, mémoire de l'histoire : Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie*, deux des ouvrages de Benjamin Stora.

meurt lors d'une explosion qui aurait pu aussi l'emporter, un funeste 14 juillet. H. se souvient de la peur viscérale dans laquelle ses parents vivaient : « Mes géniteurs dormaient avec leurs vêtements de jour, attendaient le fracas des portes déchiquetées, l'irruption de la patrouille, la fouille et les coups. C'était une habitude à chaque attentat, à chaque grève, selon l'humeur d'un mon général en veine de représailles... » (*La veuve et le pendu* 113). Lui-même garde des séquelles de cette époque, « arêtes fichées dans sa mémoire » (*La veuve et le pendu* 105). Il ne peut pas voir une baignoire sans penser d'abord à un instrument de torture, puisque c'est ainsi qu'elle lui fut d'abord présentée.

Après la mort du père de H., sa mère s'est remariée, et il fut élevé par un oncle. La famille est pour lui un sujet visiblement douloureux, une plaie mal cicatrisée, liée à un sentiment d'abandon. De plus, lors de son séjour chez son oncle, Si Khaled, une tragédie se joue. La mort de sa cousine, Aïcha, est un traumatisme supplémentaire, très important dans la vie de H. Ils se livraient tous deux à des jeux sexuels que cette fillette de quatorze ans orchestrait tels des pieds de nez aux coutumes musulmanes. Promise à un homme très âgé, elle savait que sa vie « allait s'arrêter » d'une manière ou d'une autre, et finalement, deux jours avant les noces, elle s'est suicidée en buvant de la Javel. La vie de H. en sera pour toujours chamboulée, et la distance entre lui et la culture musulmane encore plus grande. Intégrer l'école française et en devenir un des émissaires contre la volonté de son père relève de cette même volonté de distanciation. Bien des années plus tard, H. voit encore son père qui « gesticule ... insulte en arabe et en français...[lui] reproche d'être passé à l'ennemi...d'avoir trahi ses stigmates » (*La veuve et le pendu* 81). Comme

Benjamin Stora l'a analysé, l'école joue un rôle primordial dans le développement identitaire des enfants algériens vivant en France, car « [l]'école... tend à maintenir une séparation avec la famille afin de réaliser un idéal d'épanouissement individuel et d'ascension sociale, détaché des traditions et préjugés familiaux » (*Le Livre, mémoire de l'histoire* 16). Or, même si H. ne vivait pas en France, l'école lui est sans doute apparue comme pouvant lui procurer les mêmes avantages et lui a permis de se séparer de sa culture d'origine. Il décide d'ailleurs par la suite d'être instituteur, symbole de la colonisation culturelle française, puis d'immigrer finalement en France, pour commencer une nouvelle vie.

H. ne cache en rien son envie de couper les ponts avec l'Algérie, car comme il le clame : « J'ai déjà donné. Saturé de vos...de nos histoires⁹⁷ » (*La veuve et le pendu* 79). Il décide d'ailleurs de partir pour la France, non pas en tant qu'immigré économique, mais par choix ; il va faire partie de ceux qu'ils dénomment les « migratoires » dans ses cahiers. Cependant, il est intéressant de constater qu'une fois en France, ces histoires qu'il rejetait le poursuivent et captivent son attention, voire une grande partie de son énergie, comme par exemple les coupures de presse accumulées au fil des ans et que nous avons mentionnées plus haut. H. s'est attelé à une tâche gigantesque, qu'il décrit de façon laconique :

Je répertoriais, répertoriais, répertoriais, bicots piétinés : cartons de
flagrants délits de sale gueule, bicots tabassés, défenestrés inclus : carton

⁹⁷ Le *lapsus linguae* sur le choix des adjectifs possessifs abonde dans ce sens.

des interpellations musclées, bicots expulsés : carton des reconduits à la frontière, coup de pied au cul inclus, bicots, bicots, bicots. J'en étais un et j'habitais dans les oubliettes des Droits de l'Homme, un étrange territoire d'arbitraire, troisième sous-sol, en Giscardie noire... (*La veuve et le pendu* 76).

Il s'identifie au stéréotype du « bicot », nom que donnent les Français racistes aux immigrés maghrébins. En faisant cela, il semble s'assigner une position d'objet. Nous pensons pouvoir appliquer à cette situation ce que Martine Delvaux, professeur de littérature, met en exergue dans son étude d'un autre roman de Zitouni, *Aimez-vous Brahim ?* En effet, dans ce roman-là, l'un des personnages affuble le protagoniste d'un surnom infâme, « taré de bicot ». Delvaux conclut que « [l]e stéréotype racial confère au sujet une fixité sémantique qui tend à la chosifier, à réduire son identité à une série de données qui participent d'une typologie ou d'une taxonomie précise » (« Concentration et déplacement » 17). De plus, quoi de plus taxonomique que le classement des faits divers qu'effectue H. ? Pourtant, H. avouera plus tard lorsqu'il entamera sa « convalescence », qu'il cultive son accent rocailleux et ses fautes de français, juste assez pour que F. se sente en position de force sur le plan linguistique. Il remarque que : « F. en est ravie. Ça fait un peu bicot d'appartement, du produit *presque* assimilable, de la défroque de loup domestiqué bon à sortir chez les amis de *gôche*, approbateur de condescendances fatiguées et de compassions sans frais » (*La veuve et le pendu* 171). H. donne à voir à F. et à son entourage l'image stéréotypée de l'immigré maghrébin que tous semblent

attendre de lui. Sa stratégie semble consister en ce qu'il s'objectifie pour mieux rester en contrôle, mais jusqu'à quel point ?

Dans son journal, l'enfance de H. n'est pas le premier souvenir dont il nous fait part. Il revient d'abord sur son arrivée en France, où il se retrouve manœuvre sur un chantier. Rare lettré parmi une multitude d'analphabètes, il devient écrivain public et en retour, ses compagnons d'infortune, « ses frères d'âme » comme il les appelle, lui évitent les travaux les plus pénibles. Ils sont logés dans un foyer, nom ironique s'il en est pour dénommer ce que H. dépeint comme un « ... gourbi bétonné (pour travailleurs célibataires) ... où nous étions une bonne centaine de chiens encartés plus quelques clandestins qui, chaque nuit, bouillonnant de stupre et de fatigue, remplissions nos six mètres carrés pour deux de soutiens-gorge vaporeux et d'entailles gercées de rose vif » (*La veuve et le pendu* 59). Cette description crue donne au lecteur une image vive des conditions d'hébergement des travailleurs immigrés, considérés comme étant en transit, et utilisés comme main d'œuvre bon marché. Ce sont malheureusement des conditions de logement presque ordinaires pour ces travailleurs avant l'époque du regroupement familial, comme nous l'avons vu dans l'introduction de ce chapitre. H. emploie même le mot chien pour se décrire lui et ses congénères, entassés qu'ils étaient dans des bâtiments quasi insalubres, et ravalés au rang de « sous-humains ».

Lorsqu'il se remémore cette période, H. évoque également la prostituée installée dans une caravane près du chantier, à qui les ouvriers rendaient visite le dimanche, jour de congé. H. la surnomme ironiquement Cendrillon. H. confie que Cendrillon et lui

partageaient en quelque sorte le même sort, vendant ce qu'ils avaient pour remplir la place qui leur était échue dans la société : « Nous nous savions putains tous deux. Chacun vendait ce qu'il pouvait. Son cul ou sa force de travail. Nous n'avions pas le choix. Et nous nous savions volés. Pareillement. Sournoisement » (*La veuve et le pendu* 67). H. n'imaginait sans doute pas son arrivée en France comme cela, mais tendait à croire en un nouveau départ. Comme Bhabha l'a souligné, les frontières, lorsqu'elles sont remises en question, bousculées, offrent la possibilité au sujet de se définir en se différenciant: « The boundary becomes the place from which something begins » (5). Or, H. n'a jamais pu accéder à un véritable renouveau sur le sol français. Il a toujours été considéré comme un étranger, même par F. : « Elle l'a voulu pour l'étranger qu'il était, pour la douloureuse friction des deux mondes qu'il charriait dans ses mots et dans ses gestes » (*La veuve et le pendu* 23).

Si l'on en croit Marc Augé, il existe trois formes d'oubli : le retour, le suspens et le commencement ou re-commencement qui entretiennent différentes relations avec le passé, le présent et le futur : Le retour, « dont l'ambition première est de retrouver un passé perdu en oubliant le présent et le passé immédiat avec lequel il tend à se confondre pour rétablir une continuité avec le passé plus ancien ... » ; le suspens qui tend à « retrouver le présent en le coupant provisoirement du passé et du futur et, plus précisément, en oubliant le futur pour autant que celui-ci s'identifie au retour du passé » ; le re-commencement dont l'ambition est de retrouver le futur en oubliant le passé, de créer les conditions d'une nouvelle naissance qui, par définition, ouvre à tous les avènements

possibles sans en privilégier aucun » (*Les Formes de l'oubli* 76, 77, 78). Selon Augé, le re-commencement n'implique pas une répétition, mais dans sa forme emblématique une initiation, et « [c]e qui s'efface ou s'oublie alors, dans l'instant où surgit une nouvelle conscience du temps, c'est simultanément celui que l'initié n'est plus et celui qu'il n'est pas encore, le même et l'autre en lui. Le futur à retrouver n'a pas encore de forme, ou plus exactement il est la forme inchoative du présent » (*Les Formes de l'oubli* 78). Or, H. ne peut oublier. D'ailleurs, lorsqu'il commence à écrire son journal, il y inscrit ces mots :

Ce soir, j'ai décidé de tenir un journal. ... Ecrire pour capter ce sentiment de résignation qui m'assaille et les moments de lucidité qui m'épuisent. Je veux écrire, non pour me sauver ou m'affranchir une fois de plus, mais pour dire la révolte consommée, les rages bues, les dignités bafouées, le lent cheminement de destruction d'une humanité. Ma pauvre humanité, que je regarde maintenant sans complaisance ni amertume, et que je découvre laminée, érodée, vaincu. Ce soir, j'ai renoncé à comprendre et ainsi m'ouvrir à de nouvelles douleurs, pour ne plus être qu'écharde sanguinolente fichée dans le temps. Je veux écrire des dates et des mots, laisser libre cours à ce qui m'a fait être ce que je suis : un malade, une loque qui n'a plus toute sa raison et qui le sait...de temps à autre. Je veux écrire...écrire...écrire...avant de me raturer. Définitivement. (*La veuve et le pendu* 58-9)

Sa quête ontologique passe par l'acceptation de son passé, dont l'évocation semble lui apporter énormément de souffrance. Il doit « accepter » les traumatismes qu'il a subis afin de raconter ce passé terrible, même s'il sait que la mort sera alors la seule issue. Au lieu de continuer à cataloguer ceux des autres, en collectionnant les coupures de presse, H. décide enfin de raconter les siens, de se réapproprier une place de sujet et non plus d'objet. En décidant de raconter lui-même son histoire, tous ses déboires, ses sentiments de rage si longtemps contenus, H. essaye d'atteindre enfin une certaine plénitude, d'accepter enfin qui il est. Ainsi que Stuart Hall l'a synthétisé : « Psychoanalytically, the reason why we continually search for 'identity', constructing biographies which knit together parts of our divided selves into a unity, is to recapture this fantasized pleasure of fullness (plenitude) » (287-8).

Cependant, et H. en est conscient, se souvenir n'est pas indolore, et ouvrir les vannes de ses souvenirs peut s'avérer pénible à cause du contenu de ces derniers, mais aussi de l'ignorance et de l'incrédulité des gens qui lui sont proches. Ainsi, en parlant avec sa femme alors qu'ils regardent tous deux la télévision, H. se rend compte que F. n'a aucune idée de la réalité et des atrocités commises au nom de la République française. Maurice Papon n'est qu'un simple ministre pour elle, alors qu'il est « une ordure » pour lui. Incrédule, F. lui demande de quel droit il insulte un ministre du gouvernement de la République. H. doit expliquer à sa femme son rôle durant la seconde guerre mondiale et la déportation des Juifs, mais aussi les incidents de Charonne et son rôle en tant que Préfet de Police de Paris dans le massacre de nombreux Algériens : « Il s'emportait,

bouillait, hurlait contre *l'oubli salutaire* clamé par les lâches, *l'immunité historique* qui les drapait en notables » (*La veuve et le pendu* 87). F. ne connaît pas non plus le général Bigeard que l'on peut voir à la télévision aux côtés de Papon⁹⁸. Pour H., ce général symbolise la violence vécue dans son enfance, les rafles, le napalm, les exécutions sommaires, et la funeste « crevette Bigeard », où un homme dont les pieds étaient enfermés dans un bloc de ciment était jeté tête la première du haut d'un hélicoptère dans la mer. H. se sent investi d'un droit de mémoire, et rage aussi sans doute en pensant à tous les crimes restés impunis grâce à une loi française de 1968 qui stipule une « amnistie de toutes les infractions commises en relation avec les évènements d'Algérie⁹⁹ ». Pour lui, ces évènements font également partie de l'histoire de la France. Or, le spécialiste de la question de la guerre d'Algérie dans la mémoire collective et sociale dans la France contemporaine Jo McCormack signale que la guerre d'Algérie n'est étudiée en France que depuis 1983, et que le manque de travail de mémoire est néfaste. Selon lui : « Consequently, the resentment and the bitterness of defeat in that Algerian War continue to feed into racism in France and to a general ignorance of this period of French history that is inhibiting Algerian French being able to find a home in France » (3). En tant qu'incarnation de la France, l'ignorance de F. symbolise le manquement de la puissance coloniale. Son attitude n'est pas sans faire écho aux propos

⁹⁸ Maurice Papon sera finalement jugé en 1998 pour les actes commis pendant la seconde guerre mondiale et condamné pour complicité dans l'arrestation et la déportation de Juifs. Pour plus de détails voir le livre de Patricia Lorcin, ed. *Algeria and France, 1800-2000 : Identity, Memory, Nostalgia*.

⁹⁹ Pour plus d'informations, voir *Collective Memory: France and the Algerian War (1954-1962)* de Jo McCormack, *Algeria and France, 1800-2000: Identity, Memory, Nostalgia* de Patricia Lorcin, et *La gangrène et l'oubli: La mémoire de la guerre d'Algérie* et *Le Livre, mémoire de l'histoire : Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie* de Benjamin Stora.

tenus par un des personnages de Salman Rushdie dans *The Satanic Verses* qui pense que le problème avec les Anglais est que leur histoire s'est déroulée à l'étranger et donc qu'ils ne savent pas ce qu'elle signifie¹⁰⁰. Bhabha argumente d'ailleurs à ce sujet que : « The Western metropole must confront its postcolonial history, told by its influx of postwar migrants and refugees, as an indigenous or native narrative *internal to its national identity* ... » (6). Plus loin dans son analyse, Bhabha met en exergue que l'oubli est nécessaire à l'élaboration du discours national et que de plus: « That strange time – forgetting to remember – is a place of 'partial identification' inscribed in the daily plebiscite which represents the performative discourse of the people » (161). Or H. ne peut pas oublier les horreurs de la guerre, et donc il est dans l'impossibilité de s'identifier à un tel discours et donc à la France¹⁰¹.

H. prend également F. à partie à chaque fois qu'une injustice est commise à l'encontre d'un Maghrébin, mais selon elle, en quoi serait-elle responsable des horreurs commises ? H. ne voit pas les choses du même œil, et cela tourne à l'obsession selon sa femme, d'ailleurs « c'est vers cette époque, se souvient F., qu'il devint positivement et irrémédiablement cinglé » (*La veuve et le pendu* 89). C'est au même moment que, conjointement à la rédaction de son cahier, H. décide de rester cloîtré chez lui (pendant près d'une année), de rester dans sa bulle afin de se retrouver. L'ignorance de F. horripile

¹⁰⁰ Le personnage parodique de Sisodia déclare : « The trouble with the English is that their hiss hiss history happened overseas, so they dodo don't know what it means » (*The Satanic verses* 343).

¹⁰¹ Ainsi que nous l'avons vu dans le premier chapitre, d'après le philosophe Paul Ricœur, favoriser l'oubli par effacement d'un crime rend le pardon impossible puisque le crime n'existe pas. D'après Ricœur, si « la mince ligne de démarcation entre amnistie et amnésie [est franchie], la mémoire privée et collective serait privée de la salutaire crise d'identité permettant une réappropriation lucide du passé et de sa charge traumatique » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 589).

H., car ce dernier est partisan d'un devoir de mémoire, et il réproouve la politique de l'autruche que semble avoir choisi son épouse. Quelque chose se casse en lui, et las de son indifférence, tel que ses cahiers en attestent, il se détache peu à peu d'elle et du reste du monde. Il s'attelle alors à l'écriture de son troisième cahier qui traite de « [l']année où, lassés et meurtris d'aller l'un vers l'autre, chacun a expié à sa manière, qui en folie, qui en deuil prémonitoire, où [F. et H. ont] tacitement décidé de rester ensemble. Ostensiblement, l'un étranger à l'autre. Chacun cultivant son enfer sous le regard de l'autre » (*La veuve et le pendu* 49). F. et H. vont s'épier l'un et l'autre, souffrir chacun de leur côté, mais seul H. va se couper du reste du monde, pendant que F. continue à travailler et à prendre en charge les tâches quotidiennes. H. ne se sent pas à sa place, et comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, il dépérit dans un état d'exil. Si l'on en croit Edward Saïd, ce genre isolement n'est bien sûr pas propice à l'épanouissement de la personne, mais peut même mener à une espèce de narcissisme masochiste : « There is the sheer fact of isolation and misplacement, which produces the kind of narcissistic masochism that resists all efforts at amelioration, acculturation, and community. At this extreme the exile can make a fetish of exile, a practice that distances him or her from all connections and commitments » (*Reflections on Exile* 181). S'exclure devient en quelque sorte pour H. une « marque de fabrique », une obsession. C'est à travers l'exclusion qu'il exprime sa rage, sa réprobation et son désespoir ; H. en montre d'ailleurs des signes inquiétants selon sa veuve qui, comme nous l'avons déjà évoqué, décide de mettre sous clef tous les objets tranchants de la maisonnée afin qu'il ne se blesse pas.

Cette coupure entre monde intérieur et extérieur que H. met en place creuse le vide identitaire et génère un mal être encore plus profond qui met en péril la construction identitaire de H. Car, si l'on en croit Hall, qui considère ici l'identité en termes de relations entre l'individu et la société : « Identity, in this sociological conception [where identity is formed in the 'interaction' between self and society] bridges the gap between the 'inside' and the 'outside' – between the personal and the public world » (276). Or, pour reprendre la pensée de Marc Augé, l'exclusion est la matérialisation de la coupure entre « l'intérieur » et « l'extérieur ». En conséquence, l'identité de H. se « déglingue », car il ne peut combler l'abysse entre son cadre intime et le monde extérieur. Il décide d'ailleurs de brûler tous les papiers d'identité, ainsi que les quittances, et les cartes de sécurité sociale du couple. Il veut « [t]out détruire. Parachever [son] œuvre. Disparaître sans laisser ni traces ni étiquettes » (*La veuve et le pendu* 165). Il se fait en quelque sorte *Harraga*¹⁰² d'un genre nouveau, non pas parce qu'il est entré en France clandestinement, mais pour échapper à tout étiquetage, tout « flicage » social. Cependant F. ne lui permet pas d'obtenir le résultat escompté ; ayant conservé des photocopies de toute leur paperasse administrative, elle réussit à obtenir de nouveaux documents. C'est alors que le

¹⁰² Ce mot, originaire de l'arabe maghrébin « qui brûlent », désigne les migrants clandestins qui prennent la mer depuis l'Afrique du nord, la Mauritanie, le Sénégal pour rejoindre les côtes andalouses, Gibraltar, la Sicile, les Canaries, les enclaves espagnoles de Ceuta et Melilla, l'île de Lampedusa ou encore Malte. On les appelle ainsi car ils brûlent tous leurs papiers d'identité afin de ne pas être renvoyés dans leur pays d'origine. Décidés coûte que coûte à fuir leur pays natal, ils essayent au péril de leur vie de franchir la Méditerranée dans des embarcations de fortune, désignées par le mot espagnol *pateras*, afin d'atteindre l'Eldorado européen. Si partir semble pour eux l'ultime planche de salut, beaucoup n'atteindront jamais la terre promise et périront, soit engloutis par les flots, soit une fois arrivés sur les berges tant espérées. Ils symbolisent la nouvelle génération de clandestins sans-papiers décidés à franchir tous les obstacles, toutes les frontières, pour goûter à une liberté nouvelle. Voir aussi à ce sujet l'article d'Hakim Abderrezak.

rôle tenu par l'écriture des cahiers de H. prend un tournant décisif. Exhumer les horreurs aurait du être un moyen de s'en défendre, mais au contraire, H. semble glisser vers la folie. Il détruit tous les montres et réveils qui se trouvent chez lui, pour se couper du temps, forme de préservation de soi, et il se terre dans son appartement. H. espère ainsi mettre un terme à ce que Paterson appelle « le douloureux clivage identitaire causé par la relation du sujet à l'espace-temps ». H. est entre-deux, il se sent étranger, exilé dans la société et la culture française mais aussi algérienne. Par surcroît, il y a une disjonction spatiale et temporelle entre ce qu'il croit être et ce que sa femme et la société lui dit qu'il est. Or, ainsi que Paterson l'analyse plus loin : « Pour le sujet migrant, toute transformation identitaire dépend de son rapport à l'espace-temps » (13).

H. perd finalement la notion du temps, et même de son être, puisque son rapport à l'espace-temps est faussé. Ainsi, alors qu'il se regarde dans le miroir de la salle de bains, il voit un autre lui-même, car c'était certes son image, mais ce n'était pas lui. Il fait ainsi sienne la fameuse phrase de Rimbaud, « Je est un autre », tout en s'écriant :

Ce n'était pas moi qui grimaçais dans le miroir. Du presque similaire. Du ressemblant. Mais c'était un autre. Ma copie, mais en plus vieux, en plus négligé. Un vulgaire faux. Mon image certes, mais ce n'était pas moi. Un reflet projeté dans une grossière et inexplicable clandestinité. Le vivant dessin de mon visage sur lequel était plaquée une barbe abondamment fournie. (*La veuve et le pendu* 94-5)

Ainsi H. ne voit dans son reflet qu'une « copie », « un vulgaire faux ». Il n'assume pas le fait que le miroir lui renvoie une image qu'il sait réelle, mais qu'il rejette. Le reflet renvoie à H. l'image d'un Algérien dans la force de l'âge, avec une barbe foisonnante. Or H. refuse cette image, qui lui rappelle peut-être son père qu'il hait et une société qu'il a fui lorsqu'il était plus jeune. Il ne se sent pas représenté par ce reflet qui ne montre qu'une de ses facettes. Pour lui, H. est bien plus qu'un « quelconque » Algérien, et son état physique décrépi détonne avec la façon infantile avec laquelle son épouse le traite. D'après Foucault, le miroir offre une expérience mixte, entre utopie et hétérotopie. C'est une utopie au sens où il renvoie à un espace où je ne suis pas,

[m]ais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. A partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréaliste, puisqu'elle est obligée, pour être perçue de passer par ce point virtuel qui est là-bas. (« Des espaces autres » 1575)

H. décide de nommer son reflet Ali, et décide en quelque sorte de le considérer comme une autre personne. Cet épisode du miroir nous revoie également au stade imaginaire lacanien¹⁰³, où le sujet qui se voit dans le miroir prend conscience et évalue sa relation au monde qui l'entoure. Le sujet est sensé assumer son image et s'y identifier. Or, ainsi que Bhabha a analysé la théorie lacanienne en regard des migrants :

However, this positioning in itself is problematic, for the subject finds or recognizes itself through an image which is simultaneously alienating and hence potentially confrontational. This is the basis of the close relation between the two forms of identification complicit with the Imaginary – narcissism and aggressivity. It is precisely these two forms of identification that constitute the dominant strategy of colonial power exercised in relation with the stereotype which, as a form of multiple and contradictory belief, gives knowledge of difference and simultaneously disavows or masks it. (77)

H. rejette non seulement son image, mais aussi son essence, son identité même lorsqu'il déclare : « Dans un moment de lucidité, je ne sais plus lequel, je me rappelle avoir affirmé haut et fort que je n'étais pas un vulgaire Ali, que je n'étais pas un de ces cons d'Algériens qui ne savaient pas qui ils sont » (*La veuve et le pendu* 106). H. effectue ce

¹⁰³ Pour plus de détails, voir les travaux de Jacques Lacan, et en particulier « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique ».

que Benslama¹⁰⁴ appelle une « désidentification », en ce sens qu'il rejette ce qu'il a été, et qu'il ne se reconnaît plus. Or H. rejette tout monolithisme identitaire. Il a émigré parce qu'il ne s'identifiait pas complètement à la culture algérienne, mais il ne s'identifie pas non plus à la culture française qui le rejette. Pendant toutes ces années, H. a tenté de faire concilier ses deux identités, algérienne et française, mais a eu du mal à gérer les tensions qui en ont découlé. Il s'est en quelque sorte « désidentifié » des deux cultures sans pouvoir se « réidentifier » à aucune, il y a en quelque sorte une double absence, un sentiment de n'être ni « là-bas », ni « ici ». H. ne peut négocier une identité plurielle au sens où le sociologue Manuel Castells l'entend :

J'appelle 'identité' (quand le terme s'applique aux acteurs sociaux) le processus de construction de sens à partir d'un attribut culturel, ou d'un ensemble cohérent d'attributs culturels, qui reçoit priorité sur toutes les autres sources. Un même individu, ou un même acteur collectif, peut en avoir plusieurs. Mais cette pluralité d'identités engendre des tensions et des contradictions, tant dans l'image qu'il se fait de lui-même que dans son action au sein de la société. (17)

Les efforts de H. pour concilier ses deux identités se sont avérés infructueux. Malmené dans sa quête ontologique, H. rejette l'étiquette d'« un vulgaire et générique Ali » qu'il

¹⁰⁴ Fethi Benslama a présenté les thèmes de la « réidentification » et de la « désidentification » des musulmans vivant en France et les pathologies collectives qu'elles entraînent, lors d'une communication intitulée « Réidentifications », dans le cadre d'un colloque du 20-21st Century International French and Francophone Studies qui s'est tenu à Minneapolis en 2009.

s'est vu apposer des années auparavant par les Français et leurs autorités administratives, mais aussi peut-être par sa propre communauté d'origine. H. ne veut pas se reconnaître dans ce qu'il voit, car il ne veut pas s'identifier à la communauté maghrébine. En cela, l'épisode du miroir nous renvoie la théorie freudienne de l'inquiétante étrangeté qui est en nous, faisant de nous nos propres étrangers, et qui comme Kristeva le souligne, « se produit quand elle efface 'les limites entre imagination et réalité' » (278). Dans son essai « The Uncanny », Freud met en relation l'inquiétant (*uncanny*) et le renvoie à quelque chose qui nous fut un jour familier. Il traite également du double en prenant appui sur les écrits d'Hoffmann. En outre, Freud mentionne les travaux d'Otto Rank pour affirmer que « ...the 'double' was originally an insurance against destruction to the ego, an 'energetic denial of the power of death'... » (141). Freud ajoute par ailleurs que:

The quality of uncanniness can only come from the circumstance of the 'double' being a creation dating back to a very early mental stage, long left behind, and one, no doubt, in which it wore a more friendly aspect... for this uncanny is in reality nothing new or foreign, but something familiar and old-established in the mind that has been estranged only by the process of repression. (« The 'Uncanny' » 143-148)

En ne se reconnaissant pas dans le reflet du miroir, H. ne reconnaît pas son corps, qui symbolise d'une certaine façon son identitaire. Ainsi que Marc Augé l'a analysé :

... le corps humain lui-même est conçu comme une portion d'espace, avec ses frontières, ses centres vitaux, ses défenses et ses faiblesses, sa cuirasse et ses défauts. Au moins sur le plan de l'imagination (mais qui se confond pour de nombreuses cultures avec celui de la symbolique sociale), le corps est un espace composite et hiérarchisé qui peut être investi de l'extérieur. (*Non –lieux* 79)

En refusant que son reflet soit la représentation à part entière de son être et de son identité, H. refuse de faire l'adéquation entre son corps et son identité. Le corps est vu comme lieu d'expériences aussi bien individuelles que collectives, littérales que figurées. L'on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement d'abord avec Michel Foucault, qui considère notamment dans son essai, « Nietzsche, la généalogie et l'histoire », le corps sous différents angles : comme porteur d'informations et source de savoir mais aussi comme témoin. De plus, Foucault abonde dans le sens des critiques féministes, pour qui le corps est lieu d'affrontements, de différences, et d'asservissement. La relation entre l'individu et l'espace passe par le corps, au sens littéral, l'enveloppe corporelle, mais aussi au sens figuré, puisqu'en français le corps est une métonymie des structures étatiques et plus généralement du corps social¹⁰⁵. Le corps de l'individu se fait espace de résistance et d'existence. Ici, H. semble renier cette relation entre corps et esprit, car il ne veut pas ou ne peut pas se reconnaître. Son corps ne lui renvoie qu'une image tronquée

¹⁰⁵ En effet, depuis l'Ancien Régime, l'Etat français est constitué de grands corps administratifs (tels le Conseil d'État, la Cour des Comptes et l'Inspection des Finances) et de grands corps techniques d'État (essentiellement ceux des Ponts et des Mines).

de son identité et semble ne pas avoir évolué comme il aurait souhaité, mais semble correspondre à l'image que la société française lui renvoie, celle d'un Algérien sans manifester les moindres signes d'une identité composite. En outre, H. avoue que sa main s'est évadée et qu'elle est devenue une terminaison branchée sur une volonté perdue ; il ne maîtrise plus son propre espace, l'espace de son corps. Alors qu'il songe à étrangler sa femme, il pense même que s'il allait devenir un assassin, il ne serait cependant pas responsable des intentions de sa main¹⁰⁶. L'expérience de H. pousse cette logique jusqu'à l'extrême, puisqu'il perçoit Ali comme une entité extérieure. H. entend même clairement son reflet lui intimer l'ordre de serrer le cou de F. Heureusement, H. ne va pas jusqu'au bout de son geste meurtrier, et il finit par reprendre le dessus au son des supplications de sa femme, qui le fait sortir de son état second et revenir en quelque sorte à la réalité.

Après cet épisode, F. lui fait comprendre qu'elle est à bout, et qu'elle aimerait que les choses redeviennent comme avant. Elle décide de laver le visage et les cheveux de son mari et de le raser, son hygiène intime laissant à désirer. Cet acte est pour elle une autre façon d'exercer sur lui un pouvoir disciplinaire, au sens foucauldien. H. la compare d'ailleurs à l'infirmière de l'école coloniale qui veillait à ce que les règles d'hygiène en vigueur soient respectées à la lettre lorsqu'il était enfant. Une fois qu'elle l'a baigné, F. regarde H. droit dans les yeux, détail en accord avec l'analyse de la culture occidentale faite par Alexandra Howson : « ... the visual appearance of the face is important to the

¹⁰⁶ Le comportement de H. fait écho à l'analyse de Frantz Fanon qui souligne que « [d]ans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel » (*Peau noire, masques blancs* 89).

presentation of self because, in Western culture, the face offers vital expressive information to others about who and what we are. People look into our faces, and our eyes in particular, to discover our identities, or who we ‘really’ are » (16). La réaction de H. est aussi très significative. Quand F. a fini de lui couper les cheveux et de le raser, H. se regarde dans le miroir, et se voit. Ne voyant pas Ali, il sait que ce dernier ne reviendra pas. H. parle pour la première fois depuis des mois : « Ali...adieu...merci » (*La veuve et le pendu* 167), ce qui contente F., même si elle ne distingue qu’un marmonnement. Un peu plus tard, H. réussit à proférer un cri. Il dira alors qu’il accouchait en arabe et en français, en bâtard existentiel. Ce cri, permet à H. d’exprimer sa rage, son impuissance face à l’impasse identitaire qu’il ressent, et d’exploser. Ainsi, pour le sociologue et directeur de recherches au CNRS¹⁰⁷ Jean-Claude Kaufmann : « L’important n’est donc pas de dire, puisqu’il n’y a rien de précis à dire, mais de crier. De vivre par ce cri, pour effacer la confusion interne des images de soi interdisant tout message clair, et répondre au besoin incommensurable de reconnaissance de l’intérieur » (219). Ce cri en plus de montrer à F. qu’il existe, ramène aussi H. en quelque sorte à la réalité et lui fait prendre conscience qu’il est nu. Ce thème du « premier cri » est récurrent dans les textes maghrébins. Ainsi que Chikhi le met en exergue :

Dans sa revendication identitaire l’écrivain maghrébin inscrit la faille,
l’interstice, l’emplacement inoccupable de la voix, sa naissance comme cri

¹⁰⁷ Le CNRS, Centre National de la Recherche Scientifique, est « un organisme public de recherche ... qui produit du savoir et met ce savoir au service de la société », ainsi que le site Web le déclare. Pour plus d’informations, consultez <http://www.cnrs.fr/fr/organisme/presentation.htm>

irratrapable dans l'écrit, ce simulacre de la re-naissance. ... L'écrivain lui-même invite instamment toute généalogie textuelle à prendre en charge la voix du texte réinventant ce premier cri, inouï dans son passé absolu et qui fait dire avant tout commencement : ça a déjà commencé. (*Maghreb en textes* 86)

La présence de la voix dans l'écrit montre la tentative de réappropriation de l'espace romanesque à travers la recréation du cri du commencement. A travers ce cri, poussé en compagnie de son épouse qui joue un rôle de mère, H. semble prêt à subir une deuxième rupture ombilicale afin de trouver son propre espace.

Cependant, après la toilette donnée par F., H. accède symboliquement à une deuxième enfance, une sorte de renaissance dans un foyer français. Contrairement à ses souvenirs d'enfance où il déambulait dans une djellaba, H. accepte dans un premier temps de revêtir un pyjama, qu'il voit comme un déguisement, puisque « conçu pour d'autres » (*La veuve et le pendu* 169), et que F. perçoit comme un symbole de convalescence. Or H. ne semble pouvoir s'identifier au port du pyjama plus qu'il ne pouvait s'identifier à Ali. Aucune des deux images ne lui conviennent.

Finalement, après quelques temps, F. donne un costume à son mari, une autre sorte de déguisement pour adulte, qu'il doit porter pour s'assimiler. Comme la République française le fait, elle lui donne un costume qu'il ne choisit pas, et il doit se comporter comme on lui dit. F. veut le rendre à nouveau présentable aux yeux des autres membres de la société française, plus précisément ses compatriotes français. H. décide de se prêter

au jeu, à ce simulacre, car il sait que, comme Howson l'a analysé, la façon dont les autres nous perçoivent est primordiale dans nos rapports avec eux, et nos manières, nos caractéristiques physiques ont un impact sur la fluidité de nos échanges avec les autres¹⁰⁸.

Ali disparu de sa vie, H. décide donc de paraître tel que F. le conçoit. Il la laisse l'habiller d'un costume, apanage de l'homme bourgeois français, mais il conserve et accentue même son accent d'immigré algérien, commet ça et là des fautes de langue, afin de contenter F., qui doit sentir qu'elle est « reine dans son château » comme nous l'avons vu plus haut. En se laissant guider par F., H. prend l'apparence d'un homme quasi ordinaire et trompe la surveillance de cette dernière. Il apprivoise petit à petit ses pulsions, les cache, et semble à nouveau mener une vie normale. Il se remet même à lire le journal, mais la rage a fait place au désespoir. Il y constate l'apparition d'une nouvelle rubrique « Immigration » à laquelle on a accolé : « ... du deuxième ou troisième génération pour désigner une race de sous-Français » (*La veuve et le pendu* 176). Il ne s'identifie pas complètement dans ce nouveau phénomène, mais constate que rien n'a changé sauf dans la forme, et qu'il reste un « Français au rabais » (13). H. prend de nouvelles résolutions :

¹⁰⁸ Selon Alexandra Howson: « [The physical characteristics of our own bodies, our mannerisms, shape, size, habits and movements, contribute to and shape our perceptions and interactions with others in everyday life. Indeed, we see the world and operate within it from the particular vantage point of our body, and so **embodiment** is a critical component of interaction. Second, in order to be competent social actors we need to be able to conduct ourselves in particular, socially prescribed ways. To secure the smooth flow of social interaction we have to pay particular attention to **bodily conduct** » (*The Body in Society* 2).

La vie que j'entame me paraît étrange et reposante. Plus de révolte, de tristesse, de gaieté. Une sorte de traversée de sommeil plus longue que les autres, sans plus. Etre et se regarder être. Transfert d'absence et de présence dans la même enveloppe. Ni optimiste ni pessimiste. Le pire ne sera que le moindre. Et n'être plus que regard. Un œil grand et ouvert. Lucide et désabusé. [...] Je crois que je commence à être intégré, comme ils disent à la radio, Y'a bon civilisation ! (*La veuve et le pendu* 168)

Comment H. pourrait-il être reconnaissant envers une société qui a contribué à sa désagrégation identitaire ? L'ironie des mots et de la situation permet là encore de décentrer le discours. Comme Fanon le remarque, « Parler petit-nègre, c'est exprimer cette idée : 'Toi, reste où tu es' » (*Peau noire* 26). Pendant longtemps, ainsi que le sociologue Frédéric Monneyron le met en exergue, il y a eu des « assimilations hâtives de la race à la langue, de la race à l'indice céphalique ... » (136). En utilisant cette expression dans un français pidginisé, H. semble retourner en quelque sorte en arrière, au temps où il travaillait sur les chantiers avec ses compatriotes, des « chiens » pour reprendre son expression. L'emploi du mot « civilisation » dénote également son ironie et le décentrage de l'écriture. Mot qui trouve son origine dans la philosophie des Lumières, « civilisation » est en effet porteur de la notion d'amélioration, mais aussi de hiérarchie, et son utilisation est le corollaire d'une politique ethnocentrique. En outre, ainsi que feu l'historien Claude Liauzu nous le rappelle : « Le verbe 'civiliser' apparaît au moment de la conquête de l'Algérie, et l'expansion coloniale lui a conféré une force

particulière. C'est au nom de cette supériorité que Jules Ferry a justifié l'impérialisme comme un droit et même un devoir, la vocation de l'Occident étant de conduire les civilisations attardées dans la voie qu'il a tracée » (45).

H., ironiquement, donne l'impression qu'il veut sortir de son « état de nature » et dupe F. Il accepte même de sortir de son appartement, après des mois de claustration, et de se promener avec sa femme dans les rues d'Aix-en-Provence. Cependant, il ne reconnaît plus le centre-ville, qui semble vidé de tous ces immigrés maghrébins. H. ressent alors le rejet de ses condisciples en périphérie de la ville et de la société jusqu'au plus profond de son être, et même si selon lui, il était déjà mort sans qu'il le sache le jour où il a émigré, il décide de se pendre. Il sait pertinemment qu'il ne peut accéder à la requête de F. et revenir en arrière, reprendre sa vie comme si rien ne s'était passé. Les sentiments de H. exemplifient l'analyse de Deleuze et Guattari, qui démontre que « [f]aire table rase, partir ou repartir à zéro, chercher un commencement ou un fondement, impliquent une fausse conception du voyage et du mouvement (méthodique, pédagogique, initiatique, symbolique...) » (36). H. ressent qu'il ne peut aller de l'avant, et nous confie que le suicide est pour lui une liberté, une délivrance. F. se rend compte enfin d'une étrange coïncidence : « C'est drôle remarqua-t-elle, il avait la manie de tuer ses personnages principaux, en vérité ceux qui lui ressemblaient le plus, comme s'il les punissait d'avoir trahi une personnalité qu'il tenait à garder secrète. La mort est la seule sortie qui vaille dans un roman digne de ce nom, disait-il en se cachant derrière l'écran sonore de ses rires » (*La veuve et le pendu* 39). La sortie choisie par H. reflète celle des

héros de ses romans et leur mal être réciproque. H. traverse une crise ontologique dont la seule issue possible pour lui est le suicide.

3. Conclusion

Il semble que la crise ontologique de H. résulte de son impossibilité à vaincre les frontières sociologiques et à se réidentifier. Or, selon Benslama, le désarroi de la société crée la nécessité de réidentification. Cependant, les traumatismes résultants de sa vie en Algérie et en France interdisent au héros de *La veuve et le pendu* de se réidentifier uniquement à l'un ou l'autre espace socioculturel et identitaire. Face à cette impasse H. ne peut continuer à vivre. Sa période de « convalescence » comme il la nomme, se révèle en fait être une période de préparation au suicide. Cette convalescence débute après l'épisode du miroir, où H. voit dans le reflet son alter-ego, Ali. Si on revient à la théorie lacanienne du stade du miroir, le suicide de H. nous était alors annoncé. Ainsi, Lacan conclut son article en abordant les rapports de l'homme à la société à travers le prisme de la « philosophie contemporaine de l'être et du néant » et d' « une psychanalyse existentielle ». Il affirme que :

Au bout de l'entreprise historique d'une société pour ne plus se reconnaître d'autre fonction qu'utilitaire, et dans l'angoisse de l'individu devant la forme concentrationnaire du lien social dont le surgissement semble récompenser cet effort, - l'existentialisme se juge aux justifications

qu'il donne des impasses subjectives qui en résultent en effet : ...une personnalité qui ne se réalise que dans le suicide. (96)

Lacan porte une appréciation négative sur l'évolution de la société, qu'il perçoit comme étant une société coercitive qui réduit l'individu à un corps, et ainsi tente de lui faire perdre ses qualités d'« humain », le poussant dans une impasse ; H. en est le parfait exemple.

En mettant fin à ses jours H. a tout planifié, et pourtant à sa plus grande surprise, une fois mort, il constate que F. s'est échappée de son personnage et qu'elle ne réagit pas comme il l'aurait voulu. Elle le fait ainsi enterrer alors qu'il voulait être incinéré, ses cendres dispersées en mer Méditerranée. H. fulmine : « Même ma mort, elle me l'a volée. Je voulais disparaître, m'éparpiller en cendres entre l'Orient de ma mémoire et l'Occident de mes quotidiens. Je voulais partir et ne plus revenir, et voilà que je la surprénais me préméditer un semblant d'éternité dans un cimetière. Avec visite mensuelle.» (*La veuve et le pendu* 202). H., contrairement à la loi musulmane, voulait se faire incinérer, et que ses cendres soient éparpillées en Méditerranée afin de rester en transit entre deux cultures auxquelles il ne s'identifie pas pleinement. En l'enterrant, F. transforme en quelque sorte le corps de H. en monument où elle pourra se rendre à sa guise, dans cet espace qu'est le cimetière, espace hétérochronique dans le sens où le présent n'y est pas une temporalité homogène, mais une sorte de mille-feuilles de temporalités dissemblables. Pour Foucault, le cimetière est un espace hors du temps conventionnel qui « ... commence avec cette étrange hétérochronie qu'est pour un

individu, la perte de la vie, et cette quasi-éternité où il ne cesse de se dissoudre et de s'effacer » (« Des espaces autres » 1579). H. n'a donc pas pu mener à bien son plan annoncé de disparaître définitivement, et son corps reste soumis au pouvoir de F. qui en dispose à sa guise. Elle fait enterrer H. dans un point culturel névralgique de la communauté d'Aix-en-Provence, car le cimetière « est certainement un lieu autre par rapport aux espaces culturels ordinaires, c'est un espace qui est pourtant en liaison avec l'ensemble de tous les emplacements de la cité ou de la société ou du village, puisque chaque individu, chaque famille se trouve avoir des parents au cimetière» (Foucault « Des espaces autres » 1577). Le fait que le cimetière est en France maintient H. dans un espace socioculturel français qu'il a rejeté est une illustration de ce que le psychanalyste Fethi Benslama définit comme un espace dyschronique, « [l'é]trange simultanéité dyschronique des personnes, de leurs corps et de leurs croyances qui se repoussent et s'ajointent dans un même territoire » (*Déclaration d'insoumission* 20-1). Cependant, en omettant de mettre son nom sur la pierre tombale, juste une initiale, « H. », F. s'arroge outre le pouvoir de le renommer, l'exclusivité de le localiser, car personne d'autre ne pourra l'identifier.

Les romans que H. a écrits reflètent également la structure de *La veuve et le pendu*, roman dont il est le personnage principal. Il y a un phénomène de mise en abyme qui n'est pas sans nous faire réfléchir sur H. en tant qu'auteur, et son possible rapprochement avec Zitouni lui-même. H. est en proie à des pressions que l'universitaire Michèle Bacholle a par ailleurs observé dans les romans de Farida Belghoul, Agota

Kristof et Annie Ernaux, à savoir que « [l]e déracinement initial produit dans leur écriture comme une brèche mentale, que chaque cas, chaque crise sont liés à une situation de *double bind*. En d'autres termes, chaque auteur a subi des pressions contradictoires et contraignantes issues de deux groupes opposés et ces mêmes pressions se retrouvent *encodées* dans leurs textes » (8). H. a voulu infiltrer la société française, pour reprendre la terminologie de Rosello, pour qui « infiltration as a metaphor can be used to resist power [and] is a way out of and into identity and entities » (*Infiltrating Culture* xii-xiii). Cependant, il choisit de s'autodétruire pour arriver à conserver son identité fluide d'être en transit et de sujet postmoderne. Il préserve son droit à critiquer les récits de la modernité : la liberté, les droits de l'Homme et la raison universelle, à travers ses romans et ses cahiers, témoins privilégiés de son existence difficile. H. espère d'ailleurs que F. lira son cahier de convalescence, afin de « comprendre comment on parvient à vivre, quand tout vous désigne comme indésirable » (*La veuve et le pendu* 201). Mais F. ne le lit pas, bien au contraire. Après avoir lu les trois cahiers « de folie » de son époux, elle décide de déchirer le cahier de convalescence. H. voit même « dans ses prunelles de criminelle des reflets de joie sadique » (*La veuve et le pendu* 201). La réaction de H est viscérale¹⁰⁹ : « F. me déchiquetait morceau par morceau, m'éparpillait sur le sol en

¹⁰⁹ H. semble avoir fait sienne les paroles de Montaigne au sens littéral comme sa réaction le prouve. Montaigne a dit en tête du premier volume des *Essais*, dans l'avis du 1^{er} mars 1580: « Ainsi, Lecteur, je suis moy-mesme la matière de mon livre ... ».

miettes et boulettes. ... impassible comme gelé de l'en-dedans, j'assistais à la destruction de ma substance » (*La veuve et le pendu* 201-202). H. passait son temps à écrire, et ainsi « à constituer son lieu d'existence et à forger les mythes de son origine, à fonder ce qui lui donne abri contre l'errance et l'oubli, ce qui lui permet de transmettre sa trace par-delà sa mort », comme Benslama le met en exergue pour les exilés qui essayent de déjouer leur condition (« Les transfuges » 24). Laisser une trace, une survivance de son vécu lui est en partie refuser, puisque F. détruit le cahier où il avait consigné tout ce que la société française lui avait fait subir, et qu'il souhaitait faire publier. En lui en refusant la publication, F. l'empêche de témoigner, mais aussi de sortir de son isolement, car, comme elle le pense laconiquement : « [H.] est mort comme il a vécu. Seul » (197). Or, comme Benslama l'a mis en exergue, être seul, loin de sa communauté, peut s'avérer néfaste :

Sortir de la fiction d'un corps commun, c'est l'individualisme, et cette sortie est une tragédie. ... Cette position est toujours celle du migrant. Il est le personnage tragique, il se détache du groupe, il va ailleurs, le groupe ne cesse de l'appeler et il doit payer tout le temps, étancher sa culpabilité, jusqu'au jour où il peut dire non. Il y en a qui n'arrêtent jamais, jusqu'à la restitution de leur propre corps. Le migrant doit imaginer comment mort, il doit restituer son corps au groupe. (« Les transfuges » 24)

Pour H., voir ses cendres dispersées entre la France et l'Algérie était une façon de ne pas restituer son corps à l'un ou à l'autre groupe, car il les rejetait tous deux, mais de

maintenir son identité entre les deux, à la frontière. F. quant à elle est capable d'adhérer au discours de la nation française qui omet beaucoup de choses et a du mal à se remettre en question. F. réfute d'ailleurs toute responsabilité de la société jusqu'au bout, non seulement en déchirant le cahier de convalescence de H. sans même l'avoir lu, mais en refusant aussi de faire apposer son nom et la date du décès sur sa tombe. Devant l'insistance du marbrier à inscrire cette dernière, elle s'exclame: « De quel droit coller une date sur le jour de sa mort définitive, alors qu'elle se savait compagne d'un fantôme ? C'est vrai qu'il était mort bien avant de cesser de vivre, calfeutré entre enfance et exil, ces deux calamités auxquelles on ne réchappe jamais... » (*La veuve et le pendu* 196). F. semble donc rester maître de H. et lui permet une survivance limitée qui ne remet pas en cause le discours national. H. imaginait, après avoir lu ses cahiers, F. « [d]onnant des avis éclairés sur ce [qu'il fut] et prolongeant la portée de [son] message [et le voici] condamné à subir ses confessions et ses visites » (*La veuve et le pendu* 202). Si la mort est le symbole de son insubordination, puisqu'il refuse d'être assigné à résidence dans une identité monolithique, même dans la mort il ne peut complètement s'affranchir du joug de sa femme, F. Puisque F. symbolise la France, et H. l'archétype d'un immigré maghrébin entre-deux cultures, le message de *La veuve et le pendu* lance un cri d'alarme sur les risques d'une politique de l'immigration à l'emporte-pièce qui ne tient compte d'aucune spécificité et fait des frontières aussi bien géographiques que socioculturelles des barrières presque infranchissables, créant des oppositions identitaires binaires qui ne permettent à l'individu entre-deux de s'épanouir dans un tiers espace. Cependant, en

s'affranchissant des frontières spatiotemporelles traditionnelles, H. peut continuer à s'adresser à nous lecteurs, depuis l'au-delà, ses critiques du système auquel nous obéissons. A bon entendeur salut ! aurait pu s'exclamer H.

Chapitre III : A la recherche d'une troisième voie/voix; une identité « entre-deux » : Farida Belghoul, *Georgette!*

Roman de Farida Belghoul aux accents autobiographiques, *Georgette !* fut publié en 1986. Il appartient au courant littéraire *beur*, terme employé pour désigner les immigrés maghrébins de la deuxième génération dont les parents sont venus s'installer en France, et qui a fait son entrée dans le dictionnaire Larousse en 1986. Toutefois, il est intéressant de remarquer que le néologisme *beur* appliqué à la littérature a d'abord donné lieu à une notion quelque peu floue, puisque Kateb Yacine, né en Algérie en 1929, fut appelé le « premier des Beurs » dans le quotidien *Le Monde* en 1987, lors de l'attribution du Prix National des Lettres¹¹⁰ ! Nous croyons, avec feu l'écrivain et journaliste algérien Tahar Djaout, que même si définir la littérature *beur* n'est pas une tâche aisée, il existe cependant une ligne de démarcation nette entre les écrivains *beurs* et leurs prédécesseurs : « La rupture introduite par les écrivains 'beurs' (écrivains plus jeunes que les précédents et pour la majeure partie nés en France¹¹¹) consiste en leur décision de lier leur avenir à la terre française : sans renoncer à leurs racines maghrébines, à un fonds culturel et civilisationnel arabo-berbère, ils ont pris le parti de parler 'à partir de la France' » (157). Les Beurs semblent donc plus directement concernés et préoccupés par ce qui se passe

¹¹⁰ Fait mentionné dans l'article de Tahar Djaout « Une écriture au 'beur' noir » à la page 157.

¹¹¹ Djaout cite plus haut dans son article, « Une écriture au 'beur' noir », plusieurs auteurs ayant précédé le mouvement *beur* : Assia Djebar, Mourad Bourboune, Nabile Farès, Malek Alloula, Rabah Belamri, Driss Charïbi, Mohammed Khair-Eddine, Tahar Ben Jelloun, Abdellatif Laâbi, Abdelwahab Meddeb, Tahar Bekri.

sur le plan social en France que leurs prédécesseurs. De plus, toujours selon Djaout, les romans beurs ont en commun

[la mise] en scène des jeunes qui vivent dans la difficulté voire dans l'humiliation et le déchirement, des jeunes qui doivent se battre pour affirmer leur présence et leur spécificité dans un environnement qui les nie et avec lequel le rapport est violent, parfois meurtrier. Ces textes valent par une forte revendication, par la traduction d'une réalité et d'un vécu conflictuels et douloureux. (158)

Le terme *beur* renvoie donc à un espace géographique, culturel et social ; un espace de rencontre, de chevauchement souvent marqué par un sentiment de malaise, voire de colère et d'écartèlement. Ainsi, pour les Algériens, les Beurs sont algériens et sont soumis aux obligations afférentes, tel le service militaire. Dans les faits, tous les enfants nés de parents algériens jusqu'en 1962 sont considérés comme étant algériens, sauf s'ils ont demandé la nationalité française, et les enfants nés en France depuis 1962 sont considérés comme étant français sauf s'ils optent pour la nationalité algérienne¹¹². La construction identitaire des Beurs est donc étroitement liée à l'histoire coloniale de l'Algérie et de la France, avec l'année de l'indépendance algérienne comme date charnière. L'identité beur s'articule autour de ce clivage sociohistorique et complique le

¹¹² Pour plus de détails, voir l'ouvrage de Patricia Lorcin, *Algeria and France, 1800-2000: Identity, Memory, Nostalgia*, qui reprend l'historique des relations France-Algérie depuis 1800, et celui d'Alec Hargreaves, *Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction*, qui s'attache plus particulièrement à l'immigration et à la guerre d'Algérie.

sentiment d'appartenance à l'un ou l'autre groupe, les Français et les Algériens. S'ajoutent à cela les différences socioculturelles entre ces deux groupes qui semblent accentuer la ligne de démarcation. Ainsi que l'analyse de Winifred Woodhull, professeur de littérature francophone, le résume :

By and large, Beurs see themselves, and are seen by other French people, as being caught between two separate and incompatible cultures, with little chance of being fully integrated into either one. As a result, they are subject not only to an unsettling and sometimes debilitating crisis of personal identity, but to rejection by two national groups, exclusion from two homelands. (32)

La littérature beur semble servir d'exécutoire et permettre aux auteurs de relayer les sentiments de toute une génération causés par cette situation d'entre-deux. En outre, ainsi que Michel Laronde le souligne : « Le message identitaire *beur* est donc le troisième degré d'un discours identitaire collectif : '*nous sommes Français et Algériens mais/et nous ne sommes ni Français ni Algériens*' » (*Autour du roman beur* 29). Si l'on en croit l'universitaire et critique littéraire Régina Keil, on peut voir que le terme même de beur recouvre cette idée. En effet, selon elle, le terme englobe trois traits sémantiques marqueurs de ce chevauchement d'identités qui en quelque sorte rendent son emploi possible :

[L'étiquette 'Beur'] est opérationnelle du fait qu'elle contient trois sèmes identificateurs fondamentaux pour cette génération : 1^e) celui d'[Arabité] – *Beur* signifiant 'Arabe' en verlan, par analogie à *meuf* (<femme), *keuf* (<flic), *keum* (<mec), par exemple ; 2^e) celui de [Francité] – en faisant explicitement appel, dans la fabrication du terme, à un procédé de création lexicale typiquement français, justement le verlan ; et, de surcroît, 3^e) celui de [Marginalité] – le verlan ayant toujours été une pratique linguistique réservée à des groupes sociaux plutôt restreints et plutôt en marge de la Société. *Beur*-une étiquette donc qui, et par le contenu sémantique et par le choix du procédé linguistique, signale à la fois l'altérité, la marginalité et l'identité, voire la volonté d'identification à la Société française, de la jeune génération franco-maghrébine (« Entre le poétique et l'esthétique » 165).

Si l'on transpose cette analyse sémantique, on peut apprécier comment le développement identitaire beur, à l'intersection des identités française et arabe, se voit marginalisé mais tente aussi de s'identifier à la société française. Or cette volonté d'identification ne se fait pas sans heurt, aussi bien sur le plan individuel que collectif. Consciente du travail à faire afin d'améliorer la situation, Belghoul s'implique politiquement dans les années 80 même si elle n'est pas à proprement parler Beur, puisqu'elle a grandi en France bien avant le début du mouvement. Elle sera la *pasionaria* de Convergence 84, deuxième manifestation

nationale après la « Marche des Beurs » de 1983¹¹³. Lors d'une interview de 1985, après avoir quitté la scène politique, Belghoul dira qu'écrire permet aux Beurs de parler à leur milieu d'adoption, car : « Nous avons grandi dans un pays en nous définissant par le désir d'intégration à un milieu de référence qui n'était pas le nôtre¹¹⁴ ». Cependant, Belghoul, contrairement à d'autres militants, ne clame pas un droit à la différence, mais un droit à l'égalité, car selon elle :

Le droit à la différence n'aboutit jamais à l'égalité. J'ai conscience d'aborder ici un raisonnement qui risque de surprendre, mais je maintiens que le droit à la différence est peut-être une forme voilée de l'exclusion, car finalement, octroyer aux étrangers le droit de ne pas être comme les autres revient, qu'on le veuille ou non, à les empêcher de prendre part à l'égalité avec les Français à une vie sociale et politique démocratique.¹¹⁵

Ses convictions se confirment d'ailleurs dans une enquête menée par le journaliste et historien Dominique Vidal et le journaliste Karim Bourtel auprès du mouvement des jeunes issus de l'immigration vingt ans après la « Marche des Beurs ». Dans l'introduction, du *Mal être arabe*, Vidal et Bourtel confient que pour beaucoup de

¹¹³ Le 3 décembre 1983, la « Marche des Beurs », ou « Marche pour l'égalité contre le racisme » a conduit plusieurs dizaines de milliers de personnes à marcher de Marseille jusqu'au palais de l'Élysée. Durant « Convergence 84 pour l'égalité », les manifestants sont partis de cinq villes de France et ont convergé vers Paris.

¹¹⁴ Voir l'entretien de Farida Belghoul et Gilles Horvilleur, « Farida Belghoul. La réalisatrice du *Départ du père* dresse la carte du cinéma beur. A négocier ».

¹¹⁵ Déclaration de Farida Belghoul aux Assises nationales contre le racisme 16-18 mars 1984, cité dans l'ouvrage de Jazouli, *Les années banlieues* à la page 86.

personnes interrogées, « l'expérience de la 'différence' - avec tout ce qu'elle peut occasionner- suscite un malaise intériorisé, hiérarchisé et exprimé de manière spécifique à la personnalité de chacun» (11). L'incapacité de la société à dépasser l'histoire, le mutisme de la génération de leurs parents et l'intériorisation de la « mise en étrangeté » accentuent le mal-être des Beurs, et soulignent l'importance de la littérature beur qui rend visible sur la scène publique ces problèmes. L'analyse de Kiel révèle d'ailleurs un « parallélisme qui saute aux yeux » (« Entre le poétique et l'esthétique » 162) entre les mouvements de revendications beurs et la parution d'ouvrages littéraires beurs dans les années 80.

Georgette ! reflète certains problèmes éprouvés par toute une génération. Il rejoint en cela bon nombre de romans beurs qui traitent de ces derniers à travers l'expérience de jeunes protagonistes. Comme Alec Hargreaves le souligne : « *Beur novels generally take the form of a bildungsroman, where the central thread is the youthful protagonist's search for a sense of direction in life amid the conflicting cultural imperatives to which he or she is subjected* » (*Voices* 93). Toutefois, pour Belghoul, ainsi que pour nombre d'écrivains algériens d'expression française comme nous l'avons vu dans le chapitre premier, écrire permet de dépasser le simple témoignage, car chaque auteur fait un travail sur sa réalité. La cohabitation de voix dans le roman de Belghoul ainsi que la coexistence du point de vue algérien et du point de vue français donnent une dimension dialogique au roman au sens bakhtinien, en mettant différents discours en contact et à l'œuvre, et en exposant consciences individuelles et forces socioculturelles.

Le travail d'écriture de Belghoul réussit à relier harmonieusement les différents espaces du roman ainsi que les relations qui les animent. Belghoul ne cherche pas à hiérarchiser les cultures française et algérienne, mais à donner une vision d'ensemble qui met en exergue le mal-être de la jeune héroïne et l'instabilité de son identité. L'espace discursif permet de faire ressortir les traits identitaires qui sous-tendent la situation d'entre-deux de l'héroïne du roman. Il constitue ce tiers espace au sens bhabhaien, qui met en contact les cultures auxquelles l'héroïne de *Georgette !* est exposée, et devient le lieu d'articulation et de négociation des différences entre ces cultures. Homi Bhabha conceptualise ainsi les espaces liminaux comme des lieux de construction identitaire : « These 'in-between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites, and contestation, in the act of defining the idea of society itself » (2). Malgré les pressions auxquelles son héroïne doit faire face, Belghoul maintient une vision mesurée des cultures qui contribuent à la construction identitaire de Georgette. Comme le remarque l'universitaire et spécialiste en psychanalyse et littérature Angie Ryan, Belghoul expose plus qu'elle ne condamne et essaye de garder une approche holistique, où chacun est sur un pied d'égalité :

« Belghoul's achievement in conveying the feelings of a child constructing 'sense' out of an alienating environment is all the more remarkable in that the other characters, teacher, classmates, parents, while they are acute sources of anxiety and pain, are by no means demonized » (97).

Aucune identité ne peut se construire sans influences extérieures, et l'approche que nous propose Belghoul dans son roman réussit à aller au-delà de la simple opposition binaire entre culture française et culture algérienne, et nous permet d'entrevoir la complexité de la formation identitaire des enfants nés de l'immigration en général, et plus spécifiquement celle du sujet beur. Ainsi que le démontre l'analyse de Woodhull: « Belghoul's novel eludes binarism, critically and productively exploring the complexity, ambiguity, and instability of ethnic identities while keeping in view the institutionalized inequalities between ethnic groups. In a nuanced and compelling manner, *Georgette!* figures the shifting frontiers of national belonging» (33). En outre, le roman de Belghoul semble avoir une vocation plus universelle, même s'il est centré sur une famille algérienne. En s'ouvrant à d'autres influences, extérieures au dualisme franco-algérien, son message prend une nouvelle ampleur et ainsi peut toucher plus de jeunes de la « deuxième génération » quelque soit leurs origines, et ce malgré certaines spécificités touchant plus particulièrement celle des Beurs. Ainsi que Woodhull le remarque, *Georgette !* regroupe plusieurs traits d'un roman beur mais en dépasse le cadre traditionnel :

The fact is that, with the exception of Farida Belghoul's *Georgette!*, Beur texts, whether written by women or by men, are not particularly concerned with postmodern issues such as the degree to which *all* individuals and collectivities are inevitably at odds with themselves in today's world. Nor do they experience the Beur experience of the postmodern condition in an

especially forward-looking way. Rather, they express a yearning to belong to one culture, as 'normal' people are presumed to do. They give voice to the pain of not belonging wholly to any one culture, showing that it often results in despair, madness or suicide, when it does not explode in acts of externalized violence. (45)

Belghoul n'enferme pas son héroïne dans une identité monolithique, mais essaye de montrer les difficultés que cette dernière éprouve à construire une identité entre-deux, comme de nombreux Beurs dans la réalité.

Georgette ! un roman mais aussi une historiographie, car il nous permet d'entrer dans l'univers d'une famille moyenne d'immigrés algériens et d'avoir également accès à une partie de la société française et plus précisément parisienne des années 60 souvent laissée dans l'ombre voire laissée pour compte par la culture française. Georgette est une petite fille de sept ans, et le récit à la première personne nous fait partager sa vie et nous fait découvrir son petit monde, quelque peu instable, entre réalité et fiction. Georgette est tiraillée entre deux cultures, la culture algérienne liée à ses origines, et la culture française de son pays natal. Pourtant, Belghoul utilise plusieurs stratégies afin de dépasser cette opposition binaire et d'exprimer le flou identitaire de la jeune protagoniste: elle ne se cantonne pas à une description stéréotypée unilatérale, utilise l'humour et la jeunesse de son héroïne comme caisse de résonance, et introduit également une troisième ethnicité, les Amérindiens. Tout cela participe à faire passer un message plus universel. Ainsi que Charles Bonn et Jacques Lecarme le soulignent, l'entre-deux (culture d'origine-culture

d'accueil) met en exergue la « vérité angoissante de la mobilité essentielle de toutes les identités » (*Le Roman* 16). La situation d'entre-deux de Georgette dépasse le cadre beur, tout comme les influences qui ont permis à Belghoul d'écrire ce roman. Hargreaves résume en ce sens les propos de Belghoul recueillis lors d'un entretien qu'elle lui accordé le 23 avril 1988, et où elle lui fait part des influences pluriculturelles derrière son roman:

En 1985 Farida Belghoul a été bouleversée par la lecture de *L'Homme invisible* de Ralph Ellison. Dans ce roman, le concept de l'invisibilité fonctionne comme le symbole d'une identité non reconnue sinon carrément détruite, celle de la population d'origine africaine aux Etats-Unis. Ce concept a été le point de départ d'une nouvelle inédite, « L'Enigme », que Belghoul a transformé par la suite en son premier roman, *Georgette !* (« Oralité, audio-visuel et écriture » 176)

Dans son article, Hargreaves fait le rapprochement entre la marginalité en tant que minorité ethnique pour les Afro-Américains aux Etats-Unis et les Maghrébins en France. Il met également en relief le fait que les écrivains beurs ont bénéficié d'influences pluriculturelles, aussi bien littéraires que médiatiques ou orales, et qu'ils ne se sont pas grandement inspirés de la littérature de leurs prédécesseurs, écrivains maghrébins de langue française. La donne n'est pas la même, et leurs centres d'inspiration et d'intérêt non plus, car si les « pères fondateurs » vivaient dans un Maghreb soumis à l'hégémonie d'une minorité française, comme nous le rappelle Hargreaves, « [l]a population

immigrée, par contre, constitue une minorité ethnique au sein ou plutôt en marge de la société française » (« Oralité, audio-visuel et écriture » 176).

Tout au long du roman, nous partageons la vie et les pensées de Georgette pendant une journée d'école. Le texte n'est en rien un simple monologue intérieur ou un récit linéaire, et de nombreuses anachronies¹¹⁶, nous permettent d'avoir non seulement accès à des faits passés mais aussi à de possibles résolutions futures lorsque la fillette donne libre cours à son imagination. Georgette, comme toutes les petites filles de son âge mélange la réalité et la fiction. L'existence de deux niveaux de compréhension et de conscience, celui de l'enfant et du narrateur omniscient adulte, tapi dans l'ombre, complique notre rôle de lecteur, et nous devons en outre trouver et suivre le fil conducteur qui nous permet de reconstituer chronologiquement le récit de Georgette. Du chaos narratif et identitaire nous devons former une unité, sorte de mosaïque ou de puzzle représentant l'identité de Georgette. Cette identité mouvante effectue un va-et-vient entre différentes sphères symbolisées principalement par l'école et le foyer. Ainsi que Woodhull le met en exergue:

[Georgette's] stream-of-consciousness account of her predicament, comprising two independent narrative strands dealing with school and with her family, shows how the identities associated with each sphere in fact overlap and interlock within a hierarchized but mutable network of

¹¹⁶ Anachronie est un néologisme que Gérard Genette utilise pour désigner le désordre chronologique dans l'histoire. Pour plus d'informations voir son ouvrage, *Figures III*.

power relations. The complex play of language within and between the two narrative strands, the interweaving of present reality with memory and fantasy, body forth the instability of all the subjective and social identities figures in the text and the ambivalence they necessarily generate.

(52-53)

Georgette est soumise à des pressions parfois contradictoires. D'une part à l'école, où elle subit les pressions assimilatrices de sa maîtresse et de tout un système pédagogique, et d'autre part chez elle, où ses parents essayent de lui transmettre leur héritage culturel. Ces deux sphères d'influence recouvrent des intentions concomitantes différentes, tout en poursuivant un même objectif, aider Georgette à développer son identité, voire à l'atteindre. Car, comme nous l'avons vu dans le chapitre premier, les travaux du sociologue Zygmunt Bauman font ressortir le fait que l'identité a longtemps été considérée comme un but en soi, un objectif à atteindre. En outre, nous pensons avec ce dernier que le concept d'identité résulte d'une crise d'appartenance né de l'effort de faire le lien entre ce que l'on doit être et ce que l'on est : « *The idea of 'identity' was born out of the crisis of belonging and out of the effort it triggered to bridge the gap between the 'ought' and the 'is' and to lift reality to the standards set by the idea – to remake the reality in the likeness of the idea* » (20).

La sphère identitaire de Georgette se retrouve à l'intersection de la sphère d'influence française, symbolisée principalement par l'école, et la sphère algérienne, symbolisée par ses parents. De plus, Georgette, en tant qu'enfant, subit des pressions

d'autant plus fortes, résultant de forces socioculturelles impalpables pour elle, mais qui exercent à travers l'autorité qui leur est conférée un certain pouvoir sur elle. Celles-ci sont matérialisées par le comportement des adultes autour d'elle, en particulier ses parents et son institutrice mais aussi une vieille dame rencontrée dans un parc. Tout cela ajoute à la difficulté pour Georgette à maintenir une identité fluide. Malgré son jeune âge on attend beaucoup d'elle, et chacun voudrait en quelque sorte la rallier à son « camp », lui imposer une identité monolithique. Comme l'universitaire Sylvie Durmelat le résume : « Tous deux [le père et la maîtresse] veulent d'un texte univoque, un texte à une seule voix » (« L'apprentissage de l'écriture » 43). Or, Georgette doit se rendre compte que l'identité se construit également par rapport aux autres, et n'est pas uniquement un concept héréditaire, statique, mais a bien au contraire un caractère dynamique. Ainsi que Bauman le met en exergue, il est dans notre intérêt en tant qu'individu de modifier notre identité car : « In our fluid world, committing oneself to a single identity for life, or even for less than a whole life but for a very long time to come, is a risky business. Identities are for wearing and showing, not for storing and keeping » (*Identity* 89). Georgette se trouve en porte-à-faux, entre deux systèmes de valeurs socioculturelles très différents, et doit trouver sa voie, voire sa voix, puisqu'elle se réfugie souvent dans le mutisme. Georgette développe en effet une conscience à fleur de peau, et préfère garder le silence, car déclare-t-elle : « Je suis toujours muette. Et si par hasard, j'ouvre ma bouche : je dis n'importe quoi » (*Georgette !* 108). Pourtant, elle s'imagine en excellente oratrice face à la maîtresse : « Je lui parle et je suis tellement intelligente que je l'illumine » (*Georgette !*

118). La maîtresse quant à elle interprète le silence de Georgette comme une forme de dissimulation qu'elle réproouve et dont elle tente de prouver l'inutilité : « Alors tu as un secret ! Tu as peur de le dévoiler en parlant... Seulement le monde n'a plus de secret de nos jours. Ça veut dire que tes cachotteries sont inutiles... » (*Georgette !* 122).

Les pressions subies par Georgette peuvent également se voir au niveau de l'espace de la narration, qui met au jour sa tentative de construction identitaire en tant que sujet. En effet, comme le remarque l'universitaire Daphne McConnell, l'instabilité de la narration reflète l'instabilité identitaire de Georgette : « All of the aspects of a coherent, stable identity that are potentially achieved through writing – a sense of place, of history, and of the self – are destabilized in the narrative structure of the novel; there is no coherent core to the protagonist's narrative identity, as the frequent flashbacks create a tangle of present and past, home and school » (263). McConnell suggère dans son analyse du roman de Belghoul qu'il existe un lien entre écriture et identité, or, Georgette est en phase d'apprentissage, tant au niveau de l'écriture qu'au niveau de la lecture. En outre, dès le début du roman, la maîtresse décide que dorénavant ses élèves n'écriront plus au crayon de papier, mais poursuivront leur apprentissage en utilisant un porte-plume. L'encre, contrairement au crayon, est indélébile, et si l'on poursuit la pensée de McConnell, on peut en conclure qu'à travers le travail scolaire qui lui est demandé, Georgette doit commencer à fixer son identité, voire à s'assimiler. Ainsi, McConnell remarque que : « Although the protagonist hopes that learning to write will eventually serve her own subversive ends, she also fears being assimilated into the education system

and violating or erasing her own family's culture » (266). Ecrire au porte-plume est pour la fillette un nouvel obstacle qui accentue sa maladresse et ses faiblesses :

Mon doigt au bord du verre a glissé dedans. Un porte-plume ? Et le crayon de toute l'année ! C'est beau aussi une écriture au crayon noir ! Je sors mon doigt. Il est tout bleu et sale. Elle l'a fait exprès ! Elle me jette un porte-plume à la figure, et moi je tombe dans le panneau ! Je me salis la main jusqu'au coude. Le bleu dégouline sur mon bras. . . . Je cache ma main sale sous mon pupitre. Je suis salie par le cadeau de la maîtresse. Je la respecte beaucoup comme d'habitude. . . . Je sors un mouchoir de ma poche et j'essuie mes mains sous la table. Si la maîtresse demande des explications sur ma main sale, je dis la vérité : je me suis affolée, c'est dommage et je recommencerai pas la prochaine fois. (*Georgette !* 20-22)

Un peu plus loin dans le roman, Georgette associe l'encre qui salit sa main avec le croissant de lune et l'étoile que sa mère avait un jour dessinés sur sa main au henné ; dans les deux cas elle a l'impression que sa main est souillée. Si l'on fait le rapprochement entre le bleu de l'encre et le drapeau français et entre les dessins au henné et les symboles figurant sur le drapeau algérien, on peut alléguer que Georgette rejette toute forme d'étiquetage, de marquage identitaire sur son corps qui ne montrerait son appartenance qu'à une seule culture. Elle est entre-deux, et ne veut pas choisir l'une au détriment de l'autre, elle doit trouver un tiers-espace dans lequel elle peut construire son identité.

L'appréhension dont fait preuve Georgette fait écho au déchirement que l'auteur éprouve. Tout comme pour son héroïne, Belghoul écrit en français, et confirme ainsi son désir d'émancipation mais aussi la coupure d'avec la culture de ses parents, comme elle le dit elle-même dans une interview du 23 avril 1988:

L'écriture c'est la mort de la fille Belghoul. En écrivant, je creuse une tombe, je creuse la tombe de la fille de mon père. Sur le plan purement matériel, mon père ne peut pas lire les livres que j'écris. Si j'écrivais en arabe, il y aurait une espèce de continuité, mais en écrivant en français, j'ai l'impression de piétiner sur mon héritage, de donner de l'eau au moulin de mes ennemis.¹¹⁷

L'écriture en français est donc perçue comme une forme d'assimilation, et l'assimilation à une forme de mort. Pourtant, si Belghoul maîtrise la langue française, son écriture s'éloigne des canons et est imprégnée d'un univers socioculturel et d'un vocabulaire qui s'en éloignent. Si l'on analyse *Georgette !* à la lumière des travaux de Michel Laronde, les décalages linguistiques et culturels que l'on voit à l'œuvre dans ce roman contribuent à le classer dans la catégorie « d'écriture décentrée ». Ainsi, d'après Laronde :

[Est] 'décentrée' une Ecriture qui, par rapport à une Langue et une Culture centripètes, produit un Texte qui maintient des décalages linguistiques et

¹¹⁷ Voir l'entretien de Farida Belghoul et Hargreaves mentionné dans l'ouvrage d'Hargreaves, Alec. *Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction*, page 142.

idéologiques. [Ces] écritures sont produites à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois celui de l'Écriture et celui de l'Écrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur du message (*L'écriture décentrée* 7).

Ces décalages sont visibles dans *Georgette !* et sont accentués par les va-et-vient de la narration entre l'école, le foyer, la rue, le passé et le présent. Les différences linguistiques et culturelles sont soulignées de manière habile, par le truchement de la jeune héroïne. Son expérience d'écolière permet de mettre en relief les différences entre ce que l'on pourrait appeler le creuset de la civilisation française depuis Jules Ferry¹¹⁸, et la culture arabe ancestrale véhiculée par les parents de Georgette, qui ne savent ni l'un ni l'autre écrire en français. Ces décalages linguistiques donnent aussi de la vraisemblance aux paroles rapportées des protagonistes, et accentuent le décalage entre les différents registres de langue utilisés. En décentrant son écriture, Belghoul fait de l'espace discursif un tiers-espace, ni français ni algérien mais à la croisée des deux, qui reflète la construction identitaire de son héroïne.

Georgette est scolarisée dans une école publique et donc laïque selon la loi Jules Ferry renforcée par les Constitutions de la République française depuis 1946¹¹⁹. L'école est en effet l'un des fers de lance de la politique d'assimilation de la France. Les enfants

¹¹⁸ Les lois Jules Ferry, série de lois sur l'école primaire votées en 1881-1882 sous la Troisième République, rendent l'école gratuite (1881), l'éducation obligatoire et l'enseignement public laïc (1882).

¹¹⁹ L'alinéa 13 du préambule de la Constitution du 27 octobre 1946, repris dans le bloc de constitutionnalité de la Cinquième République, dispose que : « La Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la culture et à la formation professionnelle. L'organisation de l'enseignement public gratuit et laïc à tous les degrés est un devoir de l'État ».

scolarisés apprennent également les règles sociales, aussi bien sur le plan individuel que collectif, afin de devenir de bons citoyens. Le choix de l'école comme lieu de narration et de développement identitaire dans le roman est aussi symbolique car l'école peut être également assimilée à la notion foucauldienne d'hétérotopie. En effet, selon Michel Foucault, les hétérotopies regroupent

... des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes d'utopies effectivement réalisées dans laquelle les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. (« Des espaces autres » 1574-1575)

Les hétérotopies sont diverses, et peuvent être entre autres de crise (comme par exemple dans certaines sociétés primitives où les femmes ayant leurs règles étaient mises en quarantaine), de déviation (asile psychiatrique, maison de repos, prison), ou encore éternitaires (musée, bibliothèque) et chroniques (foires, villages de vacances). L'école est un lieu fermé aux personnes non habilitées, ce qui l'isole quelque peu tout en la laissant « pénétrable » car l'entrée et la sortie sont règlementées. De plus, on est contraint d'y aller à partir de six ans et on doit se soumettre à un emploi du temps rythmé par la cloche. Plusieurs occurrences dans le roman de la phrase « la cloche sonne » nous

permettent d'ailleurs de retracer l'emploi du temps de l'héroïne. Nous savons quand commence l'école et quand elle sort et rentre de récréation. En outre, les programmes scolaires, régulés par le gouvernement français, sont les mêmes dans toutes les écoles, renforçant ainsi le désir d'uniformisation entre tous les élèves, même à l'étranger, et ce depuis le XIX^e siècle¹²⁰. L'école française a en effet une mission « civilisatrice », aussi bien sur le plan culturel et moral que physique, et ce encore de nos jours, comme nous le rappelle McConnell : « Education is the primary means through which the children of immigrants are assimilated into the French mainstream » (262). Le curriculum de l'école élémentaire comprend ainsi une partie d'éducation civique et morale, afin de former de « bons citoyens », où des règles telles que « tu ne voleras point » ou « tu ne désobéiras pas à tes parents » sont explicitées.

Dans le roman, l'école et le foyer sont représentés comme deux sphères distinctes, mise en relation par la narration, et qui servent toutes deux de références en matière de construction identitaire pour Georgette. En outre, le fait qu'elle soit une fille ajoute à la complexité de sa construction identitaire. En effet, elle doit naviguer dans deux systèmes de valeurs très différents du point de vue des rôles traditionnellement échus aux hommes et aux femmes. La société française prône une égalité des sexes, alors que la société algérienne apparaît comme patriarcale, plaçant l'autorité du père puis du mari en haut de

¹²⁰ A titre d'exemple, de la fin du XIX^e siècle aux années 50, le manuel d'Ernest Lavissee a accompagné des générations d'écoliers, et a participé à la construction d'une identité nationale, d'un imaginaire collectif, d'une mémoire en partage. Nombreux sont ceux qui se souviennent encore de la fameuse phrase « Nos ancêtres les Gaulois », mentionnée entre autres dans *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag. Pierre Nora fait également référence au manuel de Lavissee dans *Lieux de mémoire*, où il définit ce dernier comme étant un moyen d'enracinement du sentiment national. Pour plus de détails, voir l'article d'Alec Hargreaves, « In Search of a Third Way ».

la pyramide¹²¹. Georgette doit s'ancrer doublement, dans deux systèmes où le statut de la femme est différent. Comme le souligne l'universitaire et spécialiste de la littérature beur Caroline Eysel:

C'est donc a partir d'un double ancrage, d'une part dans l'espace-temps encore infini de la subjectivité enfantine, d'autre part dans un espace-temps modelé par le contexte historique de l'immigration que sont éclairés, comme un faisceau croisé, les écueils sur lesquels vient buter le sujet féminin en cours de stabilisation. Ce double ancrage est métaphorisé par l'enracinement dans un double espace – la maison, espace privé / l'école, espace public – à l'intérieur duquel s'organise le vécu. (63)

Afin de mettre au jour le développement identitaire de Georgette, ce « double ancrage », à l'intersection de sphères à l'influence différente voire parfois contradictoire qui la met en position d'entre-deux, nous nous pencherons dans un premier temps sur le foyer, espace privé, symbole du lien avec la culture ancestrale de sa famille, avant de nous pencher sur l'espace de l'école, espace public, épice de son exposition à la culture française, et de montrer comment ce dernier participe au renversement des valeurs inculquées dans l'espace familial. Enfin, dans la troisième partie, nous nous intéresserons à ce que nous considérons être un troisième espace, celui de l'entre-deux, entre l'espace du foyer et celui de l'école, et où Georgette doit apprendre à négocier sa propre identité

¹²¹ Pour plus d'informations voir le chapitre trois, « Gender roles and family relationships », de l'ouvrage d'Alec Hargreaves, *Multi-Ethnic France*.

en regard des préceptes qu'elle a reçus dans ces deux espaces. Cet espace recouvre l'espace de la rue (où Georgette rencontre une vieille dame et son chien puis joue avec une poupée ramassée dans les ordures) et celui de la télévision (Georgette est en effet fascinée par les westerns).

1. L'espace du foyer

La famille de Georgette représente en quelque sorte une famille typique d'Algériens immigrés en France dans les années 60. Le chef de famille est éboueur à la Mairie de Paris, son épouse fait des ménages, et leurs deux enfants, Georgette et son frère aîné, sont scolarisés dans une école de quartier. C'est à travers ses parents que Georgette est exposée à la culture de ces ancêtres, à ses racines, et à travers son frère qu'elle aigüise son sens critique à l'égard de ses parents et du monde extérieur qui l'entoure, à la culture exogène à celle de l'espace du foyer.

La mère de Georgette incarne le rôle traditionnellement tenu par les femmes maghrébines : elle est soumise à l'autorité du père et est la gardienne des traditions. Elle porte d'ailleurs le *hijab*, qu'elle ôte en public uniquement à la demande de son mari et pour en coiffer sa fille à qui l'on a rasé la tête à l'hôpital pour une intervention chirurgicale. Elle s'habille de façon traditionnelle, au grand dam de ses enfants. Georgette déclare d'ailleurs : « Le goût de ma mère est le plus voyant jusqu'à vingt kilomètres. . . . Quand elle s'habille dehors, on la repère à cent kilomètres » (*Georgette !* 91). Lorsque la monitrice de la colonie, où Georgette et son frère étaient, complimente

leur mère sur sa tenue traditionnelle colorée, Georgette croit tout d'abord que c'était sincère : « Elle est très belle avec cette robe magnifique. Même la mono était jalouse » ; toutefois, son frère la détrompe : « Espèce d'imbécile ! Elle se moquait de maman, voilà la vérité ! » (*Georgette !* 100). Le frère de Georgette va d'ailleurs jusqu'à comparer les robes de leur mère à celles d'un clown ; il semble avoir adopté le point de vue stéréotypé de certains Français qui méprisent les mœurs des immigrés maghrébins, et il ne peut croire en la sincérité des compliments de la monitrice. Cependant, alors qu'elle évoque la tenue de sa maîtresse, Georgette dit que : « Son tailleur gris est magnifique, je dis pas le contraire. La veste et la jupe plissée ensemble c'est très beau et très chic. J'ai envie d'acheter le même costume à ma mère Moi toute seule, je choisirai un costume de femme, un tailleur noir ou bleu marine » (*Georgette !* 91). Pour Georgette, sa mère ne s'habille pas comme une femme, mais comme un enfant, car « [c]'est plus un costume le tailleur à son goût, c'est un déguisement » (*Georgette !* 91). L'opinion de Georgette sur sa mère infantilise cette dernière, et en opposant son « déguisement » au tailleur féminin de la maîtresse, notre jeune héroïne accentue le fossé qui la sépare de sa mère et s'identifie davantage à l'image française de la féminité et du pouvoir qui s'y rattache. De plus, la mère de Georgette avoue ne pas être allée très longtemps à l'école, passage obligé que l'on soit un homme ou une femme pour devenir un adulte instruit et « civilisé » aux yeux de la société française.

L'école, instrument d'assimilation de Georgette dans la culture française, entraîne l'infantilisation symbolique et le dénigrement de ses parents et le renversement des rôles

tels qu'ils sont traditionnellement vus dans la culture algérienne. Aucun des parents de Georgette ne sait ni lire ni écrire en français, et elle a peur que si ses camarades de classe l'apprennent, ils les dénoncent à la maîtresse qui aura le pouvoir suprême : « De force, elle les inscrira en classe et toute la famille crèvera de faim. Mon père peut pas se couper en deux entre l'école et son travail » (*Georgette !* 18). Afin de cacher cette situation, elle se fait lire la liste des fournitures scolaires requises par une voisine et l'apprend par cœur, puisqu'elle non plus ne sait pas encore lire. Comme beaucoup de femmes de sa génération, la mère est analphabète. Cependant, elle reconnaît l'importance de l'éducation et la séparation entre l'éducation que Georgette reçoit à l'école et celle qu'elle reçoit à la maison. Elle s'oppose par exemple à ce que son mari écrive en arabe dans le cahier de leur fille. Lorsqu'elle en vient même à s'écrier: « T'es pas l'gosse ! C'est pas toi qui va à l'école ! Laisse-le son cahier propre ! » (*Georgette !* 44) et lui arrache le cahier des mains, ce dernier laisse exploser sa colère et la gifle. Il se moque ouvertement de l'analphabétisme de sa femme et lui rappelle qu'elle doit obéissance et respect à son époux, et ajoute qu'il est hors de question qu'elle agisse comme une occidentale. Le père menace même de tuer toute sa famille, ou de retourner en Algérie même s'ils n'auraient pour ainsi dire rien à manger, s'ils ne respectent pas son autorité, car leur dit-il, « [c]omme ça, vous comprendrez qu'c'est moi l'père ! » (*Georgette !* 47). Cependant, si Georgette est indignée par les moqueries de son père sur le manque d'éducation de sa mère et concède que cette dernière « ne mérite pas la mort par le gaz » (*Georgette !* 48), elle n'en reste pas moins critique vis-à-vis du comportement de celle-ci.

Georgette infantilise d'ailleurs à nouveau sa mère avec une remarque laconique : « C'est pas une femme capable comme moi : elle écoute tout, mot à mot, et elle cherche le scandale » (*Georgette !* 47). Georgette nie son sens critique, et la ravale au rang d'un enfant aux ordres de son père, en l'occurrence son mari, tout en se disant « femme ». Or, l'image que Georgette a de la femme est symbolisée par la maîtresse, qu'elle imagine toute puissante ; son comportement marque la cassure entre sa vision, ses aspirations et la culture traditionnelle de ses parents.

Le père de Georgette est une figure symbolique aux multiples facettes, ambivalente ; il est tantôt libérateur, castrateur, ou héroïque. Parfois violent aussi, comme lorsque par exemple il gifle sa femme comme nous venons de le voir, ou qu'à bout de nerfs, il lacère le fauteuil en cuir donné par une voisine. Cependant, Georgette reconnaît que son père n'est pas violent envers elle lorsqu'elle confie qu'« un père frappe pas sa fille pour n'importe quoi » (*Georgette !* 93). Elle semble soumise à son autorité. Georgette voit même son père comme son sauveur quand il la sort de l'hôpital aux yeux et au su de tous en déclarant : « Ma fille reste pas ici. J'la prends avec moi. J'discute même pas. Y'a rien à discuter » (*Georgette !* 105). Son travail de balayeur est humiliant, mais il accepte tout afin d'élever décentement sa famille. Il va jusqu'à dire : « La vérité, on va dire : heureusement qu'y'a la vieillesse, y'a la mort. C'est l'seule justice, c'est l'seule égalité. . . . Du moment qu'y' a la mort, tac ! Tout l'monde part. Ça dure pas l'esclavage » (*Georgette !* 83-4). Pour lui, seule la mort met tout le monde, riches ou pauvres, sur un pied d'égalité. Il a connu la faim étant jeune en Algérie,

lorsqu'il travaillait déjà pour des colons français. Il essaye de parler de ses sentiments et de ses expériences avec Georgette, mais celle-ci n'a qu'une envie, celle de tout faire pour ne pas l'entendre. Georgette n'a pas conscience de l'arrière-fond historique auquel son père fait référence, mais l'ombre du narrateur omniscient nous y renvoie. Comme beaucoup d'Algériens de sa génération, le père de Georgette s'est exilé en France afin d'assurer un meilleur avenir à ses enfants. Lui-même illettré en français, il reconnaît l'importance de l'instruction afin de progresser dans la société française, et insiste beaucoup auprès de ses enfants pour qu'ils travaillent bien à l'école. Il leur donne également l'exemple d'un chef d'équipe italien immigré comme lui, mais qui a un meilleur travail car il sait signer son nom en français.

Son incapacité à saisir les nuances de la culture française et ses exigences le discrédite parfois aux yeux de Georgette, ce qu'il accepte très mal. Ainsi, pour lui, un crayon à papier est un crayon à papier, et lorsque Georgette tente de faire comprendre à sa mère qu'elle ne lui a pas acheté ce qu'avait demandé la maîtresse, un crayon HB et non pas 2H, son père s'emporte: « Tu crois qu' j' comprends rien à tes zaches ! Mais j' comprends tout ! C'est pas ma p'tite morveuse qui va m'apprendre la vie ! C'est pas les zaches qui comptent ! Zache, c'est la marque. Y'a des crayons d'la marque Zache, y'a d'autres marques...Demande à ta maîtresse, tu verras ! » (*Georgette !* 17) Georgette n'est pas dupe, et elle se rend compte que son père se trompe, et elle finit même par l'assimiler à « un idiot ». Hargreaves remarque par ailleurs que :

A proper understanding of this passage and of the novel as a whole is conditional upon the reader possessing a cultural repertoire (symbolized by a knowledge of the grading system used on pencils) from which the narrator-protagonist and her illiterate parents are excluded. The complicity of the author and reader is, in a very real sense, built behind the back of the immigrant community. (*Voices* 143)

En effet, les propos du père de Georgette apparaissent d'autant plus drôles au lecteur averti qu'ils sont retranscrits tels quels, et laissent apparaître la méconnaissance de la langue tout autant que de la culture française. Dans le cas des crayons de papier, la méprise de la marque pour la dureté de la mine atteint un effet comique car elle est mise en relief par la liaison mal à propos, « 2 H » devient « les zaches » puis « Zache ». Le lecteur qui a suivi un cursus dans une école française peut apprécier et comprendre cet épisode de façon plus approfondie. En effet, la référence culturelle peut dérouter le lecteur non averti mais amuser celui qui a sans doute un jour été dans le même cas. De même, un francophone peut sourire de la confusion du père et de la retranscription phonétique de son français approximatif. Cet épisode est un des exemples d'écriture décentrée telle que l'entend Laronde, car il montre clairement les décalages linguistiques et idéologiques qui existent entre la culture française et celle du père de Georgette.

Lors de cet épisode, le lecteur français s'identifie ainsi à Georgette, et s'en détache lors d'autres épisodes, oscillant entre rapprochement et détachement. Cette alternance de références culturelles témoigne également des relations originelles de

pouvoir entre les deux cultures. Comme le souligne Susan Stanford Friedman, professeur de littérature anglaise et spécialiste des questions féministes : « ... [T]he interplay of cultural markers of identity depends upon an oscillation of sameness and difference that is historically embodied within the context of complex power relationships » (76). Au fil de notre lecture de *Georgette!*, on se rend compte que ces deux mondes culturels entrent parfois en collision. Georgette oscille entre les deux systèmes de valeurs et les imaginaires socioculturels des Français et des Algériens. Son père lui sert alors de point de référence, qu'elle accepte ou rejette suivant les cas. Ainsi, lorsqu'elle assiste au Noël organisé pour les employés de la Mairie de Paris, elle méprend le père Noël pour le bon Dieu car il distribue des cadeaux. Son père lui explique alors que le père Noël n'existe pas, et oppose la croyance en Dieu à celle en ce dernier. Georgette se range du côté de son père et déclare ne plus vouloir applaudir un homme déguisé. Cependant, au fur et à mesure qu'elle s'ouvre à la société française à travers l'école, l'opinion de Georgette sur son père change, se ternit. Ainsi, sa belle calligraphie arabe est renvoyée au rang de gribouillage, sa belle voix à celui de l'abolement d'un vieux chien fatigué; Georgette dit aussi qu'il a une « tête d'assassin » et qu'il lui raconte des mensonges.

Georgette vit entre deux mondes culturels distincts, principalement celui de l'école qui lui inculque les repères français, et celui du foyer qui lui apporte des repères musulmans, comme la différence entre main gauche et main droite, ou les nombreuses

références faites à la religion et à Dieu dans la vie courante¹²². La fillette brave parfois les interdits pour satisfaire des exigences divergentes tout en essayant de ménager la chèvre et le chou. Ainsi, pour que sa maîtresse ne remarque pas qu'elle n'a pas le bon crayon à papier, elle vole de l'argent dans le porte-monnaie de sa mère pour en acheter un.

Cependant, elle attend patiemment la fin de la prière pour commettre son larcin, afin d'éviter toute malédiction et ajoute : « Je ne suis pas une voleuse. Le vol n'existe pas dans une même famille. Mon père le dit à chaque fois que mon frère m'accuse »

(*Georgette !* 19). En justifiant ainsi son acte, Georgette essaye de montrer comment elle continue à obéir à la « loi du père », précepte cher à la culture musulmane, tout en satisfaisant les demandes de sa maîtresse, même si elle avoue ne pas les comprendre.

Comme Bacholle le met en exergue :

L'enfant essaie tant bien que mal de concilier deux mondes avec lesquels elle est en contact et les pressions contradictoires qu'ils exercent sur elle.

La situation de la fillette est en fait représentative de celle de l'ensemble des Beurs : nés en France d'immigrés maghrébins (principalement algériens), ils appartiennent à deux mondes. Ils sont arabes par leur culture et français par leur éducation, ils sont français par leur nationalité et arabes

¹²² Notons cependant qu'il n'est jamais fait mention d'Allah dans le roman, ni d'aller à la mosquée ou à l'école coranique, c'est le père qui apprend à sa fille comment écrire la parole divine, en écrivant directement dans son cahier afin qu'elle s'entraîne en recopiant. En effet, dans les années 50 et 60, il y avait très peu d'infrastructures musulmanes (mosquée, imam) en France, et la transmission religieuse se faisait le plus souvent à la maison. Pour plus de détails, voir l'introduction de l'ouvrage d'Alec Hargreaves, *Voices from the North African Immigrant Community in France*.

par leur ethnie. Mais ce biculturalisme, cette double appartenance finissent par équivaloir à une double exclusion, ni français ni arabe. (11)

Le père de Georgette lui demande en quelque sorte de se dédoubler. Ainsi, il conseille à sa fille de suivre ses préceptes tout en feignant de suivre ceux de la maîtresse afin de réussir à l'école : « La maîtresse, c'est obligé, elle s'trompe sur beaucoup d'choses. Mais faut rien lui dire. Si t'écoutes ton père c'est la route tout droit...Mais c'est elle qui t'fait monter d'une classe à l'autre. Tu gardes le chemin dans ta tête. Elle, faut pas la contrarier » (*Georgette !* 29). Pour lui, l'identité est une route à suivre, et la maîtresse, de par son appartenance à la culture et à la société françaises, ne peut lui en indiquer qu'une mauvaise. Ainsi il dit à sa fille : « Tu crois que c' qu'elle raconte la maîtresse, c'est ça le bien ! Y'a pas de bien qui peut venir d'eux, y 'en a pas ! Et si tu me crois pas, tu verras...Rappelle-toi c'qu'il a dit ton père. Quand je s'rai plus là, tu l'constateras toi-même ! Tu vas dire : mon père il a raison ! Mais c'est trop tard... » (*Georgette !* 45-6). En outre, pour le père de Georgette, une apparence d'obéissance aux préceptes enseignés par la maîtresse permettra à sa fille de progresser au sein de la société française. Cependant, afin de préserver son intégrité morale et identitaire, elle doit en réalité suivre les préceptes qu'il lui inculque. Ainsi il déclare : « Si tu m'écoutes pas, moi...Qui est-ce qu'tu vas écouter ? Ta maîtresse ? Oui, écoute-la ! C'est normal : elle est diplômée tout ça. Mais j' te l'ai déjà dit : écoute-la mais faut jamais la croire. Sinon tu t'fais enterrer vivante » (*Georgette !* 129). Les sentiments du père à l'égard de la société française reflètent son expérience d'« esclave » (pour reprendre ses termes) des Français, aussi bien

en Algérie qu'en France. Eboueur à la Mairie de Paris, il doit nettoyer les déchets des autres alors qu'il se sent lui-même mis au rebut de la société. Ainsi, il confie qu'il est souvent malmené, voire insulté par les passants :

Concierges, marchands, commerçants, artisans, tous y disent : vient balayer les crachats devant ma porte. Ou bien : mon chien il a chié, vient le balayer. Il apporte son chien à chier sur le trottoir et y va t'appeler : eh, asmaâ, vient balayer la crotte de mon chien ; vous êtes payés pour le faire. . . . Et c'est pas un, c'est pas deux qui m'a appelé comme ça ; femmes, hommes, etc. Y disent : on vous paye assez ! (*Georgette ! 32*)

La sociologue et maître de conférences à l'Institut d'urbanisme de Paris Michèle Jolé s'est penchée sur la condition de ces travailleurs des rues à Paris. Dans un article, elle expose comment, de par leur métier, les balayeurs sont « exposés » et quelles implications en découlent:

Cette visibilité obligée, inhérente à l'exercice de leur métier, est le cadre structurel des interactions, autant que leur condition. De plus, en ce qui concerne les balayeurs, cette visibilité concerne une activité très spécifique qui pour certains est source de souffrance qu'ils mettent au cœur de la définition même de leur métier. En effet, autant que le balai, c'est l'objet de leur action qui est en cause; les subtilités du plus ou moins public n'enlèvent rien au caractère délicat de la visibilité première et

symboliquement «honteuse» de la manipulation du déchet, la crotte de chien ayant valeur de consécration. (92)

De plus, la « sur-visibilité » du père, de par le port de son gilet orangé aux vertus réfléchissantes, l'expose d'autant plus fréquemment aux propos racistes. Ainsi, le terme « asmaâ » qu'il mentionne, est un terme employé pour désigner un dignitaire ; il est ici employé ironiquement pour rabaisser la personne à laquelle on s'adresse. Souffrant de sa condition sociale, et de certaines interactions qu'il a avec le monde extérieur, le père de Georgette exige des siens respect et obéissance. Or, son omnipotence est de plus en plus remise en question.

Ainsi, lorsque son père écrit dans son cahier un verset du Coran, Georgette en est toute fière, mais les paroles de la maîtresse viennent en quelque sorte tout gâcher. Dans un premier temps, Georgette pense que c'est parce que la maîtresse n'ouvre pas son cahier dans le bon sens qu'elle ne peut pas voir qu'elle a bien fait ses devoirs. Cependant, après que la maîtresse lui montre le système de numérotation des pages, Georgette finit par être persuadée que c'est son père qui ouvre le livre à l'envers : « C'est normal ! C'est le premier écrivain qui donne le sens à mon cahier, c'est pas le deuxième ! » (*Georgette !* 57-58). Ce sentiment s'accompagne également d'un doute sur sa propre capacité de discernement : « Je croirai plus jamais ce que je vois. J'ai vu mon père écrire le premier sur mon cahier, et j'étais fière de lui. Pourtant, c'était pas vrai : il était le deuxième. J'étais fière comme une andouille » (*Georgette !* 57). Le père, qui ne détient pas les codes culturels français tombe de son piédestal : « L'écriture à l'envers n'existe pas ! En vérité,

il sait pas écrire et il me raconte des histoires debout. Il est complètement marteau ce bonhomme. Il ment comme un gosse» (*Georgette !* 58). En outre, Georgette finit par comparer l'écriture de son père à un gribouillage enfantin, et comme elle avait infantilisé symboliquement sa mère à cause de ses tenues vestimentaires, elle fait de même avec son père qui n'a pas été instruit à la française, et elle s'imagine même lui faire la leçon sur sa conduite de « petit enfant âne » (*Georgette !* 59). Georgette est par ailleurs soulagée que son père ait pris le cahier à l'envers et qu'ainsi la maîtresse n'a pas cru que c'était le travail de Georgette, sinon, elle aurait été « déshonorée à vie » (*Georgette !* 58). Comme l'analyse Eysel, la position sociale et intellectuelle du père y joue pour beaucoup dans les sentiments de Georgette:

Si l'accès à l'ordre *symbolique* se fait par l'adoption du nom et de la loi du père, le père de 'Georgette' est justement incapable d'écrire son propre nom en français, l'unique code langagier qui assurerait à l'enfant sa place, donc sa visibilité dans le contrat *social*. N'ayant aucune place dans ce contrat, le nom et la loi du père sont eux-mêmes invisibilisés. ... le père ne garantit plus l'accès à la dynamique sociale externe (58)

Il est également intéressant ici de revenir sur la notion foucauldienne de l'école en tant qu'hétérotopie, car les rapports que les hétérotopies entretiennent avec l'espace restant apporte un éclairage nouveau sur le comportement de Georgette envers ses parents. En effet, selon l'analyse de Foucault :

[Les hétérotopies] ont par rapport à l'espace restant une fonction. Celle-ci se déploie entre deux pôles extrêmes. Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée. . . . Ou bien au contraire, créant un autre espace, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désormais mal agencé et brouillon. (« Des espaces autres » 1580)

Le regard de Georgette sur ses parents est donc influencé grandement par son expérience au sein de l'école, non seulement parce qu'il y a un décalage culturel entre les deux mondes, mais aussi par la nature hétérotopique de l'école. L'espace de l'école contribue à renverser le système de valeurs que les parents de Georgette essayent de lui transmettre. Ainsi, par exemple, la vision idyllique qu'elle avait de son père est mise à mal car il ne maîtrise pas les codes enseignés à l'école, et la vision qu'elle a de sa maîtresse endommage la vision qu'elle a de sa mère, qui est analphabète et soumise à l'autorité de son mari.

2. La sphère de l'école

Une grande partie de *Georgette !* nous conte les tribulations scolaires de la jeune héroïne éponyme. Comme nous l'avons vu dans l'introduction, l'école représente la sphère d'influence française principale dans la vie de cette dernière. La maîtresse joue un

rôle déterminant, incarnant une figure d'autorité alternative à celle du père, et une culture exogène à celle de ses parents, mais endogène au pays où elle grandit. Nous reviendrons dans un premier temps sur le caractère hétérotopique de l'école au sens foucauldien, avant de nous intéresser aux rapports qu'entretient Georgette avec la maîtresse et ses camarades de classe, ainsi qu'à leurs répercussions.

Le caractère hétérotopique de l'école, comme nous venons d'en discuter dans la première partie remet en question les qualités d'omnipotence et d'omniscience que Georgette attribuait jusque-là à son père. En outre, certaines caractéristiques de l'école, telles qu'elles sont mises en relief dans le roman, ne sont pas sans rappeler une hétérotopie de déviation : la prison. En effet, la discipline exercée par la maîtresse nous est présentée comme une discipline de fer, où certains châtiments corporels sont pratiqués si les élèves ne suivent pas les règles à la lettre (par exemple, les élèves doivent mettre leurs doigts en poire avant que la maîtresse ne les frappe plusieurs fois du plat de la règle). L'hygiène et la tenue des élèves sont également suivies de près lors de multiples inspections quotidiennes qui créent une certaine appréhension chez Georgette. Dès le début du roman, elle déclare ainsi : « Je me prépare. Mes cheveux sont attachés et ma blouse est impeccable. J'ai les ongles transparents et aucune crotte dans les deux yeux. Pas de problème. Si ! Mes chaussettes sont pas de la même couleur » (*Georgette !* 13). En outre, les corps des élèves sont disciplinés (il leur faut par exemple rester assis sagement à leur pupitre lorsqu'ils sont en classe, se mettre en ligne lorsqu'ils sortent de la classe ou y entrent, et ils ne peuvent s'amuser que pendant les récréations sous la surveillance des

enseignants). D'ailleurs, pendant la récréation, telle une prisonnière, Georgette marche souvent en rond. Lorsque c'est le cas, elle dit même : « J'ai peur de quelque chose, je le sens partout. Alors je marche », et ajoute : « Je me surveille tout le temps » (*Georgette !* 9, 10). Ces pensées ne sont pas sans évoquer la notion de panoptique développée par Foucault en rapport à la prison dans *Surveiller et punir*. En effet, selon lui, le sentiment de se sentir surveiller en permanence en est une des composantes : « De là, l'effet majeur du Panoptique : induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Faire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinuée dans son action . . . » (*Surveiller et punir* 234). Georgette a en outre l'impression que la maîtresse ne la quitte jamais des yeux : « Elle me surveille toujours avec ses deux trous vides. Les yeux de la maîtresse sont creux. Elle a aucune couleur à l'intérieur » (*Georgette !* 24).

Georgette ne se rend compte de la couleur des yeux de la maîtresse que lorsqu'elle les associe à la couleur de l'encre. Cette encre bleue, une des trois couleurs du drapeau français, utilisée pour écrire en lieu du crayon à papier est, comme nous l'avons vu dans l'introduction, un des symboles de la pression ressentie par Georgette pour fixer en quelque sorte son identité en écrivant en français. Les yeux sont très importants, dans la culture française, qui selon le proverbe « sont les fenêtres de l'âme¹²³ », et dans la culture arabe, où la croyance dans le « mauvais œil » est très répandue. Georgette précise que selon elle, « [l]a couleur des yeux, [est] la chose la plus importante du monde... »

¹²³ Cette citation, du poète symboliste et romancier belge, Georges Rodenbach, apparaît dans son roman *Bruges-la-Morte* publié chez Flammarion en 1892, après avoir été publié dans *Le Figaro*.

(*Georgette ! 53*). La fillette croit même avoir crevé un des yeux de la maîtresse en trempant ses doigts dans l'encrier :

Qu'est-ce que j'ai fait au bon Dieu ? Elle ne me lâche pas ! Ses deux trous vides sont pas profonds, comme les petits verres enfoncés dans la table. En vérité, je croyais pas qu'ils étaient pleins. Sinon je trempais pas mon doigt dedans...Mais oui ! Bien sûr ! C'est bleu la couleur de ses yeux ! Ils sont au fond du verre. Je lui ai mis le doigt dans l'œil. C'est pour ça qu'elle est en colère contre moi. (*Georgette ! 25*)

Cependant, Georgette prétend qu'à son tour la maîtresse lui crève les yeux lorsqu'elle regarde son cahier et ne voit pas les devoirs qu'elle y a consignés : « Moi, je lui ai crevé un œil, je dis pas le contraire. Je l'ai fait par folie et c'était idiot, d'accord. Elle, en abandonnant la vérité, elle me crève les deux. Elle me les arrache tous sans pitié » (*Georgette ! 53*). Georgette est frustrée et en colère que la maîtresse n'ait pas vu son travail, car « [e]lle ouvre [s]on cahier à l'envers » (*Georgette ! 29*). La maîtresse est en quelque sorte aveugle puisqu'elle ne reconnaît pas son erreur, et son attitude rend Georgette aveugle à son tour. Pourtant, Georgette vante en même temps la force de la maîtresse, son omnipotence et en quelque sorte son don d'ubiquité, car elle ajoute : « Elle est plus forte que moi. Je le savais pourtant ! Elle est si forte qu'elle est capable, en même temps d'être ici, de commander mon père à son travail » (*Georgette ! 53-4*). La maîtresse vient en effet d'écrire quelque chose dans son cahier de correspondance en lui demandant

de le montrer à ses parents. Georgette pense qu'elle veut leur signaler qu'elle ne fait pas ses devoirs et qu'elle demande un rendez-vous à son père. Or, Georgette assimile le carnet que la maîtresse utilise comme liaison entre elle et ses parents à un casier judiciaire. Ainsi, la fillette croit que si elle fait une bêtise et « [s]i [la maîtresse l'écrit sur [son] cahier de correspondance, l'affaire [la] suit toute [sa] vie et [elle est] perdue. A chaque fois [qu'elle ira] quelque part ou [qu'elle se] présente au hasard, [son] carnet est là aussi » (*Georgette ! 25*).

La maîtresse est également présentée de façon ambivalente, tantôt gentille et tantôt blessante, telle la vision stéréotypée d'une gardienne de prison. Ainsi, Georgette confie qu'« [e]lle tape sec sur les doigts de toute la classe ; à moi, en plus, elle me sourit ! » (*Georgette ! 12*). De plus, devant la classe elle s'adresse à Georgette presque comme si elle était un objet en la désignant par « celle-ci », puis elle essaye de l'amadouer en l'appelant « petit chat sauvage », appellation que Georgette réfute car selon ses propres dires, « je respire comme un chat civilisé. La sauvagerie, je la retiens dans mon ventre » (*Georgette ! 42*). Ainsi que l'analyse de Durmelat le synthétise: « Le ventre devient le lieu de la sauvagerie, d'une sorte de révolte rentrée qui ne trouve pas d'issue » (50). En outre, Georgette perçoit son cartable comme une projection de son ventre. Ainsi, lorsque la maîtresse fouille dans son cartable, Georgette pense que cette dernière « arrache [ses] tripes et [ses] boyaux, et les jette à la poubelle encore vivants » (*Georgette ! 129*). Lorsqu'elle fouille dans le sac de Georgette, la maîtresse découvre divers objets, certains appartenant à l'espace scolaire, comme sa trousse, son cahier, sa

carte de cantine, et d'autres appartenant à l'espace domestique : une chaussette verte, la photo de son père et une petite pochette en tissu que Georgette désigne comme étant son « porte-bonheur » (*Georgette !* 119), mais aussi des chewing-gums déjà mâchés, et deux pages arrachées du cahier de Georgette où son père a écrit en arabe, symbolisant le chevauchement entre les espaces scolaire et domestique. La maîtresse la chapitre tout d'abord sur la consommation de chewing-gum, qui la rendra édentée selon elle, et l'accuse d'avoir ramassé, comble de l'horreur, la chaussette dans une poubelle, insistant aussi sur le ridicule d'avoir des chaussettes dépareillées. Ensuite, n'arrivant pas à identifier ce qu'est la pochette, elle demande à Georgette si elle a déjà eu la curiosité de l'ouvrir. Devant le mutisme de la fillette, la maîtresse décide de la mettre à la poubelle. Cependant, le lecteur qui a accès aux pensées de la fillette sait que cette dernière contient une prière et que « [l]es paroles de Dieu se foutent pas à la poubelle » (*Georgette !* 121). Il est en effet courant dans la religion musulmane de donner des prières enveloppées dans de petits sachets aux gens que l'on aime afin de les protéger. La maîtresse fait en outre de Georgette sa complice en déclarant : « Nous la jetons sans l'ouvrir. Ces chewing-gum et cette chaussette aussi. Nous n'en avons pas besoin » (*Georgette !* 123). En faisant ainsi le tri, la maîtresse jette certaines des affaires personnelles de Georgette en la réprimandant pour fouiller les poubelles (où elle aurait trouvé la chaussette) et sans chercher à comprendre ce que pourrait contenir la pochette en tissu, ou la valeur symbolique des cours du père. Or, Georgette compare plus loin la maîtresse à une anthropophage : « Cette folle furieuse c'est une cannibale. Elle mange les grenouilles et me bouffe jusqu'à

la moelle. Elle me grignote et ma viande disparaît sur mes os » (*Georgette !* 130). En jetant sans fondement les affaires de Georgette, dont la pochette et les pages recopiées du Coran, la maîtresse impose ses valeurs ethnocentriques. En mettant ainsi au rebut ces symboles de la culture des ancêtres de la fillette, la maîtresse la « dévore », elle et sa culture exogène à la France.

Qui plus est, la maîtresse n'a aucune connaissance de la culture algérienne et musulmane. Cela ne lui a pas effleuré l'esprit que Georgette avait fait ses devoirs, jusqu'au moment où elle fouille dans son cartable et trouve les pages éparées de son cahier. Elle ne comprend pas pourquoi Georgette a ouvert le cahier « à l'envers », en fait à l'endroit pour faire ses devoirs, en suivant l'exemple de son père qui y a écrit en arabe. En outre, tout ce qu'elle a retenu de la culture musulmane et magrébine, c'est la vision stéréotypée de la femme soumise et du mari violent : « Je sais que les hommes de là-bas frappent leurs femmes et leurs enfants comme des animaux » (*Georgette !* 121). La maîtresse partage le même discours que certains Français moyens de l'époque, qui voyaient dans les immigrés maghrébins des candidats au retour au pays, et qui étaient incapables de reconnaître leurs enfants comme des Français à part entière. Parfois, la maîtresse dénigre Georgette et doute également de ses capacités, car elle semble agréablement surprise de voir qu'elle peut recopier un texte en français : « ... tu as parfaitement recopié le texte sur Rémi. C'est surprenant » (*Georgette !* 122). Elle en vient même à douter de la qualité du français de Georgette, voire même sa capacité à pouvoir le parler : « ... nous parviendrons à nous comprendre. La langue n'a jamais empêché de

communiquer » (*Georgette !* 122). De plus, la maîtresse semble ignorer les origines de Georgette, mais elle la classe dans la catégorie des « autres », extérieurs à la France, promis à un retour « chez eux ». Ainsi, alors qu'elles sont en tête à tête, l'enseignante déclare : « Si plus tard tu étais...médecin, par exemple. Vous en avez besoin là-bas » (*Georgette !* 121).

Comme nous l'avons déjà mentionné, le père de Georgette insiste lui aussi sur l'importance de bien travailler à l'école afin d'être promu socialement, en donnant l'exemple de son chef qui a obtenu sa promotion grâce en partie à sa capacité à lire et écrire le français. Il s'enquiert régulièrement des progrès de sa fille, et ne cache pas sa déception lorsqu'elle ne semble pas en faire. Ainsi, il lui lance : « J' t'envoie à l'école pour sortir intelligente, instruite. A la finale, tu sors plus bête ! Ta tête, elle retournée. Et quand j' te parle, tu m' répondes à l'envers. Tu m' dis : la sonne cloche. Exprès pour qu' j' comprends pas ! Si c'est comme ça, tu restes tordue toute ta vie comme un arbre mort » (*Georgette !* 133). « La sonne cloche...Non, la cloche sonne » (*Georgette !* 9), est en effet la première phrase du roman. Sa construction syntaxique est un indice de la situation d'entre-deux dans laquelle se trouve Georgette, et de sa situation d'apprenante. En effet en arabe, le verbe se place généralement avant le sujet, au contraire du français ; c'est donc un signe que la fillette ne maîtrise pas encore totalement les deux codes linguistiques. En outre, d'après Durmelat, qui se base sur les travaux de Derrida, le fait que l'erreur suivie de sa correction apparaissent, est un choix délibéré du narrateur omniscient :

Cette correction est curieuse. Habituellement, à l'écrit, on corrige avant publication. Si on se corrige à l'écrit, et si on écrit la correction, c'est afin de mettre en scène l'erreur, pour la préserver et la faire subsister, malgré la correction que le statut de l'écrit présuppose et impose. On écrit à deux mains dit Derrida : 'par ce double jeu, marque en certains lieux décisifs d'une rupture qui laisse lire ce qu'elle oblitère, inscrivant violemment dans le texte ce qui tentait de le commander du dehors' (*Positions*, 14). (35)

En corrigeant l'erreur tout en la laissant apparente, Belghoul la met donc en relief. Comme nous l'avons vu dans l'introduction de ce chapitre, écrire en français a été vécu par elle comme une petite mort et une cassure nette d'avec son héritage ancestral. Son héroïne est à un stade où elle doit privilégier l'apprentissage du français par rapport à l'arabe, tout comme Belghoul le fit en son temps. Dans son ouvrage *Amour bilingue*, Abdelkebir Khatibi fait le lien entre corps et langue. Il ressent la langue, la vit. Khatibi dépasse la problématique du bilinguisme ou de la diglossie et crée le concept de « bi-langue », symbole d'un désordre identitaire où le corps n'est pas en reste. Il se rapproche de la théorie lacanienne du corps morcelé abordée dans « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique¹²⁴ ». Cette étape selon Lacan marque l'avènement du narcissisme

¹²⁴ Communication de Jacques Lacan faite au XVI^{ème} Congrès international de psychanalyse à Zürich, le 17 juillet 1949.

primaire et la relation duelle fondée sur l'image du semblable, où il y a attrait du semblable et de l'autre car le moi est originellement perçu comme un autre au « stade imaginaire ». Le « stade symbolique », deuxième stade de développement selon Lacan, est marqué par l'entrée dans le langage. Lacan veut rapprocher la structure de l'inconscient de celle du langage, ainsi que l'ordre préétabli de nature symbolique dans lequel le sujet s'insère. Selon Khatibi, la situation linguistique du pays dans lequel l'individu grandit et vit joue également un rôle déterminant. Une situation de diglossie, où il existe un déséquilibre en termes des rapports de pouvoir des locuteurs d'une langue, n'a pas les mêmes répercussions qu'une situation bilingue, où les deux langues ont le même statut. En France où Georgette grandit, seul le français est langue officielle, et a donc un statut privilégié.

L'école, instrument d'assimilation des valeurs socioculturelles françaises, exerce une pression certaine sur elle afin qu'elle apprenne à lire et à écrire en français. Même si elle est encore en phase d'apprentissage, l'arabe est une langue qu'elle semble maîtriser encore moins bien. Ainsi, si Georgette semble comprendre l'arabe dialectal que sa mère utilise parfois, et que la fillette appelle « le code secret », elle ne semble pas comprendre quand son père parle, surtout lorsqu'il récite des versets du Coran en arabe classique. Le fait que Georgette ne maîtrise pas la langue française est également souligné à maintes reprises dans le roman, où on peut y relever plusieurs néologismes et expressions « à la sauce » Georgette. Ainsi « boule d'ogre » (bouledogue), ou encore « peluches d'oranges » (pelures d'oranges), « histoires debout » (histoire à dormir debout), « je

reprends mes jambes » (je prends mes jambes à mon cou)... Elle a également bon nombre de mots d'argot dans son vocabulaire, ce qui montre sa connaissance de la culture française : « caboche » (tête), « gosse » (enfant), « chialer » (pleurer), « gueuler » (crier)... Mais de par son âge, elle confond encore certains mots. Par exemple, lorsque Mireille pleure, elle ne veut pas l'aider à s'essuyer les yeux car elle n'a « pas envie de la torcher [elle]-même » (*Georgette !* 88). Le frère de Georgette commet quant à lui un *lapsus linguae* très révélateur. Alors que leur mère vient les chercher à la fin de leur séjour en colonie de vacances, il s'exclame: « Je suis bien content que la colonisation c'est fini, j'en avais marre » (*Georgette !* 99). Une fois encore le narrateur omniscient sort de l'ombre, jouant sur les mots pour souligner grâce à l'humour comment le fait de vivre en France peut être mis en parallèle avec une forme de néo-colonisation. On peut également voir la relation avec le langage comme révélatrice de leur statut exogène à la culture française, et du partage de leur temps entre l'école et leur famille. Comme Angie Ryan le résume en s'appuyant sur les travaux de Dolto et de Lacan : « Language disorder or dysfunction symbolizes some dysfunction in socialization » (« The construction of the female subject » 99). En outre, ainsi que Ryan le met en exergue : « The female subject seems to be conscious of experiencing a process of self-construction, which is, however, fragilising and renders her vulnerable. She needs validation from the others. Georgette wants to appear like an old person, not an Arab. ... However, [she is] imprisoned in a body which others will decode quite differently » (« The construction of the female subject » 94).

Afin d'arriver à se construire en tant que sujet, Georgette a besoin de la reconnaissance d'autrui, mais aussi de se situer elle-même. Selon Elizabeth Grosz, professeur de philosophie et spécialiste des questions féministes dans *Space, Time and Perversion*, l'acte de se situer commence par le corps :

For the subject to take up a position as a subject, he must be able to situate himself as being located in the space occupied by *its* body. This anchoring of subjectivity in *its* body is the condition of coherent identity, and, moreover, the condition under which the subject *has a perspective* on the world, [and] becomes the point from which vision emanates¹²⁵.

Georgette a du mal à savoir se comporter et à se conformer à ce que l'on attend d'elle, que ce soit en classe ou chez elle ; ses réactions sont souvent perçues comme étant inappropriées, car différentes. Or, afin d'atteindre le statut de sujet social à part entière, dominer l'image que l'on donne de son corps est primordiale. A l'école, le corps de Georgette ne reflète pas toujours celui d'une petite fille. En effet, Georgette se comporte parfois comme une personne âgée, qui plus est un vieil homme. Dans la culture de ses parents, les anciens et les hommes sont respectés. Face au racisme auquel elle est confrontée et à la vision négative qu'elle a de la femme algérienne à travers sa mère, Georgette essaye de s'attirer le respect en espérant, que, comme Karine Rabain, spécialiste de la littérature beur, le remarque : « L'identité se dissout au profit de

¹²⁵ Cette citation apparaît dans l'article de Karine Rabain « 'L'identité caméléon' » à la page 25.

l'identité mimétique, calquée sur les autres et l'environnement» (« 'L'identité caméléon' » 26). Ainsi la fillette déclare : « Je marche comme un vieux de soixante-dix ans. C'est une raison de me respecter » (*Georgette !* 9). Cependant, une de ses camarades de classe gâche ses illusions en lui lançant « : « Ça se voit que t'es l'arabe comme tu marches ! » (*Georgette !* 12) Georgette est en quelque sorte prisonnière de son physique qui ne trompe pas. Elle est ici confrontée à ce que les géographes féministes Mona Dosh et Joni Seager résume ainsi : «In all societies there is an intertwined reciprocity between space, bodies, and the social construction of both – neither 'space' nor 'bodies' exist independently of a social imprint » (112). Le corps a une importance primordiale dans notre construction en tant que sujet, et Georgette ne semble pas voir qu'il y a une différence entre l'image qu'elle aimerait projeter et celle qui est perçue par les autres. Ainsi, lorsqu'elle se fait chahuter dans la cour de récréation, elle fait la réflexion que : « Les filles bousculent les vieux et la maîtresse ne les punit même pas ! » (*Georgette !* 10).

Georgette comprend de façon intuitive la mission civilisatrice et les implications ethnocentriques de l'école via son institutrice qui lui renvoie une image négative d'elle-même et de sa culture, et en est déstabilisée. Selon Eysel :

L'école incarne donc un espace public alternatif qui contrarie le processus d'organisation psychique de la narratrice vis-à-vis de la fonction et du rôle paternels. En cela la distribution spatiale maison / rue / école s'inscrit en (dé)doublure topographique de la conscience du sujet en voie de

constitution, conscience clivée entre deux pôles d'identification possibles, maternel ou paternel, mais déstabilisée par l'apparition d'un modèle tiers, la maîtresse. Le clivage des espaces dé-couvre donc ainsi la topo-graphie d'un dangereux *no man's land* qui creuse un abîme entre ordre sémiotique et ordre symbolique. (64)

S'identifier pleinement à un pôle devient quasi-impossible. De surcroît, même sa camarade de classe, Mireille, exclue Georgette. Ainsi, Georgette lui donne des conseils pour se débarrasser de son zézaiement et Mireille la taxe de sauvage en lui répétant les propos de sa mère, révoltée par la solution préconisée par Georgette, cracher par terre :

Z'ai craçé et ma mère m'a traitée de petite zégoûtante. Elle devient toute verte et me demande où z'ai appris une çose pareille. . . . Elle m'explique que ze suis pas une çauvaze tout de même. . . . Moi ze zis plus rien et ençuite, ze lui demande c'est quoi une çauvaze. . . . Et ze lui explique que c'est une inzienne, par ekzemple. Elle reconnaît que c'est vrai. Et là, ze lui donne le secret. . . . Ze lui dit : z'en connais une ! (*Georgette ! 79*)

Dans un premier temps Georgette reproduit ce stéréotype négatif en s'autodépréciant et en se taxant elle-même de sauvage. Toutefois, elle ajoute qu'elle doit le dissimuler : « Je suis une sauvage. Et je dois garder le secret éternellement » (*Georgette ! 116*). Pour cela, Georgette dit avoir recours à un masque : « Je suis un petit chat sauvage qui se voit pas. Je me planque derrière un masque sur la figure. . . . J'ai un masque de beauté sur le

visage c'est une ruse de guerre » (*Georgette !* 76). Frantz Fanon a montré dans *L'an V de la révolution algérienne*, comment les « masques » pouvaient être utilisés comme arme de guerre et moyen de résistance identitaire, en analysant par exemple le rôle du voile pendant la guerre d'Algérie. A sa manière, Georgette essaye donc de résister et d'affronter cette peur du « no man's land » dont parle Eysel. Cependant, son masque est particulier, c'est une « peau rouge » (*Georgette !* 77), détail inspiré par les propos de sa camarade de classe, Mireille, qui pense, sans doute à cause de sa couleur de peau, que Georgette est une indienne, mais aussi par les westerns que qu'elle regarde à la télévision. En dehors de l'espace de sa famille et celui de l'école, notre héroïne est en effet soumise à l'influence d'espaces annexes ou de l'entre-deux, la télévision et la rue, comme nous allons maintenant le voir dans notre troisième partie.

3. L'espace de l'entre-deux

Comme nous l'avons vu dans la première partie, la sphère socioculturelle algérienne dans laquelle Georgette évolue est limitée à la sphère familiale. La sphère d'influence française par contre, est beaucoup plus développée, puisque au-delà de l'influence de l'école, que nous avons analysée dans la deuxième partie, elle est aussi composée de l'espace de la rue. En outre, Georgette est aussi soumise à l'influence des médias, puisqu'elle regarde assidument des westerns.

Dans son article « In Search of a Third Way: Beur Writers Between France and North Africa », Hargreaves montre comment les auteurs beurs ont été influencés en

grandissant par les médias, tels la musique, la littérature, et la télévision, qui introduisaient dans leurs foyers non seulement la culture française, mais aussi la culture anglo-saxonne. A travers différents exemples, dont *Georgette!*, Hargreaves analyse comment les Beurs sont soumis à une troisième zone d'influence culturelle qui leur permet de dépasser l'opposition dichotomique entre Français et Algériens: « By identifying with role models taken from the Anglophone world, the Beurs are able to cultivate an image of modernity without at the same time openly embracing one side of the Franco-Algerian divide against the other » (75). Nous avons vu dans l'introduction de ce chapitre que Belghoul avait été marquée par sa lecture de *L'homme invisible* de Ralph Ellison, et l'intérêt que son héroïne éprouve à l'égard des Indiens semble en être le pendant. Comme Ellison, Belghoul ne sacrifie pas à une vision manichéenne d'un monde en noir et blanc et privilégie la notion de résistance, de masque, à travers la quête identitaire du héros au sein d'une société ambivalente empreinte d'orgueil et de honte, d'amour et de haine. De plus, le récit à la première personne, sorte de « monologue intérieur », reflète la quête d'individualité du narrateur¹²⁶. Toutefois, si les deux récits ne suivent pas une chronologie linéaire, c'est en partie en portant un regard rétrospectif sur sa vie que le héros d'Ellison arrive à la connaissance et l'affirmation de soi, alors qu'en raison de son âge, Georgette tâtonne. De plus, l'homme invisible reste anonyme, alors que l'héroïne de Belghoul, même si son vrai prénom n'apparaît jamais dans le roman, imagine que son père, furieux contre elle, l'affuble de ce prénom français aux accents

¹²⁶ Pour plus de détails à ce sujet, voir l'ouvrage de Ken Frieden qui contextualise l'importance et la signification du monologue d'un point de vue philosophique et littéraire.

vieillots¹²⁷. Remarquons aussi ici que dans la tradition navajo, le véritable prénom d'une personne, son « *áji* » ou « nom de guerre » sera masqué par les divers surnoms qu'il recevra au long de sa vie et ceux que l'État civil lui attribue, afin de le protéger des mauvais esprits¹²⁸.

Ce que Georgette admire le plus, c'est la capacité des Indiens à se déguiser, à passer incognito : « La carte d'identité des indiens est un secret de guerre. Il est gardé éternellement même si le cow-boy les torture. Personne connaît la vraie figure des indiens. Encore heureux ! Sinon, le cow-boy les massacre tous, un par un » (*Georgette !* 72). Comme le héros d'Ellison, Georgette pense elle aussi avoir le pouvoir de devenir invisible ; alors qu'elle est en classe elle déclare : « Je deviens transparente, la maîtresse peut plus me voir » (*Georgette !* 55). Ainsi que le note Mireille Rosello, « [c]e que Georgette emprunte au modèle de l'Indien, ce n'est pas son identité mais ses stratégies : les Indiens se déguisent, leur identité est floue, insaisissable, changeante » (« *Georgette !* de Farida Belghoul » 40). Georgette réprouve le fait que les Indiens révèlent qui ils sont, car d'après elle, cela les conduit à une mort certaine. Par conséquent, si elle adopte les stratégies des « inziens », elle refuse d'être piégée dans leur identité :

... je suis pas une indienne ! Je me déguise tous les matins, d'accord Mais
je ne le montrerai pas à la télé. Si les indiens acceptent c'est leur affaire !

¹²⁷ Belghoul a d'ailleurs confié à Hargreaves dans un entretien du 26 sept 1988 que le choix du prénom de son héroïne a été fait en fonction de son étrangeté pour les oreilles des locuteurs arabes, cité dans l'ouvrage d'Alec Hargreaves, *Voices*, à la page 154.

¹²⁸ Pour de plus amples détails voir l'ouvrage de Marie-Claude Feltes-Strigler qui se penche sur l'importance et le fonctionnement de la langue dans la culture navajo.

. . . Moi, à leur place, je me présenterai pas, ni moi, ni le reste de la famille... Ils se montrent. . . . Du coup ils sont repérés. A partir de là, tout le monde se méfie d'eux. Tout le monde est prévenu de leur sauvagerie.

(Georgette ! 81)

D'ailleurs, lorsque sa camarade Mireille déclenche par un jeu de mot les rires et le chahut de la classe en disant : « C'est rigolo, z'donne le pot rouge à une peau rouze »

(Georgette ! 69), Georgette est furieuse contre sa camarade : « Qu'est-ce que c'est que cette copine ? . . . elle me colle un sauvage sur le dos cette pouilleuse » *(Georgette ! 69)*.

Puis, à cause du vacarme, la maîtresse n'interroge pas Georgette, et déviant de la règle (l'élève qui a le pot rouge sur son pupitre répond à ses questions), elle résume elle-même le texte. Georgette fulmine : « C'est plus un pot rouge celui-là. Je l'appellerai plus jamais comme ça. C'est un pot de yaourt déguisé en insulte grave » *(Georgette ! 70)*. A la récréation qui s'ensuit, Georgette refuse de jouer avec Mireille car elle lui en veut beaucoup de l'avoir démasquée : « Comment tu sais que je suis une indienne ? J'tai jamais dit que j'aime pas les cow-boys ni que je préfère les indiens ! Alors, comment tu le sais ? » *(Georgette ! 78)* Pour Georgette, être repérée ne peut être qu'une mauvaise chose, car quand les Indiens le sont, leur fin est inéluctable.

En règle générale, Georgette et sa famille ne regardent jamais la fin des westerns, car elle est connue d'avance et tous sont du côté des Indiens, qui ne sont pas sans les renvoyer à leur situation. Ainsi que McConnell l'analyse, « [t]he family identifies with the Indians because they share the same colonized position and develop a strategy of

resistance to the colonizing narratives of television Westerns by refusing to watch the end» (265). En outre, d'après Woodhull, la figure de l'Indien met également au jour les différences socioéconomiques et culturelles qui existent au sein de la société française et comment la racialisation s'y opère en termes de différences socioéconomiques et culturelles. D'après elle,

Georgette! suggests that there is insufficient recognition of the fact that Maghrebian and French identities are always diffracted, that they always intersect with each other and with other identities –notably those of gender and class- and are organized by institutionally sanctioned hierarchies that are often disavowed Belghoul's novel suggests the devastating effects of current social arrangements on girls like her protagonist leaving open the possibility of meaningful change. (58)

Georgette utilise la figure de l'Indien pour exprimer son ambivalence et celle de sa famille, vue à travers le prisme de la culture française. Ainsi, lorsqu'elle marche dans les flaques, avec des chaussettes de couleurs différentes, Georgette sait inconsciemment que sa maîtresse réproverait ; elle se dépeint alors comme une indienne, une sauvage : « Je marche comme une indienne ! Je connais ni les baskets ni encore moins les chaussettes vertes ou rouges ; je suis pieds nus. A poil comme les sauvages ! » (*Georgette !* 71-2). De même, lorsqu'elle décrit un accès de fureur chez son père qui taillade un fauteuil, objet de dispute entre son frère, son cousin et elle, Georgette le compare à un chef indien fou

armé d'une hache de guerre (*Georgette !* 115). Lors de ces deux épisodes, où leur attitude est perçue par la fillette comme non-conforme à celle prescrit par la culture française, cette dernière utilise la figure stéréotypée de l'Indien en tant que sauvage ou féroce quand sur le sentier de la guerre, pour rationaliser en quelque sorte son comportement et celui de son père. Toutefois, elle utilise aussi l'image de l'Indien en tant que « bon sauvage » pour enjoliver une réalité qui lui pèse. Ainsi, lorsqu'elle voit son père travailler dans la rue, son uniforme d'éboueur devient quelqu'un d'autre, d'important à ses yeux : « Il a autour de sa tête, en vérité de sa casquette, un bandeau orange éblouissant. Là, dans la nuit noire, c'est un chef indien » (*Georgette !* 82). Georgette essaye de revaloriser l'image d'elle-même et des siens, d'en faire des dignitaires : « J'ai réfléchi ! Finalement, je suis la fille d'un Grand Chef Peau-Rouge, mon frère est son fils et ma mère est une reine » (*Georgette !* 86-7). Utiliser l'image de l'Indien qu'elle voit à travers les westerns permet à Georgette de donner corps à l'image de sa famille, méprisée par la société française, respectée par elle et son groupe ethnique. Ainsi qu'Eysel le remarque : « La rue, espace de l'entre-deux, permet de passer de l'espace privé à l'espace public. . . . La complication vient du fait que pour 'Georgette', la rue, espace public, ne symbolise que le ratage d'un père éboueur qui passe ses nuits à 'balayer les crachats' et 'les crottes de chien' » (64).

Le passage d'un espace arabe à un espace français est vécu brutalement par Georgette, car son système de valeurs, encore en construction, est entièrement chamboulé, et un nouveau système émerge comme étant celui de la norme, renvoyant

celui de sa famille à un rang subalterne. Ainsi que nous l'avons déjà évoqué, le père de Georgette lui raconte ses interactions avec les passants, peu chaleureux et polis avec lui, qui en général le méprisent. La fillette se rend également compte des regards posés sur elle, d'un certain racisme latent, non verbalisé, et de sa différence. Ainsi, lorsque sa mère lui dessine un croissant de lune et une étoile (symboles rappelant le drapeau algérien) au henné sur la main, Georgette les trouve d'abord très jolis, mais lorsqu'elle sort pour aller acheter du pain, son sentiment s'inverse, et « [elle cache] dans [sa] poche [sa] main dégueulassée par la terre rouge » (*Georgette !* 20). De même, lorsqu'une autre élève lui lâche que cela se voit qu'elle est arabe, Georgette semble interloquée, et ne pas comprendre la comparaison, car « [elle] marche pas comme son copain. C'est pas vrai. [Elle] l'a jamais vu. . . . C'est impossible de copier sur un inconnu ! » (*Georgette !* 12). Georgette essayait en effet de copier la façon de marcher des vieux de son quartier afin de forcer le respect de ses camarades, sans se rendre compte que c'est leur ethnicité et non le fait qu'ils soient vénérables, que les autres voient en premier. L'image que lui renvoient les autres de la culture de ses parents comme inférieure, est négative. Du coup, Georgette la rejette parfois, comme lorsqu'elle cache son tatouage au henné, et se dévalorise, en se traitant par exemple d' « âne ». Face à la rejection de ses camarades de classe, à leurs remarques blessantes, Georgette recherche souvent la solitude. Cette solitude, qui nous apparaît le plus souvent comme voulue, semble être causée par la prise de conscience des différences. Ainsi lorsque sa camarade Mireille la traite de sauvage, Georgette prétend

jouer à un « jeu de piste » qu'elle doit faire seule, et lui demande de la laisser tranquille, l'excluant à son tour.

Même si l'usage que fait Georgette de l'argot et du français vernaculaire nous montre qu'elle y est exposée par ses interactions avec des personnes extérieures à sa famille, la seule rencontre qui est mentionnée dans le roman est avec une vieille dame sortie promener son chien dans un parc. Cette dernière confie à la fillette qu'elle ne reçoit plus de nouvelles de ses trois fils depuis longtemps, et que de peur de l'avouer à ses amies, elle leur lit des lettres qu'elle a écrites mais qu'elle ne leur enverra jamais. La vieille dame propose une broche à Georgette en échange d'un service, forger des lettres, prétendant qu'elle est Pierre, Paul et Jean, ses fils. Par sa proposition, la vieille dame demande en effet à Georgette d'assumer une nouvelle identité, masculine et française. Le choix des prénoms nous renvoie de plus à une identité générique, car en français ces trois prénoms désignent non seulement les apôtres de Jésus, mais aussi, comme Durmelat l'a spécifié, des noms « par lesquels on désigne familièrement des personnes autres et quelconques, comme on dit 'machin', 'truc' ou 'chose', ce sont des prénoms presque indéfinis qui renvoient à une masse anonyme et indifférenciée, ce sont des prénoms qui dénomment » (45). Georgette refuse cependant cette demande : « Heureusement, je suis analphabète. C'est terminé : je veux plus jamais un jour d'école. Sinon, j'apprends et elle me sort un porte-plume tout de suite. Et j'écris 'chère maman' à une vieille toute nouvelle dans ma vie. Et je signe Pierre, Paul, ou Jean » (*Georgette !* 147). Georgette a peur d'apprendre à écrire en français, car cela équivaldrait pour elle à fixer son identité de

façon unilatérale. Ainsi que McConnell le remarque : « She cannot write without assuming a French identity » («Family, History, and Cultural Identity» 267) . De surcroît, Georgette, qui révère son père imagine sa réaction : « [J]’t’envoye à l’école pour signer ton nom. A la finale, tu m’sors d’autres noms catastrophiques. J’croyais pas ça d’ma fille. J’croyais elle est intelligente comme son père. J’croyais elle fière. Et r’garde-moi ça : elle s’appelle Georgette ! » (*Georgette !* 147-8).

Georgette subit de fortes pressions de la part de son père et de sa maîtresse. Son impossibilité à communiquer ouvertement avec ces deux figures de pouvoir lui donne l’impression d’être aux prises avec « un fou au sang caillé et une cinglée plus grave que dingue » (*Georgette !* 136), et d’être exclus des deux systèmes de valeurs qu’ils représentent, ce que Bacholle appelle un « double bind ». L’épisode avec la vieille dame va d’ailleurs mener à un épisode schizophrénique, tel que Bacholle l’a analysé. En effet, la fillette s’enfuit dans un terrain vague et y trouve une poupée qui l’interpelle. S’ensuit alors un dialogue entre Georgette et cette dernière, qu’elle cajole et qui « [lui] ressemble comme [sa] fille » (*Georgette !* 150). Or d’après Bacholle, « le double et / ou la schizophrénie sont en fait la représentation littéraire de la situation de *double bind* ... » (13). De nombreux indices dans le roman semblent en effet démontrer que Georgette présente certains troubles constitutifs de la schizophrénie, à savoir :

[U]ne dissociation de la personnalité, se manifestant principalement par la perte de contact avec le réel, le ralentissement des activités, l’inertie, le repli sur soi, la stéréotypie de la pensée, le refuge dans un monde intérieur

imaginaire, plus ou moins délirant, à thèmes érotiques, mégalomanes, mystiques, pseudo-scientifiques (avec impression de dépersonnalisation, de transformation corporelle et morale sous l'influence de forces étrangères, en rapport avec des hallucinations auditives, kinesthésiques).¹²⁹

Comme nous l'avons vu précédemment, Georgette se prend tour à tour pour un vieux, un chat, un Indien. Elle perd aussi le contrôle de son corps, par exemple quand elle dit : « Il m'arrive une chose très grave : je suis une statue qui commande plus ses bras ni le reste » (*Georgette !* 27). Catatonique, « elle s'enfuit dans des mondes illusoires, le plus souvent pour échapper à une situation conflictuelle », comme le remarque Bacholle (145). Ses hallucinations agissent comme un mécanisme de défense. Ainsi, lorsque la maîtresse fouille dans son sac, Georgette imagine qu'elle prend le train qu'elle entend passer. La fillette imagine ensuite qu'elle est docteur et que la maîtresse vient la consulter à l'hôpital et qu'elle lui dit : « Je te coupe la langue ! La tienne est malade est pourrie » (*Georgette !* 132), pour se venger du fait que la maîtresse a mis ses affaires à la poubelle et l'a blessée aussi avec ses paroles.

Cependant, selon Bacholle, l'épisode de la poupée est le plus révélateur de la schizophrénie de Georgette : « La poupée cerne bien l'étendue du *double bind*, elle énonce clairement ce dont l'enfant ne se rend pas compte : l'exercice d'un double *double bind*, par le père et la maîtresse » (150). La poupée donne une imitation du père de Georgette, mettant en scène ses habituelles récriminations et préoccupations :

¹²⁹ « Schizophrénie. » Entry A. *Le trésor de la langue française informatisé*. Web. 10 May 2011.

J'ai tout vu. La misère affreux, la faim, l'travail esclave, l'insulte et l'coup d'pied. ... Mais j'ai toujours rentré chez moi ! Toi, tu t'sauves !... Ecoute, la race de fugitif c'est la pire. [...] J' préfère qu' tu mort qu'ce chemin-là. J' t'ai tout donné pour qu' tu trouve ta route. Et toi, tu t'sauves ! Tu m'déshonores devant tout l' monde. Tu traînes dans la rue comme une saleté. Et tu racontes qu'ton père c'est un âne-alpha-bête... (*Georgette !* 150-1)

Cette improvisation plaît beaucoup à la fillette ; en mettant ainsi son père en scène, Georgette opère une catharsis. Elle se remémore ensuite un épisode où son père lui a avoué ne pas avoir voulu d'enfant car « [il avait] pas besoin les enfants dans l' catastrophe d'ici » (*Georgette !* 153). Blessée par ses paroles, Georgette se venge en faisant dire à la poupée que lorsque son père chante, « [i]l gueule. Il aboie comme un vieux chien et fatigué. Surtout il perd la musique. Et ses paroles c'est de la folie de mauvaise qualité » (*Georgette !* 154). La poupée ajoute qu' « [i]l chante faux parce qu'il ignore où il est » (*Georgette !* 155). Or, quand Georgette dit qu'elle est perdue, la poupée lui rétorque qu'elle « habite entre l'école et la gare » (*Georgette !* 151), et par conséquent elle « [connaît] sa route » (*Georgette !* 155), ancrant ainsi Georgette dans une réalité géographique et par là-même une réalité socioculturelle.

Cependant, lorsque la poupée lui propose deux scénarios possible de la visite de la maîtresse chez ses parents, dont l'un où son père voit rouge et la frappe, Georgette s'en défait, elle « l'abandonne, qu'elle crève ! » (*Georgette !* 156). Georgette se met en route

et imagine alors un autre scénario où elle arrive chez elle avant la maîtresse. Son père, comme il l'avait fait lors de la visite de la voisine venue apporter un fauteuil, parle beaucoup et se plaint du régime colonial sous lequel il a connu « la misère affreux, le ventre vide, l'abus d' pouvoir » (*Georgette !* 160). Georgette continue sa route mais la poupée resurgit : « Tu te fais une erreur ! Je suis là... » (*Georgette !* 161) et propose à Georgette un troisième scénario, où la maîtresse envoie la police chez ses parents, et où tout finit dans un bain de sang avec le meurtre du frère et le suicide de la mère. La fillette en arrive à la conclusion que « [c]ette poupée c'est un diable sur terre et dans le monde ! » (*Georgette !* 162) Selon Bacholle, la poupée « a montré à l'enfant qu'elle ne pouvait pas faire confiance à son père, comme elle ne peut pas non plus faire confiance à la société française. Quel que soit le milieu choisi, elle sera perdante» (150-151). Georgette doit trouver ce tiers espace dont parle Bhabha et qui lui permettra de construire son identité non pas en opposition, mais en corrélation harmonieuse avec les deux systèmes socioculturels dans lesquels elle évolue.

4. Conclusion

Un individu ne peut construire son identité sans influence du monde extérieur. Selon la théorie des groupes de référence telle qu'elle a été développée par le psychosociologue Herbert H. Hyman¹³⁰, il existe plusieurs groupes auxquels l'individu s'identifie plus ou moins. Le groupe référent est celui qu'un individu admire et dont il

¹³⁰ Pour de plus amples détails sur les ouvrages d'Hyman, se reporter à la bibliographie.

partage les valeurs ; le groupe joue un rôle normatif. Le groupe référent de Georgette est celui auquel appartiennent aussi ses parents qui lui transmettent leurs valeurs socioculturelles. Cependant, la fillette, élevée et scolarisée en France, est aussi soumise à l'influence d'un autre groupe référent et dominant celui-là. Les interactions entre les deux groupes ne sont pas toujours positives, et les déséquilibres en termes de pouvoir sont grands. Georgette est tiraillée entre les attentes et les exigences des deux modèles auxquelles elle veut satisfaire, désirant préserver aussi bien les liens affectifs avec ses parents que la reconnaissance des membres de la société française. En règle générale comme feu William B. Gudykunst et Young Yun Kim, universitaires et spécialistes en communication l'ont démontré¹³¹, la socialisation de l'individu immigré se déroule en plusieurs étapes. D'abord l'individu est soumis à un processus d'enculturation¹³², puis à un processus d'acculturation, qui le mène à acquérir une nouvelle identité culturelle et enfin de déculturation, qui résulte en la perte de la culture d'origine de l'individu. Cependant, si Georgette est élevée en France et vit dans une famille d'immigrés algériens, elle n'est pas elle-même une immigrée. Enculturée et socialisée simultanément dans deux cultures, cette double appartenance est source de difficultés de positionnement pour la fillette. Elle est assujettie à un processus de double enculturation, puisque la culture de ses parents est différente de celle présente à l'école, « une double

¹³¹ Pour plus de détails sur ce sujet, voir les travaux de William B. Gudykunst, and Kim Young Yun sur l'influence de la culture et de la langue sur nos habitudes de communication dans *Communicating with strangers: An approach to intercultural communication*.

¹³² Terme inventé par l'anthropologue américaine Margaret Mead.

enculturation acculturante », tel que le psychologue Jamal Ouadahi¹³³ a défini la situation d’interculturalité vécue par les enfants de migrants. Georgette doit intérioriser une pluralité de valeurs et de modèles identificatoires. Or, comme Hyman le met en exergue dans ses travaux, lorsqu’un individu a plusieurs groupes référents, si les valeurs et les attitudes des deux groupes divergent trop, cela peut entraîner des dissensions internes chez cet individu. La crise ontologique que traverse Georgette sur le plan culturel est flagrante, elle est entre-deux, tantôt s’éloignant et tantôt se rapprochant d’une culture ou de l’autre. Ce phénomène d’oscillation qui renforce l’ambivalence du roman et de l’héroïne, est un des traits de la littérature beur, comme l’universitaire et romancière Martine Delvaux l’a remarqué :

Les romans *beurs* sont empreints d’une ambivalence qui caractérise leur identité. Une ambivalence fondamentale domine ces romans en ce qui a trait aux rapports/écarts d’identité, ambivalence qui semble constituer le noyau de l’identité des personnages et engendrer un moi multiple et polyvalent, issu de la rencontre de cultures différentes les unes des autres, et mise en relation par leur coexistence géographique. (« L’ironie du sort » 685)

Georgette est tiraillée par les deux cultures, celle de ses parents, et celle de la France, et toute réconciliation semble impossible ; la fillette semble se trouver dans une impasse.

¹³³ Jamal Ouadahi a consacré sa thèse de doctorat en psychologie à « [l]a formation du sujet chez les adolescents de deuxième génération. »

Toutefois, selon nous, Georgette ne meurt pas à la fin. Le texte nous pousserait à croire qu'elle se fait écraser par une voiture vraisemblablement conduite par la maîtresse qui se rend chez elle pour parler à ses parents. Cependant, les derniers mots du roman, « [j]'étouffe au fond d'un encier » ne sont suivis d'aucune ponctuation, et nous laissent à penser que le récit est inachevé. Nous pensons avec Woodhull que la fin du roman inaugure un nouveau chapitre dans la vie de Georgette : « The account of the girl's predicament doesn't definitely end in madness or death, but potentially open onto another life » (59).

Un peu à la façon d'un psychodrame, Georgette met en scène sa famille et sa maîtresse par le biais de son imagination et ses souvenirs. Juste avant l'accident, elle se remémore une histoire que lui a racontée son père et qui met en évidence l'injustice dont les Maghrébins peuvent être victimes, la mettant ainsi en garde contre la société française. Or, le dernier paragraphe débute par la phrase inachevée de Georgette : « Le bonheur est dans... », comme si le bonheur était un lieu géographique. Ces derniers mots de Georgette font partie d'un poème de Paul Fort: « Le bonheur est dans le pré, cours y vite, cours y vite. Le bonheur est dans le pré, cours y vite, il va filer », issu du recueil « Ballades françaises ». Se pourrait-il que Georgette coure vers son identité qu'elle échafaude comme étant française ? Le poème est cependant interrompu ; il semblerait que Belghoul ait décidé de ne pas laisser son héroïne aller dans cette direction. De plus, comme Durmelat l'a souligné, l'accident nous renvoie également à la culture héritée de

ses parents car « [s]on ventre, lieu d'énonciation où gargouille sa 'sauvagerie' est écrasé, réduit au silence par la roue d'une voiture... celle de la maitresse (?) » (51).

En ne voulant pas conclure par la prise de position de Georgette, Belghoul feinte en feignant la mort de son héroïne et sort d'une impasse, d'une fin annoncée, pour ne pas renoncer à de nouvelles stratégies identitaires. N'oublions pas que l'un des slogans de Convergence 84, emprunté d'ailleurs à la « Marche des Beurs » prônait une sorte de fusion des cultures algériennes et française : « La France c'est comme une mobylette, pour avancer il lui faut du mélange¹³⁴ ». Or, Georgette tend à chercher cette troisième voie, celle du mélange. Ainsi, comme nous l'avons vu précédemment, alors qu'elle patauge dans les flaque, l'opinion qu'elle a d'elle-même et de sa famille change, et devient positive. L'eau est un symbole important, même si parfois il est ambivalent, comme nous l'indique l'*Encyclopédie des symboles* : « En tant qu'élément originel l'eau est, dans de nombreux mythes de création du monde source de toute vie, bien qu'elle soit aussi associée à l'idée de dissolution et de noyade¹³⁵ ». Dans la symbolique religieuse, l'eau représente pour les Chrétiens un élément purificateur qui efface le péché lors du baptême, et les ablutions rituelles font partie des règles religieuses islamiques. En outre, « [d]ans un contexte psychanalytique, on attribue à l'eau une importance essentielle car elle dispense la vie ... et elle conserve l'existence qu'elle a ensuite donnée. C'est le

¹³⁴ Les mobylettes sont équipées d'un moteur 2 temps qui nécessite un mélange d'huile et d'essence pour fonctionner.

¹³⁵ « Eau. » *Encyclopédie des symboles*.

symbole fondamental de toutes les énergies inconscientes ...¹³⁶ ». Dans le roman de Belghoul, lorsque Georgette patauge dans des flaques, les couleurs de ses chaussettes finissent par se mélanger : L'une est verte, l'autre rouge, deux des couleurs du drapeau algérien, mais « [e]lles se mélangent dans l'eau. Elles sont devenues d'une seule couleur » (*Georgette !* 103). Georgette se rend compte qu'il est possible de mélanger deux choses tout à fait différentes et d'en obtenir une troisième, harmonieuse. Elle cherche inconsciemment une troisième voie identitaire, qui représenterait son identité en tant que Beur et plus précisément Beurette, et qui réconcilierait deux systèmes perçus comme irréconciliables. Car, comme nous l'avons vu précédemment, le mélange ne se fait malheureusement pas de façon équilibrée, ni pour Georgette, ni pour l'ensemble des Beurs, et beaucoup souffrent d'aliénation culturelle.

En stoppant brutalement Georgette dans son élan, Belghoul exprime sa volonté d'explorer une troisième possibilité, un métissage culturel plus équilibré, où la place des femmes serait prépondérante. En effet, tout comme son héroïne, Belghoul a bravé l'autorité de son père en écrivant un roman en français. Ce roman symbolise le tiers espace identitaire qui échappe à l'autorité patriarcale. Dans un article intitulé « Constructing Spaces of Transition: 'Beur' Women Writers and the Question of Representation », l'universitaire spécialiste de la littérature postcoloniale et de l'écriture féminine Anissa Talahite déclare que « writing constitutes one of the ways in which women have attempted to construct spaces of expression outside patriarchal control

¹³⁶ « Eau. » *Encyclopédie des symboles*.

represented by linearity, rationality and objectivity » (104). Or, si l'espace narratif dans lequel l'identité de Georgette se construit s'éloigne du schéma patriarcal tel que définit par Talahite, il s'éloigne aussi des canons littéraires français traditionnels. Par sa volonté d'affranchissement, Belghoul répond également à la volonté de toute une génération de femmes écrivains beurs, comme le souligne l'universitaire et spécialiste de la question féminine dans la littérature francophone Siobhán McIlvanney :

At this particular socio-historical juncture, narratives *by beur* women can be seen to occupy a 'third space', a space which, if not yet characterized by a nourishing transcultural reciprocity, none the less represents a form of liberation: having long had their identities contained in ideological straightjackets, the female narrators in these examples of *beur* women's writing signal the importance of finding their own *voie/voix* (way/voice) for future representation. (138-139)

Belghoul veut se libérer du joug qui pèse sur elle et sur les Beurs en général en créant un troisième espace, une troisième voie. Son roman reflète les convictions qu'elle et ses compagnons de lutte ont essayé de promouvoir à travers leurs actions politiques et associatives. Ainsi, selon le sociologue et militant politique algérien Saïd Bouamama : « Beur leaders attempted to chart a 'third route' (*troisième voie*) between the French state's schemas of integration and the attempts by Algerian political parties and social

movements to resuture immigrant political life to the other side of the Mediterranean¹³⁷».

Pour arriver à ses fins, Belghoul, à travers Georgette, emprunte la stratégie du caméléon. C'est en effet en se fondant dans le décor qu'un caméléon trompe sa proie, et c'est en s'adaptant à son environnement qu'il peut assurer sa survie identitaire. Dans un article consacré aux écrivaines africaines francophones, Rabain a d'ailleurs défini l'identité de la femme caméléon comme suit :

[Le] caméléon vit sous la contrainte du transformisme qu'il transforme, de façon créative et tactique, en un outil de subversion. ... C'est son accumulation d'identités souvent contradictoires, mais aussi sa pratique du mimétisme, qui lui permettront d'échapper à tout pris à l'image que la société renvoie de lui ou lui impose. C'est son accumulation d'identités souvent contradictoires, mais aussi sa pratique ironique du mimétisme qui lui permettront d'échapper à la caractérisation. La femme caméléon se constitue elle-même, non seulement hors du discours dominant, mais hors de tout discours qui voudrait la contenir : son lieu est l'ailleurs, le versatile, l'inaccessible comme dirait Boyce Davies. (29)

En changeant de masques, comme les Indiens qu'elle admire tant, mais aussi de formes, tour à tour personne âgée, homme, femme et enfant, Georgette brouille le discours et échappe à la fixité identitaire. C'est également le brouillage des frontières entre masculin

¹³⁷ Cette citation Saïd Bouamama, extraite de *Contribution à l'égard des banlieues* page 56, est mentionnée dans l'ouvrage de Silverstein, *Algerian France: Transpolitics, Race and Nation*, à la page 165.

et féminin qui permet à la fillette d’entrevoir la possibilité d’une troisième voie identitaire. En effet, c’est lorsque la couleur de ses chaussettes mouillées change en une tierce couleur que Georgette retrouve une vision positive de sa famille. Or selon l’*Encyclopédie des symboles*, l’eau renvoie aussi à « la part psychique féminine qui affecte tout homme¹³⁸ », pensée à l’opposé du cloisonnement traditionnel du féminin et du masculin, et de l’idée même de hiérarchie. C’est grâce à l’abolition des frontières au sens de barrage, mais en les voyant comme un passage que Georgette peut trouver sa voie. Sa conception rejoint celle de l’anthropologue Marc Augé, pour qui « [il] faut repenser la notion de frontière pour essayer de comprendre les contradictions qui affectent l’histoire contemporaine. ... Une frontière n’est pas un barrage, c’est un passage. ... Les frontières ne s’effacent jamais, elles se redessinent. La frontière a toujours une dimension temporelle : c’est la forme de l’avenir et, peut-être, de l’espoir » (*Pour une anthropologie de la mobilité* 18-9).

Par surcroît, l’absence de point final au roman renforce l’impression d’ouverture et de renouveau de l’espace identitaire, caractéristique de l’écriture caméléon définie par Rabain en tant qu’ « écriture qui joue sur les mêmes cordes que les personnages qu’elle met en scène : la multiplicité, la ruse, la fuite, l’insaisissable. Une écriture fondatrice d’un espace nouveau, transnational et multiculturel, mais surtout ouvert, sans frontières, sans restrictions, et sans modèles à respecter¹³⁹ » (31). L’originalité de *Georgette!* tient à ce

¹³⁸ « Eau. » *Encyclopédie des symboles*.

que le roman débouche sur la possibilité d'un développement. Le récit de fiction favorise les jeux imaginaires, mettant en évidence une des forces de l'écrivain qui est de puiser dans l'imaginaire pour (re)naître et être, pour trouver sa propre voix. Georgette, doublement enculturée, ne veut pas privilégier une culture, mais en créer une nouvelle, entre-deux, issue de la rencontre, du mélange. En rendant les frontières floues, aussi bien sur le plan de l'espace discursif que sur le plan de la construction identitaire, Belghoul réussit à affranchir son héroïne des contraintes de deux systèmes de pensées antagonistes, et à nous laisser, à nous lecteurs, l'opportunité d'imaginer quelle pourrait être cette troisième voie vers laquelle Georgette s'élance.

Chapitre IV : Tourmente identitaire à l'orée du XXI^{ème} siècle : Quête d'appartenance dans *Le Poisson de Moïse* d'Habib Tengour

Le Poisson de Moïse dépasse la dialectique traditionnelle du personnage maghrébin face au monde du colon français. Ce roman, résolument moderne, traitant d'un sujet inédit à l'époque, « sorte d'enquête ou de reportage sur 'l'intégrisme politique' », pour reprendre l'expression de Mourad Yelles¹⁴⁰, soulève de nouvelles questions sur l'identité algérienne. Les évènements tragiques du 11 septembre 2001 qui précèdent de deux mois sa parution ne lui donnent malheureusement que plus de relief. D'abord écrit sous la forme d'un scénario intitulé *L'Afghan*, Habib Tengour nous en donne les grandes lignes dans sa « Déclaration d'intention des auteurs » :

L'Afghan se propose, à travers un récit mouvementé et tragique où les personnages n'échappent pas à un destin implacable, de poser les problèmes d'intégration politique, socio-économique et culturelle liés à la quête d'identité des jeunes Algériens et Français d'origine algérienne séduits par un « idéal islamiste ». L'intrigue, purement imaginaire, repose toutefois sur des faits réels liés à l'actualité politique. Il s'agit d'attirer l'attention sur la complexité du phénomène islamiste, d'en esquisser les nuances et d'éviter les lieux communs réducteurs ou la diabolisation des personnages. Tout en ne négligeant pas le fanatisme religieux et les

¹⁴⁰ Mourad Yelles, Maître de conférences et spécialiste de littérature maghrébine et de littérature comparée, utilise cette expression dans son article « Comment raconter tout ça? ».

multiples manipulations dont ces jeunes font l'objet, il nous semble que c'est avant tout le désir d'un monde différent de la grisaille dans laquelle ils végètent qui les anime et les incite à aller jusqu'au bout d'une logique meurtrière¹⁴¹.

Le Poisson de Moïse reprend les mêmes grandes lignes que le scénario élaboré tout d'abord par Tengour, et aborde la question épineuse de l'intégration en regard de la quête identitaire des jeunes Algériens et des Français d'origine algérienne séduits par « un idéal islamiste ». Les personnages principaux du roman Mourad, Hasni et Kadirou, trois jeunes gens du même village algérien, ont en effet été séduits par un idéal islamiste qui les a amenés à combattre auprès des Moudjahidin durant le conflit russo-afghan (1979-1989). Tous trois ont, chacun à leur manière, des difficultés d'intégration, fussent-elles socioculturelles ou économiques voire politiques, comme nous le verrons dans notre analyse détaillée du roman. Ils sont soumis aux influences de deux systèmes de valeurs différents qui participent tous deux à leur formation identitaire. Or le contexte socioculturel dans lequel un individu évolue est primordial, comme le sociologue Jean-Claude Kaufmann le démontre dans *L'invention de soi : Une théorie de l'identité*. L'analyse de Kaufmann met en exergue que « [l]'individu est lui-même de la matière sociale, un fragment de la société de son époque, quotidiennement fabriqué par le contexte auquel il participe, y compris dans ses plis les plus personnels, y compris de

¹⁴¹ Cet extrait de la « Déclaration d'intention des auteurs » qui ne fut pas publiée, est mentionné dans l'article de Regina Keil-Sagawe « 'La vibration de la trace...' Evolution et continuité dans *Le Poisson de Moïse* » aux pages 162-3.

l'intérieur » (49). Selon Kaufmann, lorsqu'il y a un décalage entre l'image de soi et celle projetée par autrui, cela peut entraîner des « conflits de schèmes, c'est-à-dire les contradictions entre les multiples schémas de pensée et d'actions incorporés par un même individu, obligeant ce dernier à réfléchir et à choisir », et provoquer « une réflexivité individuelle qui provient du caractère contradictoire du reflet identitaire » (68). Ce reflet renvoyé par les autres et la société joue un rôle primordial dans la formation identitaire de l'individu, et peut causer un « tourment identitaire » dès lors qu'il est désaccord avec l'image de soi. Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction de cette thèse, les jeunes Algériens et Algériens d'origine française ont du mal à trouver leur place dans la société française qui ne leur renvoie pas une image positive de leur identité composite franco-arabe¹⁴². Ils sont soumis à des forces de construction et de destruction qui compliquent leur formation identitaire. Le roman d'Habib Tengour en est l'illustration, comme nous allons le voir dans notre analyse.

Le Poisson de Moïse suit trois amis d'enfance, Mourad, Hasni et Kadirou, qui se retrouvent durant la prise de Kaboul en Afghanistan. Après la fin des hostilités, tous trois sont démobilisés et stationnés dans un camp de réfugiés à Peshawar (Pakistan) où ils attendent leurs ordres de rapatriement ou de réaffectation. Las d'attendre « les bras croisés », Hasni accepte de convoier des armes et des explosifs pour les Moudjahidin afghans à la demande de Ken, l'instructeur américain du camp, et de Sharif Shah, le responsable pakistanais. Hasni s'allie cependant avec Mir Sayd, le traducteur beloutche

¹⁴² L'article de Meyer, « Who Gets to be French? » est explicite à ce sujet.

issu d'une tribu afghane insoumise, pour tendre une embuscade au même convoi, capturer Ken et Sharif Shah, et surtout se partager le butin de près d'un million de dollars. Hasni persuade ses deux amis d'enfance d'y prendre part, et la veille de leur expédition, les trois amis concluent un pacte de sang de mauvaise augure, « [à] la vie à la mort » (*Le Poisson de Moïse* 79). En effet, l'embuscade tourne mal : Kadirou, Ken et Sharif Shah sont abattus et Mourad est grièvement blessé. Après avoir confié ce dernier aux soins de villageois plus que serviables, Hasni part pour Paris en emportant le butin et en promettant de veiller sur la part de son ami jusqu'à ce qu'il revienne à Paris. Cependant, lorsque Mourad refait surface afin de récupérer son dû, Hasni l'a dépensé et le persuade d'être instructeur artificier auprès d'un groupe terroriste afin de récupérer l'argent. Une fois encore les choses se compliquent et Hasni est abattu. Mourad le venge, mais est grièvement blessé.

A travers *Le Poisson de Moïse*, Tengour se penche sur la question de l'identité algérienne à l'orée du XXI^{ème} siècle et met en évidence son caractère fragmenté et conflictuel. Le roman met en exergue comment les relations qu'un Algérien peut entretenir avec la religion, son pays natal, et le tissu social dans lequel il évolue exercent une influence sur la construction de son identité. A travers le contraste qui est fait entre Mourad et Hasni, Tengour dissèque comment l'identité algérienne actuelle naît des tensions entre « idéal islamiste » et interactions avec le reste du monde, reflets des tensions entre identité culturelle globale et locale. En effet, une des spécificités du monde actuel tient aux rapports qu'entretient l'individu avec l'espace socioéconomique,

géographique et culturel dans lequel il évolue et avec les autres espaces auxquels il est confronté. La religion et l'espace, thèmes clefs du *Poisson de Moïse*, indexent la formation identitaire des personnages. La religion est une des composantes qui fédèrent la communauté algérienne ainsi que Mohammed Harbi l'analyse dans *L'Algérie et son destin* : « ... le nationalisme fait de la religion le principe d'intégration des Algériens. Il n'y a de communauté que dans la foi. L'Occident 'chrétien' est anathémisé. La langue arabe et l'Islam, victimes de la répression culturelle, sont désignés comme symboles de la nationalité et de la culture. Leur fonction est non seulement de préserver les Algériens des influences étrangères, mais aussi de gérer l'unité entre eux » (22). L'espace, quant à lui est intimement lié aux personnages romanesques ainsi que les deux universitaires et spécialistes en littérature Roland Bourneuf et Réal Ouellet le synthétisent dans *L'univers du roman*: « L'espace, qu'il soit 'réel' ou 'imaginaire', se trouve donc associé, voire intégré aux personnages, comme il l'est à l'action ou à l'écoulement du temps » (107). En outre, selon Paul Ricœur, « A l'intérieur de l'histoire racontée ainsi que l'unité et de l'intégralité qui lui sont spécifiques et qui proviennent de la mise en intrigue, le personnage conserve durant toute l'histoire son identité, laquelle se trouve en corrélation avec celle de l'histoire racontée » (« L'identité narrative » 1988 37). Ricœur remarque qu'« [i]l résulte de cela que l'identité narrative du héros ne peut être que corrélatrice à la discordante concordance de l'histoire elle-même » (« L'identité narrative » 1988 40). Nous nous pencherons donc maintenant sur la narration, afin d'essayer de mettre au jour cette corrélation entre histoire et identité au sein de l'espace narratif.

Le Poisson de Moïse est organisé en deux parties, « La route de Qandahar » et « La halte à Paris ». Les deux parties se suivent chronologiquement et sont séparées par une ellipse qui dure un an. Il y a de nombreuses analepses (flash-back) dans chaque partie, qui suivent les chemins de la mémoire des héros. Toutefois, si la première partie observe une certaine unité de mouvement facile à suivre, la deuxième, par contre, se présente comme un puzzle narratif qu'il nous faut reconstituer. Pour Tengour, il y a d'ailleurs un rapport évident entre la narration de cette dernière et la mémoire individuelle mais aussi collective. Lors de la réception en son honneur au tikk-theater de Heidelberg le 13 décembre 2001, Tengour déclare à propos de la deuxième partie:

En apparence, ce sont comme des flashes. ... On passe d'un quartier de Paris à un autre, avec différents personnages, différents moments, quelqu'un qui est vieux, quelqu'un qui est jeune, mais chacun va évoquer un moment du Paris depuis les années 50 jusqu'à aujourd'hui. Donc, c'est un travail sur la mémoire quand on tourne en rond. Et ça permet aussi d'expliquer et de comprendre tous les refoulements de la mémoire et de la conscience maghrébine. Pour comprendre aussi pourquoi il y a toute cette violence¹⁴³.

Le récit de la deuxième partie est en effet entrecoupé par des épisodes de l'enfance de Mourad, ses conversations avec Yves et Léa (un ancien collègue et son ancienne

¹⁴³ Cet extrait du discours de Tengour est mentionné dans l'article de Regina Keil-Sagawe « 'La vibration de la trace...' Evolution et continuité dans *Le Poisson de Moïse* » à la page 173.

compagne, tous deux Français), sa nouvelle petite amie, Sadjia (la cousine d'Hasni), mais aussi les mémoires d'un vieil Algérien, Sellami, qui a vécu les affres de la vie en France durant la guerre d'Algérie, et enfin le narrateur omniscient. Les nombreuses anachronies renforcent le flou identitaire. Le narrateur n'annonce rien explicitement, c'est au lecteur d'être attentif aux temps de la narration afin d'en démêler l'écheveau. Ainsi que le résume Gérard Genette dans *Figures III*, « [q]uand l'arrière est devant et l'avant derrière, définir le sens de la marche devient une tâche difficile » (118). Si les analepses sont nombreuses dans le récit, et nous éclairent la plupart du temps sur les personnages, ce dernier contient aussi quelques prolepses (anticipations). L'une d'entre elle est une prolepse interne complétive mais aussi répétitive, au sens où l'entend Gérard Genette¹⁴⁴. Ainsi, une partie du chapitre final (28) est annoncé au chapitre 11¹⁴⁵ (deuxième partie). Le narrateur utilise le futur dans un premier temps, dans un récit prédictif, pour décrire ce que Mourad fera ultérieurement ; son sort est décidé. Mais tout n'est pas retranscrit dans le présent de la narration au chapitre 28, et seul le lecteur attentif dispose de tous les éléments. Des deux coups de fil qu'il passera à Léa au chapitre 11, seul le deuxième est retranscrit. Le chapitre 24 (deuxième partie) est encore plus troublant au niveau de la temporalité, nous offrant une analepse et une prolepse. Ainsi s'ouvre-t-il au plus-que-parfait (qui signale l'antériorité) pour redire ce qui s'est passé au chapitre 22, en omettant

¹⁴⁴ Genette distingue entre les prolepses internes « qui viennent combler par avance une lacune ultérieure (prolepses complétives), et celles qui, toujours par avance, doublent, si peu que ce soit, un segment narratif à venir (prolepses répétitives) » (*Figures III*, 109). Pour plus de détails sur les anachronies narratives, voir l'ouvrage de Genette, et plus particulièrement le chapitre premier « Ordre ».

¹⁴⁵ Bien que les chapitres ne soient pas numérotés par l'auteur, j'utilise cette convention pour faciliter la lecture de mon analyse.

certains détails, puis après l'annonce typographique d'une ellipse, il continue au futur pour raconter ce qui se passera au dernier chapitre (28). Ce chapitre est très court, une page, et il met en parallèle deux appels téléphoniques entre Mourad et Sadjia. Le narrateur attire donc notre attention sur ces deux conversations, mais dans quel but ? Faire des deux conversations en parallèle le point de mire nous invite à chercher une explication, une signification particulière. Est-ce un signe de l'évolution de la relation entre Mourad et Sadjia, de son importance ? Il semble que le narrateur aime jouer avec nous et participer à notre confusion. Tous les repères du lecteur se brouillent et le laissent dans le doute. L'emploi de prolepses peut être également vu comme une occurrence de l'ironie dramatique, car en faisant cela, le narrateur souligne l'ignorance de Mourad sur ce qu'il l'attend, tout en mettant le lecteur dans la confidence. Il n'est pas non plus sans rappeler le précepte arabe *Mektoub* (c'est écrit), qui renvoie à la prédestination et à l'omnipotence divine. Les références à l'islam et à Allah sont d'ailleurs nombreuses dans *Le Poisson de Moïse*, à commencer par le titre.

En effet, le titre de ce roman fait référence à une sourate (chapitre du Coran), intitulée *La caverne*. Cette sourate, numérotée XVIII, met en scène Al-Kidr (appelé ainsi à cause de sa robe verte, personne ne sait son nom) et Moïse. Après que ce dernier se fut targué d'être le disciple qui avait le plus de connaissances, Allah réproouve son manque d'humilité et lui dit qu'il y a quelqu'un d'autre qui en sait plus long que lui, et qu'il fera sa connaissance là où il perdra son poisson. Moïse se met en route avec son serviteur, et à l'heure du déjeuner, réclame le poisson qu'ils avaient pris avec eux. Cependant, le

serviteur l'a oublié sur un rocher. Y voyant un signe de Dieu, Moïse et lui rebrousse-
chemin et rencontrent Al-Kidr au confluent des deux mers, à l'endroit où ils avaient
laissé leur poisson, qui a maintenant disparu. Moïse demande à sa nouvelle connaissance
s'il peut le suivre afin d'apprendre ce qu'il sait. Al-Kidr accepte, sous réserve que Moïse
ne lui pose pas de questions. Ils montent ensemble dans un bateau dans lequel Al-Kidr
fait une brèche, et ne pouvant tenir sa promesse, Moïse lui demande s'il veut tuer les
propriétaires de l'embarcation. L'homme en vert lui demande d'avoir de la patience, mais
n'explique pas son geste. Un peu plus loin, il tue un jeune homme, et là encore ne cède
pas aux supplications de Moïse qui veut une explication. Enfin, dans un village dont les
habitants leur refusent l'hospitalité, Al-Kidr va réparer un mur de pierres, tout en refusant
toujours de répondre aux questions de Moïse et en lui intimant la patience. Il va
finalement lui annoncer que leurs chemins doivent se séparer et lui révèle la signification
de ses actes à cette occasion. Il a agi sous les ordres de Dieu afin de protéger les bons
croyants : le bateau aurait été saisi par le roi, le jeune homme aurait conduit ses parents à
leur perte, et au pied du mur se trouve un trésor destiné à des orphelins qui aurait été
trouvé par quelqu'un d'autre si le mur avait été réparé par les villageois. Ces trois
histoires réunissent les plus grands malheurs qui puissent arriver, la ruine, l'oppression et
la mort qui, en réalité, se révèlent être des grâces. Dans cette sourate, Moïse apprend la
patience, l'humilité et qu'il y a parfois un sens sous-jacent aux apparences. Cet épisode
fait ressortir qu'Allah « sait mieux¹⁴⁶ », et ne veut que du bien à ses fidèles qui doivent

¹⁴⁶ Cette sourate est en effet considérée entre autre comme l'illustration de l'expression « *Wallâhu A'lam* »

être satisfaits de tout ce qui leur arrive, et qu'enfin, malgré toutes les connaissances dont on dispose, on trouvera toujours des personnes qui en savent beaucoup plus. Tout au long du roman, Mourad médite sur cette sourate et essaye de l'analyser de façon objective et empirique. D'après lui, certaines interprétations n'auraient aucun sens, comme celles où « le poisson oublié sur le rivage par le serviteur avait été rôti ou frit », ce qui ne fait qu'ajouter à sa perplexité : « Bien sûr, Dieu peut tout faire, mais dans quel intérêt? » (*Le Poisson de Moïse* 12). Le jeune homme est obsédé par cette sourate, et l'écoute en toute occasion. Pour son ami Hasni, elle n'a rien d'exceptionnel car « [l]a toute puissance de Dieu est tellement évidente à ses yeux qu'il s'en remet en pleine confiance à ses décrets » (*Le Poisson de Moïse* 12). Mourad semble réduire la sourate à l'épisode du poisson, tout en se demandant : « ...si l'initiation de Moïse, dont il est question dans la parabole, n'a pas quelque chose à voir avec son propre itinéraire. Il y a sans nul doute, dans ce fatras, matière à réflexion pour ne plus se laisser piéger par le passé et se corriger » (*Le Poisson de Moïse* 11). Hasni par contre, a retenu le passage où Al-Kidr donne enfin à Moïse des explications et affirme la volonté divine: « *En tout cela, je n'agissais pas de mon propre chef. Voilà le sens caché d'actions pour toi insupportables* » (*Le Poisson de Moïse* 12). Mourad a suivi une formation d'ingénieur, d'abord en France puis en Angleterre alors qu'Hasni « n'a guère dépassé l'école primaire » (*Le Poisson de Moïse* 17). Leurs différences de parcours et d'origines sociales ont entraîné des différences dans leurs rapports au monde qui les entoure et à la religion. Hasni place la foi au-dessus de tout : il

(Dieu sait mieux).

estime qu'elle prime même la connaissance : pour lui, l'homme a besoin de l'aide divine et d'une foi forte. Mourad par contre ne semble pouvoir apprécier la parole divine que si elle lui permet de mieux appréhender sa propre expérience. De par son éducation, Mourad a été à même d'étudier différents courants philosophiques occidentaux. Il réprovoque d'ailleurs la philosophie de St Augustin¹⁴⁷ qui n'est pas sans rappeler la façon de penser d'Hasni, bien qu'il soit musulman. Par surcroît, Mourad établit un parallèle entre la religion et les affres de la colonisation. Il voit en cette dernière un moyen de se protéger, et rapproche sa fonction de mécanisme de défense à la philosophie de St Augustin. Il déclare en effet :

Les forts n'ont pas de mémoire, ils n'ont que des souvenirs et des dates qu'ils commémorent à grands frais. Les faibles sont ravagés par leur mémoire. C'est comme une malédiction qui leur colle aux trousses. Elle cogne méchamment. Elle fait du mal. La religion est comme un baume à tout ça. Il y a une dimension religieuse dans notre personnalité que je n'avais pas soupçonnée avant. On n'en mesure pas toutes les conséquences ici. C'est génétique sans blague ! Depuis Augustin que ça dure ! (*Le Poisson de Moïse* 180)

¹⁴⁷ « St Augustin place la foi au-dessus de tout : il estime qu'elle prime même la connaissance. L'homme a le libre choix entre le bien et le mal, mais pour faire le juste choix, il a besoin de l'aide divine et d'une foi forte » ; référence trouvée sur le site pédagogique de la Bibliothèque nationale de France (BnF) qui consacre un dossier à St Augustin : <http://classes.bnf.fr/dossism/b-august.htm>.

La religion et les tensions qui en découlent sont au centre du roman. Cette dernière a joué un rôle déterminant dans le recrutement des engagés volontaires venus combattre auprès des Moudjahidin. La plupart d'entre eux sont de jeunes désœuvrés voire des « zonards » (*Le Poisson de Moïse* 22). Combattre en Afghanistan leur a été présenté comme une chance de se sentir utiles, et de retrouver leur dignité humaine. Ainsi, parmi ceux qui se retrouvent au camp :

Beaucoup se sont engagés par goût de l'aventure et fascination d'une religion qui leur assure une dignité. Ceux qui les ont recrutés leur ont fait miroiter le jardin arrosé promis aux martyrs, une bonne solde à la fin du service, une vie trépidante dont ils rêvaient au milieu des parkings de leurs cités délabrées, mais surtout ils ont insisté sur cette demande de respect et de reconnaissance de leur être profond, étouffé par le manque de servir à quelque chose. (*Le Poisson de Moïse* 22)

Tout au long de la vie des croyants, l'islam régule la vie sociale par le biais de valeurs et de rites, d'obligations et d'interdits. Le sentiment d'appartenance à l'*oumma* (communauté de ceux qui suivent le Prophète, communauté des croyants) est primordial dans la définition même de « l'empreinte et l'emprise de l'Islam » en Algérie, ainsi que l'analyse feu le sociologue, anthropologue et philosophe Pierre Bourdieu dans *Sociologie de l'Algérie*. Selon lui, l'Islam « ... est le sentiment de participer à la communauté des croyants et d'appartenir à la 'Maison de l'Islam' ». Bref, l'Islam est l'atmosphère même

dans laquelle baigne toute la vie, non seulement la vie religieuse ou intellectuelle, mais la vie privée, la vie sociale et la vie professionnelle » (97). L'islam, pour ses adeptes, est donc une partie intégrante de leur vie, voire même une composante intrinsèque de leur identité. En outre, ceux qui ont rejoint les rangs des troupes afghanes se sont battus comme s'ils défendaient leur propre pays. Comme le remarque l'universitaire et spécialiste de la question de la place de l'Islam et des relations entre musulmans et Occident, Anouar Majid en 2000 : « Up to this period, there is a general consensus that Islam is what defined identities and unified people in the far-flung and politically fragmented realms of Islam » (« The Uniqueness of Islamic Wave » 77). Le nationalisme patriote reflète les aspirations de l'individu à défendre ses vues sur sa nation. Cependant, parce que l'islam va au-delà des frontières géographiques, il peut prendre le pas sur l'allégeance à une nation spécifique. Le psychanalyste Fethi Benslama constate d'ailleurs dans sa *Déclaration d'insoumission : A l'usage des musulmans et de ceux qui ne le sont pas* que « ...l'*umma* ou communauté des croyants, [est] supposée être la meilleure des nations... » (25), bien que l'on puisse la considérer comme une « abstraction impalpable » (Kaufmann, 138).

Pour Mourad, toutefois, l'aide à apporter aux Afghans a des limites. Ainsi, lorsque Hasni essaye de le persuader de prendre part au convoi d'armes et d'explosifs à destination d'insurgés afghans, Mourad estime qu'en combattant ils ont rempli leur engagement car « [l]a guerre est finie. Les Russes sont rentrés chez eux, battus à plate couture. Les Afghans sont libres maintenant. Ils ont un gouvernement indépendant » (*Le*

Poisson de Moïse 19). Hasni pense que le conflit sera interne cette fois, et que « le pays va exploser », mais Mourad n'en a cure : « C'est le problème des Afghans, s'ils veulent s'entretuer ; ça ne nous concerne pas ! Nous ne sommes pas venus pour intervenir dans leur discorde. Ils sont musulmans, ils n'ont qu'à tirer les leçons de *La Grande Épreuve* ! » (*Le Poisson de Moïse* 19). Hasni et Mourad ont donc des vues différentes de ce que leur allégeance à l'*oumma* implique. Leurs divergences semblent venir de leurs désaccords sur les tenants et les aboutissants de l'islam mais aussi sur le regard qu'ils posent sur le monde qui les entoure et leurs positionnements en tant que musulmans. Tous deux évoluent dans des espaces distincts socioculturels et géopolitiques au sein d'un même espace. L'espace joue un rôle prépondérant dans *Le Poisson de Moïse* au niveau du développement identitaire. Que ce soit en Algérie, au camp de Peshawar ou à Paris, Mourad et Hasni occupent des positions différentes, et ils appréhendent donc les choses différemment comme nous le verrons plus loin.

Dans la première partie de ce chapitre, nous nous pencherons sur l'islam en tant que composante de l'identité algérienne. La religion est en effet au cœur des rapports que les personnages du roman entretiennent avec les autres mais aussi avec eux-mêmes, et peut en exacerber le caractère cohésif ou conflictuel. Nous analyserons ensuite, dans la deuxième partie, l'espace et son rôle dans la construction identitaire, en tant que marqueur de traces socioculturelles et historiques qui compliquent cette formation et qui peuvent accentuer le tourment identitaire des personnages. Enfin, dans la conclusion,

nous étudierons la complexité de la formation identitaire dans sa composante temporelle en rapport aussi bien à l'appartenance à un groupe qu'à son caractère individuel.

1. L'islam, source de coalition et de discordance

Dans *Le Poisson de Moïse*, les références à la religion et donc à l'islam sont omniprésentes. Source de coalition, elle unit ses fidèles dans la poursuite d'un but commun. Ainsi, des milliers de musulmans venus du monde entier ont combattu auprès des Moudjahidin en Afghanistan pour repousser les Soviétiques et contrecarrer la mise en place d'un régime prônant l'athéisme d'état. L'invasion de l'Afghanistan, perçue en partie comme une atteinte à l'intégrité culturelle et religieuse, fédéra les musulmans. Cependant, si le conflit russo-afghan éclipsa les différences internes à l'islam, il ne les fit pas disparaître pour autant, comme en témoigne les relations entre les anciens combattants stationnés au camp de Peshawar, ainsi que nous le verrons dans un premier temps. En outre, même entre ressortissants d'un même pays, comme nous le constaterons à travers les portraits d'Hasni et de Mourad, des différences d'interprétation et de références subsistent et sont sources de discordances à plus ou moins grande échelle. Le caractère individuel et fragmenté de l'identité est en effet surdéterminé par celui de l'adhésion à l'islam. Ainsi que Kaufmann le souligne, « [l]e collectif domine toutefois l'individuel comme ressort de l'action, le projet de refondation communautaire encadrant strictement et définissant intimement les personnes » (139).

Point de convergence, le camp de Peshawar abritent des réfugiés qui, bien que tous musulmans, sont pourtant divisés par leurs interprétations différentes de la religion, mais aussi par leur statut national et ethnique. Ainsi, des altercations éclatent à cause d'antipathies et de divergences religieuses entre citoyens de pays différents. Les croyances religieuses n'éclipsent point le nationalisme, elle le surdétermine. Ainsi, dans le camp, « [d]e temps en temps, des rixes éclatent. Sanglantes. Elles révèlent des antipathies raciales ancestrales et de profondes divergences religieuses entre les nationalités ... » (*Le Poisson de Moïse* 23). Le texte nous donnent à voir une liste impressionnante de nationalités diverses (Soudanais, Marocains, Algériens, Egyptiens, Turcs, Chinois, Tunisiens, Yéménites, Maliens, Indonésiens, Ouzbeks, Albanais, Tchétchènes) dont les interprétations du Coran diffèrent, et leurs visions de l'avenir aussi. Les différents tentent alors d'être réglés par la violence. Une nuit, « [d]es groupuscules dispersés à l'intérieur du camp échangent des tirs de mitraillettes et de fusils automatiques » faisant de nombreux blessés (*Le Poisson de Moïse* 25). Une roquette réduit même un bâtiment en cendres, ce qui dégoûte Mourad, pour qui « ... 'les combats de ce soir ne sont qu'une bouffonnerie !' » (*Le Poisson de Moïse* 25). Les tirs s'intensifient lorsque Ken essaye d'instaurer un cessez-le-feu. En effet, même s'« [i]ls obéissent à leurs chefs sans se poser de questions » (*Le Poisson de Moïse* 30), « [t]ous se voient rebelles autonomes, n'ayant de compte à rendre qu'à l'intérieur de leur propre organisation. Ils ne sont pas engagés dans une quelconque légion étrangère mais sont

venus combattre en homme libre, en Moudjahidin, ce qu'ils tiennent à rappeler en permanence » (*Le Poisson de Moïse* 26).

Dans ses travaux Kaufmann met par ailleurs en avant que « les groupuscules islamistes prônant le *djihad* [sont] tiraillés entre de des références culturelles contradictoires, et pris par le ... rêve fou d'un sens de la vie ne forme de fuite du monde réel » (136). Nos trois amis d'enfance se retrouvent en Afghanistan après s'être perdus de vue pendant des années. Kadirou a rejoint la lutte armée parce qu'il n'avait aucun projet d'avenir, et sa mort prématurée au début du roman empêche toute analyse détaillée de ce personnage. Hasni et Mourad, quant à eux, disent être venus en Afghanistan afin d'aider leurs frères d'armes musulmans ; rejoindre la résistance afghane était leur devoir. Leurs vies ne les satisfaisaient pas entièrement, et ainsi que Benslama l'a remarqué : « Celui qui est sans présent dans son monde n'a que la fuite : ou bien l'immigration, ou bien l'au-delà, ou encore un mixte de rancune et d'expiation » (*Déclaration d'insoumission* 18). Il semblerait que les personnages exemplifient cette citation. Les trois amis d'enfance ont en effet décidé de quitter l'Algérie qui ne semblait pouvoir leur offrir les conditions matérielles ou socioculturelles qu'ils souhaitaient. Mourad est parti pour étudier l'ingénierie, Kadirou et Hasni, tous deux issus de milieux plus modestes, pour subvenir à leurs besoins. En outre, Hasni éprouve un besoin de revanche envers l'ancien pouvoir colonial qui a dominé son pays pendant plus de 100 ans, mais aussi envers l'Occident en général, et les mouvements intégristes musulmans lui servent aussi à assouvir sa vengeance. Cependant, lorsqu'ils étaient jeunes, ni Mourad ni Hasni ne pensaient

vraiment à la religion. Le narrateur omniscient nous apprend que du temps de leur enfance « ... il n'y avait pas la religion. Ils vivaient dans l'ignorance, sans se préoccuper de L'au-delà », ce qu'Hasni confirme en se disant qu' « [à] l'époque, on pensait pas à la religion » (*Le Poisson de Moïse* 33, 36). En outre, leurs rapports à l'islam sont différents, à commencer par la façon dont ils ont été recrutés, et à leur interprétation de ses préceptes. Mourad s'est enrôlé alors qu'il poursuivait ses études d'ingénieur en Angleterre (Birmingham), et qu'il traversait un épisode de remise en question, de détresse psychologique. Heureusement, d'après lui, « [l]es Frères étaient là ! Eux savaient exploiter la furieuse anxiété du moi. Ils formulaient les bonnes questions. Ils avaient réponse à tout. L'existence devenait simple. Ils ne l'avaient pas embobiné. Sa confusion l'avait poussé vers eux. Il cherchait des certitudes pour se soustraire aux questions qui le harcelaient » (*Le Poisson de Moïse* 186). Mourad cherche, semble-t-il, à combler une faille identitaire, un trop plein de questions restées sans réponse par le biais de la religion. Kaufmann remarque d'ailleurs que « [l]e contact avec les fondamentalistes ... apporte [aux déracinés séjournant en Occident] (outre une fraternité rassurante dans des îlots de contre-société) l'apaisement apparent d'une restructuration de leur architecture symbolique : l'univers redevient à nouveau cohérent et compréhensible » (137). Par surcroît, Mourad est venu en Afghanistan pour « ... se ressourcer. Poursuivre des traces effacées. Il est persuadé qu'elles finiront par répondre à ses questions » (*Le Poisson de Moïse* 62). Cependant, lorsqu'il repense à son combat en Afghanistan, il en évoque aussi le côté politique, « il se battait contre les communistes » (*Le Poisson de Moïse* 186). Pour

Hasni, par contre, la religion est au cœur de son développement identitaire et lui a ouvert les portes de l'ascension sociale au sein de la communauté musulmane. Toutefois, son surnom, l'Afgh ou l'Afghan, il le doit non pas seulement à son statut d'ancien combattant, mais surtout parce qu'il fume du haschich. Avant son arrivée en Afghanistan, il était d'ailleurs dealer de drogue à Paris. Là-bas, il a rencontré un mollah¹⁴⁸ iranien qui lui a enseigné les préceptes musulmans: « [Hasni] était devenu un des prédicateurs les plus renommés de la Seine-Saint Denis, malgré son faible niveau d'éducation » (*Le Poisson de Moïse* 17). Il a le « don de parole » et sait se montrer persuasif. Il arrive même à justifier le fait qu'il fume du haschich alors que Mourad le lui reproche, car selon lui, « ...c'est défendu comme tout ce qui annihile la raison et les sens chez l'homme... » (*Le Poisson de Moïse* 30). Hasni déclare que selon certaines écoles de pensées, l'usage de la drogue est « ...seulement désapprouvé ! Et dans certains cas, c'est permis... » (*Le Poisson de Moïse* 31). S'ensuit alors un exposé critique des différentes positions des écoles coraniques qui permet à Hasni de rationaliser son penchant illicite et peu conforme à la morale musulmane. Il se fabrique en quelque sorte « son » islam, exemplifiant l'analyse de Kaufmann selon laquelle « [l]a communauté n'est qu'un prétexte dans les invocations : les réseaux fondamentalistes en Occidents sont au contraire alimentés par l'individualisation de la société, qui impose de construire soi-même son identité » (138).

¹⁴⁸ Un mollah est un membre du clergé chiite, « 'parti' de l'islam qui ne reconnaît pour légitimes successeurs du Prophète que les imans de la lignée d'Ali, gendre du Prophète, et de Fatima, sa fille » selon Claude Liauzu.

S'ils sont donc musulmans pratiquants tous les deux, Hasni et Mourad ont cependant une vision différente de la religion, et Hasni reconnaît que cela creuse peu à peu un fossé entre Mourad et lui :

Paradoxalement, au lieu de les rapprocher, leur adhésion à l'islamisme a élevé entre eux une barrière sourde. Leur complicité instantanée d'autrefois est souvent mise à rude épreuve. Comme si leurs motivations, finalement très éloignées, s'affichaient au grand jour et les incitaient à vivre chacun sa vie séparément malgré l'amitié d'enfance qui les soude.
(Le Poisson de Moïse 36-7)

D'après Hasni, c'est Dieu qui a la charge de surveiller la conduite des hommes et de les diriger. Du coup, quelque soit cette conduite, elle sera plus tard légitimée. Au contraire d'Hasni, Mourad est persuadé que c'est seulement en temps de guerre, lorsque l'on cherche à préserver l'ordre à tout prix, que les actes de tuer et de se sacrifier peuvent être légitimés. Lorsqu'Hasni évoque la possibilité d'avoir à tuer Ken et Sharif Shah pour accroître leur part du butin, Mourad se récrie : « 'Le livre est formel : sacrifier une vie humaine, c'est sacrifier l'humanité toute entière. ... La vie est sacrée, sous toutes ses formes. Nous devons la préserver et la respecter. De cette façon nous louons Dieu' » (*Le Poisson de Moïse 51*). Pour Hasni, « '[p]ersonne n'est innocent !' », et leur rôle actif dans le combat russo-afghan dément ce postulat et a laissé des tâches de sang indélébiles sur leurs mains. Mais Mourad rationalise ses actes de guerre comme faisant partie de son

rôle de Moudjahidin, « un service commandé », et non pas « une opération criminelle » comme celle qu'Hasni a manigancée (*Le Poisson de Moïse* 51). Ce dernier est un musulman qui croit en la valeur du sacrifice : « L'homme n'est rien, un amas de boue, c'est le sacrifice qui le rend cher en lui illuminant l'âme » (*Le Poisson de Moïse* 44). Selon lui, la mort est l'ultime et indispensable sacrifice que chaque combattant doit faire. Ses croyances en font de lui l'archétype du musulman fondamentaliste, car comme les universitaires spécialistes du Moyen-Orient Gabriel Ben-Dor et Ami Pedahzur le notent dans leur article « The Uniqueness of Islamic Wave » : « The willingness to sacrifice for one's faith may be a requirement in most religions but it is only in Islam that there is such an explicit doctrine too that is so deeply ingrained in the popular mind » (74). Hasni désire créer une organisation islamiste en Algérie : « Avec le butin, on ira faire la révolution au pays. On balayera le régime inique des despotes corrompus pour installer la Loi et la Justice. Libérer définitivement le pays du parti de la France ! » (*Le Poisson de Moïse* 37). Ce dernier incarne, selon Ben-Dor et Pedahzur, un des traits que l'on retrouve chez les musulmans qui ont combattu dans le conflit russo-afghan: « In the international arena, the war against the Soviets in Afghanistan was perceived as a holy war and thus attracted young men from any Arab and any other Muslim countries to take part. Afterwards, these fighters went back to their countries and established new militant cells» (84). Les aspirations d'Hasni ne sont pas sans faire écho à la création du FIS (Front Islamique du Salut) dans les années 1980, groupe intégriste dont les fondateurs et militants ont combattu en Afghanistan. Ce groupe s'impliqua aussi dans la vie politique,

renforçant ainsi la non-sécularité de la société algérienne. Son expansion tient aussi à la situation économique déplorable du pays, comme le sociologue et militant politique algérien Saïd Bouamama le synthétise : « L'intégrisme en Algérie n'est pas le résultat d'une aspiration soudaine au spirituel, mais la conséquence de la misère » (*Algérie* 324). Par la suite, les propos d'Hasni se durcissent. Alors qu'il clame qu'il faut « éradiquer la corruption et l'oppression de l'État » (*Le Poisson de Moïse* 126) en Algérie. Hasni déclare : « ... Quand j'aurai mon maquis en Algérie, je ferai date ! Crois-moi, le pays changera ! Même s'il faut tuer les trois quarts des gens, sans distinction. Dieu fera le tri ! ¹⁴⁹ » (*Le Poisson de Moïse* 121). La vision d'Hasni n'est malheureusement pas un cas isolé, comme l'universitaire et spécialiste de psychologie politique Daphna Canetti-Nisim l'a remarqué : « Many religious groups have political visions in the sense of a messianic or apocalyptic dream which contains the idea of their political domination of a state/world. Many believers take these dreams seriously, and the fantasy of future greatness and domination serves as compensation for current deprivations » (41).

Hasni est un activiste fondamentaliste qui est ironiquement tué par des terroristes avec lesquels il s'est lié afin de servir des intérêts religieux jugés supérieurs. Sa vision de la société est apocalyptique, comme il le confie à Mourad : « C'est un nouveau djihad qui se prépare, la terre entière va être un gigantesque brasier, mais toi tu vois rien, t'es

¹⁴⁹ Hasni tient des propos qui ne sont pas sans rappeler ceux prononcés lors du sac de Béziers en 1209 par le légat du Pape interrogé sur ce qu'il y avait à faire des catholiques qui s'étaient mêlés aux hérétiques, Arnaud Amaury aurait déclaré : « *Caedite eos. Novit enim Dominus qui sunt eius* », que l'on peut traduire par : « Tuez les tous. Dieu reconnaîtra bien les siens ». Cette comparaison nous permet de montrer que l'islam n'est pas une religion plus violente que les autres et d'illustrer les propos d'Amin Maalouf, qui dans *Les identités meurtrières*, rappelle au contraire quelle fit preuve, du VII^e au XV^e siècles, d'ouverture d'esprit alors que l'Occident chrétien était plus brutal et intransigeant.

ailleurs ! ... Le monde va changer. Le tour des musulmans est arrivé. ... la foi va triompher, j'en suis sûr » (*Le Poisson de Moïse* 52). Pour Hasni, l'islam est la seule religion qui puisse mener à un ordre juste. Il se rapproche de la doctrine des Talibans (« chercheurs de la vérité religieuse ») qui prônent une réislamisation de la société dont toute influence occidentale devrait être bannie et une réunification du monde musulman. Hasni croit en un nouvel ordre international dominé par les musulmans. Pour lui, « [l]e djihad justifie tous les moyens » (*Le Poisson de Moïse* 50). Mourad ne peut exprimer les mêmes sentiments qu'Hasni nourrit entre autres parce qu'il réproche le système politique algérien. Il se montre d'ailleurs intransigeant envers le pouvoir politique algérien qu'il trouve corrompu. Il mentionne son frère, ancien membre de la gauche, accusé d'abus de biens sociaux et de détournements de fonds publics. Pour lui, la corruption met un frein à une amélioration sociale et maintient l'Algérie dans un état de mensonge au service de la dictature. Il est ainsi persuadé que :

La grandeur des Algériens n'est qu'une mystification entretenue par un pouvoir corrompu afin de pérenniser sa dictature. Des siècles d'ignorance et d'injustice les ont aliénés. Ce ne sont que des traîne-savates qui passent leur temps à chercher des mots rares ou des blasphèmes grossiers pour s'apitoyer sur eux-mêmes ou mendier quelques miettes pour subsister sans effort. Il faut user de violence pour les ramener aux valeurs nobles et authentiques qui avaient animées leurs ancêtres en des temps révolus depuis fort longtemps. (*Le Poisson de Moïse* 147)

Pour combattre de tels comportements, Mourad croit que la violence permettra de revenir aux valeurs nobles et ancestrales, qu'il met sur un piédestal. Pour Benslama, cette tendance d'un retour au passé est un trait commun au monde musulman, car selon lui : « [Les pétrofamilles¹⁵⁰] ont inversé le sens de la promesse progressiste : l'espoir n'est plus tourné vers le futur, mais vers un passé injustement passé, auquel il faut revenir. *Ces puritains d'Arabie ont dévoré l'avenir* » (*Déclaration d'insoumission* 14). Harbi observe par ailleurs une « transfiguration du passé en âge d'or » dans son ouvrage, *L'Algérie et son destin: Croyants ou citoyens*, à travers les références fréquentes aux batailles des prophètes. Cependant, là encore, les opinions de Mourad et Hasni divergent. Ainsi, Mourad conçoit Médine comme au temps de Mahomet, lorsque la ville était symbole de tolérance¹⁵¹ : « Oui, je me suis engagé en Afghanistan pour avoir une expérience et continuer la lutte en Algérie. ... Je croyais retrouver la communauté première dans sa cohésion fraternelle. Le vieux rêve de Médine ! » (*Le Poisson de Moïse* 37). Mourad semble avoir gardé en mémoire un des exemples de tolérance islamique que fut la

¹⁵⁰ Kaufmann observe dans ses travaux que les pétrofamilles, telle que celle qui gouverne l'Arabie Saoudite, imposent « à leur peuple une idéologie ultra-conservatrice (en l'occurrence le wahhabisme) structurant un autoritarisme disciplinaire, sorte d'alternative aux communautés vidées de leur substance. ... [P]ar la magie des pétro-dollars (dont l'effet pervers est encore évident), cette idéologie peut être exportée. Elle gagna en radicalité en étant retravaillée par les réseaux installés en Occident ... » (*L'invention de soi* 137).

¹⁵¹ Médine est une ville d'Arabie Saoudite. C'est là que vint s'installer en 622 à l'hégire le prophète de l'islam, Mahomet, après qu'il eut, selon le Coran, reçu l'ordre de Dieu de quitter La Mecque. C'est là aussi qu'il est enterré. Selon l'article de Maher Y. Abu-Munshar, le Prophète proposa un accord de coopération entre les musulmans et les tribus juives, appelé Charte de Médine, qui serait, selon la plupart des historiens et érudits musulmans, la première constitution écrite d'un Etat. Ainsi, le Prophète réussit à créer à Médine une communauté pluriconfessionnelle régie par un ensemble de principes d'application universelle. L'allégeance à la communauté l'emportait sur l'identité religieuse, et les citoyens non-musulmans étaient partenaires à égalité avec les musulmans. Médine est à l'heure actuelle une ville de pèlerinage dont l'entrée est interdite aux non-musulmans.

Constitution de Médine, basée sur la tolérance et l'entraide des communautés au sein de l'*oumma* quelque soit leur confession religieuse. Hasni fait lui aussi référence à Médine, mais ne semble en avoir retenu que ce la ville saoudienne est devenue à l'heure actuelle, lieu d'exclusion pour les non-musulmans, ainsi que l'esprit d'expansion et la conquête qui caractérisèrent les années qui suivirent la mort du Prophète. Il déclare :

C'est l'Afghanistan le nouveau modèle : pas de roi, pas de chef suprême, mais un conseil fraternel de tous les émirs qui auront fait le djihad. Chaque chef de groupe aura son mot à dire. Ça sera le temps de Médine. Celui de la consultation des croyants. Et ça dépassera les frontières du pays. ...

L'Islam sera la seule religion dans le monde. Elle instaurera enfin l'ordre juste ! (*Le Poisson de Moïse* 48)

Mourad et Hasni ne semblent pas tenir compte des nombreuses différences qui existent entre le temps de Médine et celui de la société contemporaine. Ils incarnent ce que Majid a noté comme l'un des traits de nombres de musulmans d'aujourd'hui : « Trapped in a gilded cage of embellished histories and the mores of long-perished societies, most contemporary Muslims have conformed their horizons to the pursuit of autonomy based on an idealized past, not a genuine rethinking of the structures of global civilization or world history » (*A Call for Heresy* 226). Même les jeunes, qui se servent de références plus récentes, n'échappent pas à la règle et idéalisent eux aussi le passé, même si c'est un passé plus récent et plus influencé par la situation internationale. Le narrateur omniscient

nous confie ainsi qu'au camp, « [l]es jeunes de l'émigration quant à eux, rêvent d'islamiser leurs quartiers pour en devenir les émirs omnipotents. Ils portent tous sous leurs tuniques règlementaires des tee-shirts à l'effigie de Malcom X et ils connaissent par cœur des passages entiers des discours incendiaires qu'il a tenus pour l'Amérique » (*Le Poisson de Moïse* 23). Les divergences de Mourad et Hasni sur ce qu'ils ont retenu de Médine, épisode central dans l'histoire de l'islam, sont aussi une représentation des différents courants de pensées qui y participent. On trouve en effet différentes écoles de pensées (hanéfite, malékite, shafite, hanbalite, imamite), mais aussi deux « branches » principales, les Chiites et les Sunnites. Il y a également l'ordre soufi, courant ésotérique et initiatique qui prêche l'amour de Dieu, la contemplation et la sagesse, valeurs auxquelles Mourad semble adhérer. Pour lui, en effet, « '[l]'islam, c'est l'effort intérieur et la paix... » (*Le Poisson de Moïse* 120). Hasni le taquine d'ailleurs sur son questionnement philosophique incessant. « 'Le Coran, on le lit pas comme tu fais. Tu veux devenir derviche¹⁵² ou quoi ?' » (*Le Poisson de Moïse* 15). Il lui ordonne même de garder « son baratin soufi » (*Le Poisson de Moïse* 38) pour lui. Mourad se focalise sur la sourate *La caverne* et la réécoute en boucle afin de parfaire son apprentissage. « Il sait qu'à force d'écouter le texte sacré, les versets prendront un sens et son cœur en sera illuminé. C'est là une des vertus cachées de l'ouïe. Plusieurs maîtres lui ont enseigné le secret de la récitation ... » (*Le Poisson de Moïse* 61).

¹⁵² Selon Javad Nurbakhsh : « Avant l'arrivée de l'Islam, les soufis, dont le pays d'origine est l'Iran, étaient appelés "derviches" (pauvres)... ». <<http://www.journalsoufi.com/lectures/discours-soufisme-djn/349-derviche-ou-soufi>>

Cette sourate lui revient également à l'esprit à des moments où il est peu fier de ses actions et où il doute du chemin qu'il a emprunté. Ainsi, après qu'il se fut disputé avec sa mère et qu'il croît qu'il va succomber aux blessures reçues pendant l'embuscade qui a mal tourné, il pense à l'explication que donne Al-Kidr à Moïse après avoir tué le jeune homme qu'ils croisent sur leur route : « *Le jeune homme avait pour parents deux croyants : nous avons craint qu'il ne leur imposât la rébellion et l'incrédulité et nous avons voulu que leur Seigneur leur donne en échange un fils meilleur que celui-ci, plus pur et plus digne d'affection* » (*Le Poisson de Moïse* 109-10). Lorsque sa mère le retrouve à Peshawar après des années de recherche, Mourad ne l'accueille pas à bras ouverts, bien au contraire, et lui reproche sa venue. Sa réaction est même violente quand elle tente de le serrer dans ses bras, et il lui lance : « Ne me touche pas ! Mère, il ne faut pas trop extérioriser ses sentiments ». Pourtant, le narrateur nous informe qu'« [i]l est ému, ébranlé même, mais il affiche un masque de dureté. Virilité oblige » et il ajoute que « [c]e n'est pas conforme à la Tradition » (*Le Poisson de Moïse* 70,71). Mourad veut renvoyer à sa mère l'image d'un homme et non d'un petit garçon. Face au choix qui lui est donné, et sous le coup de l'émotion, il décide d'endosser le rôle d'homme tel qu'il le perçoit, plus proche de l'image de lui que ses années de combat auprès des Moudjahidin. Mourad enjoint à sa mère de retourner à Oran. Interloquée, elle lui répond qu'elle n'a de compte à rendre qu'à son mari. Elle lui rappelle qu'« [u]ne mère a tous les droits avec ses enfants ! Sans sa bénédiction un homme ne peut pas vivre heureux sur cette terre. Il n'y a de vrai paradis que dans ses foulées, le Prophète, sur lui le salut et la paix, l'a dit avec

insistance » (*Le Poisson de Moïse* 71). La mère de Mourad ne comprend pas ce que son fils est venu chercher en Afghanistan et affirme : « Tu es sous influence. Toi un chercheur, tu fréquentes ces pointilleux et tu crois leur boniment ! » (*Le Poisson de Moïse* 72). Elle lui remet en mémoire que son père et elle sont tous deux « de lignage maraboutique et noble », et que ses cousins ont un centre d'enseignement (*zaouia*) où ils « auraient pu [lui] enseigner la mystique ... si c'est ça [qu'il cherche] » (*Le Poisson de Moïse* 72). Mais avant de s'effondrer dans les bras de sa mère, alors que l'appel à la prière retentit, Mourad s'écrit : « Oubliez-moi tous. ... [l]e Mourad de jadis n'existe plus. ... Je dois suivre ma route, seul ! Je n'ai besoin de personne » (*Le Poisson de Moïse* 73). Après s'être identifié à l'identité collective représentée par *l'oumma*, Mourad semble à la recherche d'une identité individuelle.

De retour à Paris, Mourad a également une discussion assez animée sur la religion avec sa nouvelle petite amie, Sadjia. Celle-ci, rassurée d'apprendre que Mourad n'était pas allé en Afghanistan par intégrisme religieux, lui révèle qu'elle croit « en Dieu et [que] notre religion est bonne mais pas comme [les intégristes] la présentent. La foi suppose la liberté de conscience, on ne l'impose pas aux gens par la violence. La religion, c'est une affaire personnelle. C'est à l'intérieur que ça se passe ! Et puis, Dieu fait ce qui Lui plaît » (*Le Poisson de Moïse* 232). Mais pour Mourad, la religion c'est bien plus que cela. Ainsi que Ben-Dor et Pedhazur le remarquent : « Islam demands total adherence from its believers. ... Islam deals both with relations between man and God, and with the ethical relations among human beings and groups » (77). Mourad confie que « [l]a religion

établit des règles de vie. Elle ordonne une société juste. Le Coran va au-delà de la simple spiritualité, il fonde la loi. Les rapports sociaux sont inscrits dans le rituel. C'est le miracle de la religion ». Ses propos réveillent la peur de Sadjia, car « [c]e genre de discours [lui] donne froid dans le dos ! » (*Le Poisson de Moïse* 232-3). Mais Mourad la rassure en disant qu'il poursuit sa route en solitaire, sans se préoccuper de politique. Mourad semble avoir atteint cet entre-deux identitaire entre identification collective et individuelle dont parle Kaufmann. Ce dernier remarque que « les débuts de la quête identitaire trouvent des ressources d'identification collective de ce qu'il reste des structures communautaires » (132). Mourad désire trouver sa voie, et selon ses dires, il désire la paix. Lorsqu'elle lui demande comment il vivait en Afghanistan, Mourad ne s'en souvient plus et « [i]l ne voit pas comment il pourrait en faire un récit » (*Le Poisson de Moïse* 233). Sadjia ne comprend pas son mutisme mais renonce à lui poser des questions. Mourad a du mal à communiquer avec les autres. Ainsi que Yelles l'analyse : « D'une certaine façon on pourrait dire qu'il souffre d'un déficit chronique de la réalité et qu'il est constamment en porte-à-faux par rapport aux autres- leur univers, leurs valeurs, leurs sentiments – et lui-même » (« *Comment raconter tout ça ?* » 299).

Mourad représente le sujet conflictuel par excellence, partagé entre la dualité de son éducation et de son expérience, entre monde Occidental et Oriental, et les frontières de ses repères se brouillent. D'ailleurs, lorsqu'il se remémore les poèmes des Romantiques qu'il affectionnait, « [Mourad] se demande même si ce n'est pas eux qui ont, par un jeu alambiqué de miroirs, réveillé son âme arabe, cette matière impalpable

qu'il s'est efforcé de trouver dans l'islamisme. Il soupçonne à présent, les poètes romantiques français d'être plus arabes que les idéologues du Renouveau¹⁵³... » (*Le Poisson de Moïse* 66). Cette image du miroir nous renvoie à la symbolique soufie, car comme Beïda Chicki nous le rappelle : « L'homme est reflet de Dieu. L'homme est le monde ne sont que des miroirs. Le miroir est un symbole divin ... Les métaphores du miroir et du voile se déclinent en hommage aux Soufis, à cette ambition qu'ils avaient de faire advenir la foi vraie, celle du cœur et de l'esprit, de l'Amour et de la Connaissance » (*Maghreb en textes* 109-10). L'image du miroir revient d'ailleurs plusieurs fois dans le texte. Ainsi, alors que Mourad s'enquiert d'Hasni auprès de l'un de ses amis à Paris, ce dernier lui dit : « Le monde est un large miroir qui nous reflète. Gai ou triste, c'est nous qui établissons la mesure » (*Le Poisson de Moïse* 206). Plus tard, alors qu'il vient de passer la nuit avec Léa, son ancienne compagne mariée à un médecin, « [Mourad] reste longtemps à détailler son reflet. Une tache qui noircit puis se brouille... ». Le reflet brouillé symbolise le conflit intérieur de Mourad, qui se rend compte qu'« [i]l s'essouffle. Il commence à fatiguer. Une dépression ? » (*Le Poisson de Moïse* 193). Ce reflet symbolise d'une certaine manière l'image de son identité qu'elle avait été construite par les islamistes qui l'ont recrutés. Mourad ne s'y reconnaît plus, car il se détache de l'identité collective instaurée par l'*oumma* au profit de la recherche d'une identité individuelle. En outre, le reflet représente également une fixation de son image,

¹⁵³ Au XIXe siècle, La Renaissance arabe, ou la Nahda, mouvement à la fois politique, culturel et religieux, symbolise la rencontre avec l'universalisme des Lumières et la mondialisation. Elle trouve son origine en Egypte, après l'expédition napoléonienne de 1798. La Nahda prône entre autres une distinction entre les pouvoirs religieux et civils, entraînant par exemple la possibilité pour les chrétiens arabes de devenir citoyens. Pour plus d'informations, voir l'article Habib Moussalli, « Laïcité et monde arabe ».

alors que Mourad est enclin au mouvement, « l'invention de soi » pour reprendre la terminologie de Kaufmann¹⁵⁴.

La dernière fois que Mourad s'était senti aussi mal, c'était en Angleterre, lorsqu'« [i]l avait peur de se remettre en cause. Avoir à chercher seul, dans le brouillard et le froid. Lentement, une sorte de mélancolie avait investi son regard. Le temps lui échappait. Les aliments avaient un goût fade dans sa bouche. Le syndrome oriental ! Une fuite ? » (*Le Poisson de Moïse* 186). Puis, il avait trouvé un groupe de Frères Musulmans, qui l'avait initié. Mourad s'est engagé en Afghanistan afin de trouver sa propre identité, et « [i]l fait office de cobaye de sa propre quête d'absolu » (*Le Poisson de Moïse* 62). Pourtant, de retour à Paris, Mourad se demande encore qui il est, et « [c]ette question équivoque, il avait beau la rejeter violemment, elle revenait sans cesse le persécuter. Son identité ne figurait-elle pas sur une carte verte avec sa photo ? ... Pourquoi devait-il décliner son identité pour se faire connaître ? » (*Le Poisson de Moïse* 180). Le doute de Mourad reflète l'idéologie selon laquelle les papiers d'identité qui consignent les données anthropométriques, constituent une sorte de marquage identitaire indélébile et contiennent l'essentiel de l'identité de la personne. Mourad semble avoir adopté cette vision simplificatrice de l'identité. En outre, Jean-Claude Kaufmann résume le problème ainsi: « Toute la réalité d'une personne serait désormais censée pouvoir être concentrée en un seul papier, l'identité apparaissant ainsi comme une donnée extrêmement simple et contrôlable. Alors qu'elle est à l'inverse extraordinairement complexe, mouvante,

¹⁵⁴ Voir l'ouvrage éponyme de Kaufmann pour plus de détails.

insaisissable » (22). Par surcroît, ainsi que Kaufmann le met en avant, les papiers d'identité enregistrent « la mémoire de l' 'identité' des personnes » et « [l]a photo ... est censée pouvoir résumer l'identité, ramenant à cet essentialisme du sens commun, fabriqué par la machinerie bureaucratique de l'État, qui s'illustre avec autorité dans les papiers d'identité » (20, 70). Cependant, ainsi que l'analyse de Kaufmann le montre, l'image n'est qu'un moment, une réduction, « [a]lors que le l'individu est un processus dynamique et ouvert, insaisissable, vivant au milieu de milliers et de milliers d'autres images » (70). Si la photo d'identité renvoie à une certaine fixité et cohérence de l'identité, Mourad se rend pourtant compte qu'il y a d'autres composantes de l'identité que celles consignées sur un document officiel. Ainsi, il avoue à Léa qu'il entrevoit une composante non matérielle mais spirituelle de l'identité, qui pourrait être assimilée à l' « équivalent moderne de l'âme » selon Kaufmann (35).

En outre, Mourad se rend inconsciemment compte du lien qu'il y a entre mémoire individuelle et mémoire collective, quelque soit le lieu où l'on se trouve ; histoire et espace sont intimement liés. Ainsi que Michel Foucault l'a mis en exergue dans son article « Des espaces autres », si le XIX^e siècle s'est focalisé sur l'histoire, « [l]'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace » (« Des espaces autres » 1571). Foucault reconnaît cependant que l'espace n'est pas en lui-même une notion nouvelle, et ajoute que « ... l'espace lui-même, dans l'expérience occidentale, a une histoire, et il n'est pas possible de méconnaître cet entrecroisement fatal du temps avec l'espace » (« Des espaces autres » 1572). Il en est de même pour la littérature algérienne

d'expression française, où l'espace renvoie souvent à un passé, à une histoire et porte les stigmates du passé¹⁵⁵. Dans *Le Poisson de Moïse*, cependant, l'espace ne renvoie pas seulement à un passé mais aussi à un présent ou à un futur en devenir. Il y a quatre espaces dans le roman qui sont liés au développement identitaire des protagonistes: L'Afghanistan, Paris, l'Algérie et l'Australie. Si les trois premiers sont des espaces, au sens où Michel de Certeau l'entend¹⁵⁶, le dernier n'est que fantasmé, censé être le berceau d'un nouveau départ pour Mourad. Tous cependant sont des sites de construction et de développement de l'identité comme nous allons maintenant le voir dans la deuxième partie.

2. L'espace, site de construction et de développement identitaire

L'espace est porteur de traces culturelles et historiques qui influencent la construction et le développement identitaire des individus. Chaque individu entretient une relation particulière à l'espace en raison des filtres culturels et mnésiques qui viennent s'ajouter à son expérience. Voyons maintenant, à travers l'itinéraire des personnages, comment les différents espaces du roman deviennent lieux de surimpressions collectives et individuelles et apportent une certaine lumière sur leur développement identitaire.

¹⁵⁵ Notons ici qu'il en est de même pour la littérature caribéenne, comme Françoise Simasotchi-Bronès nous le rappelle dans son ouvrage *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos* : « Les références aux problèmes d'espace et d'histoire font donc partie des motifs obsessionnels de l'écriture romanesque. En posant ces questions, le roman révèle le sentiment du manque fondateur comme un aspect majeur de la construction de l'identité créole » (7-8).

¹⁵⁶ Rappelons ici la définition de l'espace selon Michel de Certeau : « En somme, l'espace est un lieu pratiqué » (*L'invention du quotidien* 173).

Alors que Mourad se remet de ses blessures dans un village de sunnites orthodoxes après le fiasco de l'expédition organisée par Hasni, il est touché par la foi pure et non corrompue de ses habitants. Pendant qu'Hasni recompte leur butin, il pense à l'expression « avoir la foi du charbonnier », c'est-à-dire avoir une foi inébranlable et naïve en Dieu. Il admire la foi de charbonnier des villageois qui « sont confiants en Dieu, loin des mesquineries et des turbulences politiques. Ils vivent dans la soumission véritable sans rechigner contre leur sort » (*Le Poisson de Moïse* 119). Mourad a accepté de participer à l'expédition orchestrée par Hasni bien qu'il l'ait désapprouvée. Il a accepté d'y participer pour pouvoir avoir assez d'argent pour s'établir en Australie, et il a du mal à réconcilier cette action méprisante et sa foi ; « [u]n goût amer lui emplit soudain la bouche en songeant aux *ténèbres impénétrables* qui cachent le vrai lieu » (*Le Poisson de Moïse* 119). Cette allusion correspond à l'une des pensées de Pascal qui lui revient en mémoire : « L'homme ne sait à quel rang se mettre. Il est visiblement égaré, et tombé de son vrai lieu sans le pouvoir retrouver. Il le cherche partout avec inquiétude et sans succès dans les *ténèbres impénétrables*¹⁵⁷ ». Mourad ne sait pas où il en est, et cherche désespérément son « vrai lieu ». Bien que Mourad n'ait jamais eu à proprement parlé le statut d'exilé, il semble à-propos ici de rapprocher les mots de Pascal d'avec la définition du mot exil selon Benslama, « parce qu'il est composé de deux mots très intéressants, 'ex' qui veut dire dehors et 'il' qui renvoie au mot « lieu. ... exil signifie hors lieu. Cela

¹⁵⁷ Cette pensée se trouve dans le chapitre IV des *Pensées*, « L'homme considéré comme déchu de Dieu », et fait partie de l'article VI, « Contrariétés dans la nature de l'homme à l'égard de la vérité, du bonheur, etc. ».

veut dire que l'on a perdu ce lieu où l'on est ...¹⁵⁸». Aucun des lieux que Mourad a fréquenté jusqu'alors ne lui a permis d'être en accord avec lui-même. Pour lui, « les lieux n'ont pas d'importance. On se coltine toujours sa propre carcasse et la mémoire des siens ! Il n'y a pas d'échappatoire... » (*Le Poisson de Moïse* 188). Mourad doit apprendre à définir la spécificité de son identité personnelle au croisement de ses appartenances collectives, face à ce dilemme, il ne semble pas trouver dans la société dans laquelle il évolue l'espace qui lui permettra de construire son identité dans la plénitude.

Au Pakistan, le camp de Peshawar est même un « non-lieu » au sens entendu par Marc Augé, dont nous avons étudié les travaux dans le chapitre trois, consacré au roman de Zitouni, *La veuve et le pendu*¹⁵⁹. Le camp est d'ailleurs décrit comme « [l]e non-endroit écarté des récits de voyages où l'on craint à tout moment de buter contre l'Arbre Sec¹⁶⁰ » et qui se trouve « non loin de Peshawar, dans un terrain vague rocailleux entouré de barbelés » (*Le Poisson de Moïse* 21). Comme nous l'avons évoqué plus haut, le camp abrite des musulmans venus de tous les coins de la planète pour combattre auprès des Moudjahidin. Les dissensions intestines qu'il abrite et le portrait qui nous en est brossé font écho au propos d'Augé : « ... l'expérience du non-lieu [est] indissociable d'une perception plus ou moins claire de l'accélération de l'histoire et du rétrécissement de la

¹⁵⁸ Benslama nous donne cette définition lors de son entretien avec Josianne Gabry et Bénédicte Etienne.

¹⁵⁹ Selon Augé, le « non-lieu » a deux éléments constitutifs principaux : une finalité spécifique ayant attrait au transport, au transit, au commerce ou au loisir, et une réalité sociale atypique. Pour de plus amples détails, voir son ouvrage *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité* et plus particulièrement les pages 108 et 109.

¹⁶⁰ Selon Alain Borer : « L'Arbre-Seul, que les chrétiens appelaient l'Arbre-Sec, se dressait aux dires des légendes au bord du monde connu, quelque part du côté du Khorassan. Cet épouvantail du désert marquait la limite des terres autorisées. Au-delà s'ouvriraient les espaces interdits, maudits, impensables parce que volontairement soustraits au champ de la pensée, de l'errance et du songe » (n.pag.).

planète ... » (*Non-lieux* 149). Le camp est situé à Peshawar, ville que Mourad avait idéalisée avant de finalement y arriver et d'être extrêmement déçu par la réalité :

La ville ne correspondait pas aux féeries des *Mille et Une Nuits*. [Mourad] s'était construit un décor merveilleux avec les résonances du nom. La déception ! Une bourgade en lambeaux. L'Orient misérable des documentaires ! Devant le spectacle désolant qu'offrait l'entrée de la ville, il avait eu la sensation insolite mais bien réelle d'expérimenter physiquement sa propre mort. (*Le Poisson de Moïse* 182)

Mourad avait en quelque sorte fantasmé cet Orient mystérieux alors qu'il poursuivait ses études en Angleterre où il s'est enrôlé pour l'Afghanistan. Ainsi que Yelles le remarque: « Véritable métis culturel, Mourad a du mal à assumer son statut. Produit d'une histoire douloureuse, c'est même un écorché vif qui n'arrête pas se révolter contre les images que lui renvoient les miroirs d'Occident comme d'Orient » (« *Comment raconter tout ça ?* » 294). Il ne se reconnaît dans aucun des reflets qui lui renvoie son identité construite par autrui. Son retour à Paris est tout aussi difficile pour lui : « Tant de beauté l'incommode. Son regard ne s'est pas encore déshabitué à la rudesse de l'Afghanistan. Il éprouve une sensation désagréable de décalage en écoutant, devant un paysage de carte postale, Om Kaltsoum reprendre le refrain *enta omri* » (*Le Poisson de Moïse* 131). Mourad entend la chanteuse égyptienne chanter cette chanson mythique que l'on peut traduire par « amour de ma vie » alors qu'il est sur le parvis de l'Institut du Monde Arabe. Or, avant son départ

pour l'Angleterre, « Paris était devenu tour à tour un refuge, le pays d'asile, sa patrie. Sa rencontre avec Léa en avait fait leur maison. Il n'avait de place nulle part ailleurs. C'était chez lui » (*Le Poisson de Moïse* 134). Les choses semblent avoir changé, et « Mourad se sent complètement étranger à la ville » ; « Il veut simplement empocher son argent et partir loin. L'Australie. Partir pour ne plus revenir » (*Le Poisson de Moïse* 133,131).

Lorsqu'il aperçoit une tente bédouine installée un peu plus loin sur le parvis de l'Institut, « Mourad décèle une intention malveillante dans le décor » (*Le Poisson de Moïse* 132). Il semble y voir une tentative de racialisation, comme s'il s'agissait d'une exposition coloniale. Il ne conçoit pas qu'il puisse exister en France un quelconque intérêt pour la culture maghrébine et arabe, et ravale l'exposition à un bazar. Il s'insurge : « A quoi sommes nous réduits ! ... Il y a de toute évidence collusion entre eux et nous pour produire ce cliché lamentable ! ... C'est mis là par simple commodité et rentabilité économique. Tout le monde s'en fout des Arabes et de leurs traditions bédouines » (*Le Poisson de Moïse* 132). Pour Mourad, la tente bédouine ne fait qu'ajouter au stéréotype, qui ne prend pas en compte la notion de différence comme quelque chose de positif, mais cristallise au contraire sa civilisation dans un passé obsolète. Il refuse ce reflet de sa culture d'origine tel qu'il est renvoyé par la société française, qu'il assimile à un stéréotype négatif.

Selon Homi Bhabha, le stéréotype est une réduction problématique pour l'individu, comme nous l'avons vu dans le chapitre premier de cette thèse¹⁶¹. « Métis culturel » pour reprendre les termes de Yelles, Mourad a également internalisé les contradictions des cultures française et musulmane. Il est choqué lorsqu'il assiste plus tard à une scène de marchandage entre deux marocaines et un libraire parisien, scène pour le moins typique dans les marchés arabes, mais qui, hors contexte perpétue un stéréotype. Pourtant, ses pensées semblent aussi être habitées par des stéréotypes quand « [i]l se demande s'il n'y a pas un djinn¹⁶² mécréant ou juif mal intentionné qui a décidé de le rendre malade par une mise en scène caricaturale des siens » (*Le Poisson de Moïse* 149). Mourad développe des stéréotypes négatifs sur sa culture d'origine en prime de ceux qu'il avait développés sur la société française, voire occidentale, et qui l'avaient poussés à s'enrôler pour l'Afghanistan. De retour à Paris, Mourad a tendance à réduire sa culture natale à un statut d'infériorité dont il ne peut s'affranchir. Il absorbe les stéréotypes occidentaux qui dépeignent l'Islam comme partie d'un processus de racialisation qui aboutit à une mise en concurrence et en opposition des valeurs culturelles françaises et musulmanes. Mourad se retrouve en quelque sorte prisonnier du discours ethnocentrique dominant en Occident et en développe des *a priori* sur sa culture d'origine. Il remet même en question les connaissances de ses congénères, « [i]l doute toutefois de rencontrer un jour al-Kidr sur son chemin. Les temps ont changé. Les

¹⁶¹ Homi Bhabha déclare dans *The Location of Culture* : « [The stereotype] is a simplification because it is an arrested, fixated form of representation that, in denying the play of difference (which the negation through the Other permits), constitutes a problem for the *representation* of the subject in significations of psychic and social relations » (75).

¹⁶² Les djinns sont des esprits invisibles.

loqueteux ne sont que des laissés pour compte incapables de la moindre étincelle » (*Le Poisson de Moïse* 11). Son ami Hasni lui reproche d'ailleurs son attitude et lui lance : « T'es complexé d'être Arabe ! » (*Le Poisson de Moïse* 35). Même Sadjia, lorsqu'elle l'interroge sur ses motivations pour avoir combattu en Afghanistan, conclue : « C'est parce que tu es complexé d'être Algérien que tu es parti là-bas ! Au fond, je préfère ça ! J'avais peur que tu sois intégriste » (*Le Poisson de Moïse* 232).

En critiquant son groupe d'origine, Mourad le considère comme inférieur et se critique lui-même, inconsciemment. Lorsqu'il se promène à Paris, de quartiers en quartiers, sur les traces d'Hasni, Mourad se retrouve aussi sur les traces de la communauté algérienne. Hasni, qui en avait fait de même des années plus tôt en compagnie de son mentor Mohammed Ziane, « avait pris conscience que les Algériens étaient irrémédiablement relégués dans les périphéries de la ville. Qu'il ne restera plus trace de leur passage bruyant dans le paysage urbain intra-muros » (*Le Poisson de Moïse* 137). Il avait d'ailleurs réagi de façon violente à cette prise de conscience, même lorsque c'était le fait d'un autre groupe d'immigrés, et « [i]l avait décrété la mort de Paris en 1975, le jour anniversaire de ses vingt ans » (*Le Poisson de Moïse* 137), alors que le restaurant algérien où il devait fêter l'évènement dans le quartier de la Huchette avait été remplacé par un restaurant grec. La réaction de Mourad face aux lieux fréquentés par ses congénères quelques années plus tard est tout autre. Lorsqu'il se rend à Barbès, quartier où la communauté maghrébine est très présente, le narrateur nous informe que : « Il ne s'est jamais bien senti à Barbès. Il y venait rarement et jamais pour se promener. Le

quartier lui renvoyait une image négative des Algériens » (*Le Poisson de Moïse* 147). Il reproche le manque d'initiative des Algériens dans le domaine de l'immobilier qui a réduit leur espace à « une portion congrue », ce qui l'amène à penser que « [l]a communauté est un mythe creux. D'autres possèdent les immeubles et les commerces. C'est peut-être cette incapacité à conserver la mainmise sur le quartier qui le fait rager et le dérange » (*Le Poisson de Moïse* 148). Bien que Mourad dise que les lieux n'ont pas d'importance, il réproche le manque d'espace social dans lequel son identité pourrait se développer, il se sent égaré, pour reprendre la pensée Pascal. Or, ainsi que l'universitaire et spécialiste de littérature et des études culturelles Rosemary Marangoly George nous le rappelle, le sentiment d'appartenance est essentiel à l'épanouissement de l'individu. Selon elle : « The term 'home-country' in itself expresses a complex yoking of ideological apparatuses considered necessary for the existence of subjects: the notion of belonging, of having a home and a place of one's own » (2). Paris a offert pendant un temps un espace d'appartenance à Mourad, mais la ville ne lui renvoie plus qu'un reflet négatif des siens, et il ne sent à sa place nulle part.

A Barbès, Mourad rencontre différents amis d'Hasni. Il les décrit toujours de manière peu flatteuse et selon lui ils sont antipathiques et roublards. De même, les commerces qu'ils tiennent sont sordides à ses yeux. Ainsi, « [l]e *Dellys bar* est un tripot vétuste. Meublé kitsch. La lumière glauque, la propreté approximative des tables et du bar renforcent l'image du bouge infect. Mourad est saisi d'un haut-le-cœur : 'La saleté congénitale ! Et avec ça, on va proclamant l'hygiène un acte de foi ! Nous sommes

indécrottables ! » (*Le Poisson de Moïse* 135). Mourad ne se reconnaît pas dans ce reflet qui ne fait qu'accentuer ses sentiments négatifs à l'égard des Algériens. Il essaye de chasser ses pensées de son esprit pour « [r]éserver ses critiques aux choses qui en vaillent la peine » (*Le Poisson de Moïse* 135), mais c'est plus fort que lui, il ne peut s'empêcher de critiquer voire de caricaturer ses concitoyens. C'est également à Barbès que Mourad va à la rencontre de Sellami, une autre relation d'Hasni. Sellami, qui vit maintenant dans un foyer pour personnes âgées, a immigré en France pendant la guerre d'Algérie. Alors que Mourad pénètre dans la salle commune, ce dernier est interviewé sur son passé par une jeune Française. Mourad est à deux doigts de repartir lorsque Sellami lui dit qu'il peut rester là et écouter ce qu'il a à dire : « C'est des choses que vous ne pouvez pas imaginer. Malheureusement, c'est toujours des Français qui nous demandent de raconter et qui nous écoutent » (*Le Poisson de Moïse* 196). Le vieil homme commence son récit et dresse un portrait édifiant du système de l'époque, des conditions pour le moins sommaires d'hébergement aux mauvais traitements dont il a été la victime. « [Mourad] n'aime pas trop ce déballage indécent. Depuis tout à l'heure il a envie d'intervenir pour mettre fin à cet interrogatoire. Qu'est-ce que ça peut apporter de nouveau ? Tout ça a été rabâché des milliers de fois. C'est comme ça qu'on étrangle une histoire » (*Le Poisson de Moïse* 200). Raconter son histoire permet à Sellami de maintenir son appartenance avec les Algériens et leur histoire collective. Selon Kaufmann, « [l]'individu est en effet contraint de rester dans le groupe qui confère un sens particulier à sa vie pour que les valeurs qui le constituent en tant qu'individu gardent un sens » (141). Sans ce

rattachement à l'identité collective, Sellami ne serait qu'un vieil homme vivant dans une maison de retraite. Pourtant, dans les faits, parler de la guerre d'Algérie a longtemps été difficile. Il y avait une sorte de double verrouillage de la mémoire des deux côtés de la Méditerranée, ainsi que Dominique Vidal et Karim Bourtel le mettent en exergue : « Il a fallu attendre 1992 pour que l'Algérie fasse du 17 octobre une journée nationale... » (75). En outre, ce n'est qu'en 1991 qu'une plaque commémorative fut apposée à Paris par l'association « Au nom de la mémoire », créée entre autre par Benjamin Stora, et en 2002 que Bertrand Delanoë, alors Maire de Paris, fit de même¹⁶³.

Après que Sellami relate les événements du 17 octobre, il commente que : « C'est ça que je peux vous dire sur le 17 octobre 1961, mais ce qu'on a réellement vécu à l'époque, il faut bien connaître les mots pour pouvoir le dire. Il y a des choses qu'on ne peut même pas dire. Nous, les Algériens, on a souffert plus que tous les autres ! » (*Le Poisson de Moïse* 203). Sellami reconnaît au FLN de l'époque des vertus fédératrices et disciplinaires, même si en son for intérieur il avoue qu'il avait lui-même plongé dans la débauche. A ces mots, Mourad veut partir car « [c]e genre d'aveux le met mal à l'aise et de mauvaise humeur. C'est à hurler ! Le récit se déroule sans accroc, comme une évidence où pourtant rien n'apparaît vraiment. Tout est lisse. La souffrance endurée n'entraîne aucune bosselure » (*Le Poisson de Moïse* 204). Le récit de Sellami renvoie Mourad à son incapacité de raconter sa propre expérience en Afghanistan. Mourad veut

¹⁶³ Informations trouvées dans les ouvrages de Patricia Lorcin et Alec Hargreaves.

en effet construire une identité individuelle qui prévaudrait sur son identité collective, et d'après lui il lui faut oublier les lieux. Pour lui :

Raconter vidait l'âme sans la consoler. ... Il avait effectivement vécu des choses qu'il ne saurait relater à présent. Il n'était plus doué pour ce genre d'exercice. Il y avait réfléchi cependant. Il faudrait, pour cela, d'abord décrire l'endroit avec la précision du géographe, tout en mettant l'accent sur la vibration de la trace que recèlent les noms de lieux. Et puis, il y a le décor et les objets qui supposent, eux aussi, une ingéniosité de cosmographe dans la description. Il y a surtout les hommes avec tout ce qu'ils charrient de morts... Il en était incapable. (*Le Poisson de Moïse* 180)

Pourtant, si Mourad dit vouloir observer les endroits tel un géographe, il néglige une des composantes de la discipline. En effet, la géographie est une discipline de synthèse qui interroge à la fois « les traces » laissées par les sociétés ou la nature et les dynamiques liées aux sociétés ou à l'environnement physique, mais Mourad veut négliger l'aspect social des lieux, l'empreinte des hommes qui ferait ressurgir une mémoire collective douloureuse. Il préfère s'en tenir à une description pure tel un cosmographe. Or, ainsi que l'écrivain algérien Mohammed Dib le remarque : « Nous sommes les habitants d'un lieu comme, à part égale, d'une mémoire. Un lieu n'est que mémoire en fait » (83). Les lieux sont intrinsèquement liés à l'histoire et par la même à la mémoire sociale.

Mourad ne semble pas savoir grand chose de l'histoire de la guerre d'Algérie, sorte de blessure fondatrice nationale et collective. Ainsi, lorsqu'il est en Afghanistan, le paysage lui rappelle les Aurès, mais non pas pour ce que cette région représente historiquement. Il l'a visitée lors d'un voyage universitaire, et « [d]u périple, il ne conserve que l'impression désolante et rude d'un dépaysement chargé d'ocre ainsi que l'émerveillement enfantin au milieu des ruines de Timgad fouettées par le vent du Sud » (*Le Poisson de Moïse* 88). Hasni non plus ne semble pas connaître l'importance des Aurès pendant la guerre¹⁶⁴. Pour lui, cette région n'évoque qu'une coutume qui lui a été racontée : « Kaboul était devenue comme la fiancée des Aurès qu'il faut arracher à ses parents, l'arme au poing » (*Le Poisson de Moïse* 13). Mourad confie à Sharif Shah, le responsable pakistanais du camp de Peshawar : « Je croyais être parti par dégoût de l'Europe, en quête d'une identité authentique. Aujourd'hui je n'en sais rien. L'Afghanistan ou le Pérou, les lieux n'ont pas d'importance. On se coltine toujours sa propre carcasse et la mémoire des siens ! Il n'y a pas d'échappatoire... » (*Le Poisson de Moïse* 188). Pourtant, Mourad ne peut pas détacher les lieux de leur essence sociale. Ainsi, c'est alors qu'il n'aime pas le reflet que lui renvoie la société de sa culture d'origine qu'« [i]l se sent complètement étranger à la ville » et que « [l]e voilà maintenant seul, complètement détaché de cette ville qu'il qualifiait autrefois d'ogresse et

¹⁶⁴ Selon Alain-Gérard Slama : « Les Aurès dans le Sud-Constantinois, sont la zone où le sentiment anti-Français était le plus profond : le FLN a songé à y décréter la levée en masse. C'est là que l'insurrection du 1^{er} novembre a fait le plus grand nombre de tués. Là qu'ont eu lieu les premiers attentats frappant délibérément les civils en mai 1955. ... C'est également dans les Aurès qu'ont surgi les premières interdictions du FLN de fumer ou de boire de l'alcool –sous peine d'avoir le nez et les lèvres coupés » (*La guerre d'Algérie* 52-3).

d'amante, de plaie toujours ouverte dans le cœur de ses congénères » (*Le Poisson de Moïse* 133, 134). Mourad ne peut s'empêcher comme nous l'avons vu plus haut de critiquer la communauté algérienne qui y vit, se voyant reprocher par ses amis d'avoir honte d'être Algérien. Or, ainsi que Zygmunt Bauman l'analyse : « The 'naturalness' of the assumption that belonging-through-birth meant, automatically and univocally, belonging to a *nation* was a laboriously construed convention; the appearance of 'naturalness' could be anything but 'natural' » (23). Mourad rejette l'univocité culturelle, la crispation identitaire que prône les islamistes, mais aussi celle que lui renvoie les Algériens qui vivent en France et qui ne font selon lui qu'aggraver la fixité entrainée par un maintien dans le stéréotype. Il semble cependant incapable d'assumer son hybridité et refuse par là-même tout attachement à la culture algérienne. Mourad ne veut pas être l'héritier de la mémoire collective algérienne, il veut s'en libérer. Or, comme Ricœur le démontre : « L'idée de dette est inséparable de celle d'héritage. Nous sommes redevables à ceux qui nous ont précédés d'une part de ce que nous sommes » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 108). Insatisfait de qui il est mais aussi de ce que sont les siens, Mourad veut briser les liens qui l'unissent à la communauté algérienne, qu'il perçoit comme des entraves. Mourad et Sellami exemplifient deux extrêmes que Ricœur a mis au jour dans son analyse de la pathologie de la mémoire : « Ce que les uns cultivent avec délectation morose, et ce que les autres fuient avec mauvaise conscience, c'est la même répétition. Les uns aiment s'y perdre, les autres ont peur d'y être engloutis » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 96). Ricœur conclue que « les abus de mémoire », qu'ils soient constitués par un

« trop de mémoire » ou un « abus d'oubli » partagent le même point de départ : « Le cœur du problème, c'est la mobilisation de la mémoire au service de la quête, de la requête, de la revendication d'identité » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 98). L'identité de Sellami se construit en parallèle de la mémoire et de l'identité collective algérienne car il ressent un devoir de mémoire, de justice envers les siens, alors que c'est précisément cette espèce de fixation qui en découle que Mourad voudrait éviter.

Mourad est en quête d'appartenance mais aussi de désappartenance, et son désir de partir pour l'Australie, un pays sans lien ni avec la France ni avec l'Algérie n'est pas anodin. Il déclare d'ailleurs : « Je ne veux pas retourner en Algérie. Je ne veux revoir ni père ni mère ni frère et sœurs. Je veux vivre tranquille, loin de toute attache. C'est fini la guerre ! Je pars en Australie » (*Le Poisson de Moïse* 78). Il entretient l'illusion de pouvoir se reconstruire ailleurs, en coupant les liens qu'il a avec son pays natal et la France avec lesquels il est investi émotionnellement. Lorsque Sharif Shah lui demande : « Qu'est-ce que tu vas t'enterrer au bout du monde ? Il n'y a pas d'avenir quand on se coupe des siens », Mourad rétorque : « Justement ! C'est parce que c'est le bout du monde ! C'est ce loin-là où je veux aller. Je me donne une deuxième chance. Je ne veux pas rester sur un goût d'échec et de déception. Je ne cherche pas d'avenir mais un présent viable. J'en ai trop marre ! » (*Le Poisson de Moïse* 98). Il pense qu'en partant pour un hors-lieu qui ne porte aucune trace de la mémoire franco-algérienne il pourra se détacher d'un héritage qu'il refuse et trouver enfin sa place, se sentir chez lui. Or, d'après Bauman, « [o]ne can even begin to feel everywhere *chez soi*, 'a home' – but the price to

be paid is to accept that nowhere will one be fully and truly at home » (14). Enfin de trouver sa place, Mourad doit accepter qu'il ne trouvera pas ce chez tel qu'il le conçoit. Sa confusion, son mal être, et son sentiment de ne se reconnaître ni dans la culture algérienne ni dans la culture française, le poussent à essayer de rejeter les deux cultures en bloc. Inversement, Hasni semble s'épanouir dans l'hybridité culturelle. Ainsi, même au camp de Peshawar, « [c]ontrairement à la plupart des recrues qui portent la tenue afghane ... lui préfère le jean zoulou, la chemise canadienne à carreaux rouges et noirs et par-dessus tout le bonnet marin hollandais qui le type sans pour autant le cataloguer dans un mauvais genre » (*Le Poisson de Moïse* 14). Une fois rentré en France, Mourad a même du mal à le reconnaître, « [c]omplètement métamorphosé. Habillé à l'européenne, costume clair, cravate à pois et rasé de près » (*Le Poisson de Moïse* 211). Hasni répond aux compliments de son ami sur un ton badin : « 'Qu'est-ce que tu crois, ici, je suis l'Afgh ! L'oublie pas mon pote ! Je suis plus parisien que pas mal de franchouillards ! » (*Le Poisson de Moïse* 212). Son appartement est d'ailleurs le reflet de sa personnalité exubérante et clinquante : « Sur les murs, des versets coraniques encadrés de dorures côtoient un Poulbot et une Maja vestida¹⁶⁵ de bazar » (*Le Poisson de Moïse* 220). Son épouse, quant à elle, est « habillée très strict, à la manière pakistanaise. Elle est enceinte », mais est éduquée à la française puisqu'elle a un diplôme de l'enseignement supérieur, un B.T.S. (brevet de technicien supérieur) (*Le Poisson de Moïse* 220). Mourad

¹⁶⁵ « Poulbot » est un néologisme employé pour désigner les affiches de Francisque Poulbot représentant les titis parisiens, les gamins des rues. *La Maja vestida* (vêtue) est un tableau du peintre espagnol Francisco de Goya, pendant de *La Maja desnuda* (nue).

et Hasni sont si différents que « Mourad se demande comment il peut encore avoir la moindre affection pour lui. Il n'arrive pas à se défaire d'une amitié qui lui pèse » (*Le Poisson de Moïse* 215). C'est d'ailleurs également pour se détacher de tout que Mourad veut partir pour l'Australie : « J'ai envie de le faire en bateau, ça me permettra de me préparer le temps de la traversée. De me purger, en quelque sorte, de tout mon passé pour accoster, là-bas, comme un nouveau-né. J'élimine à ma façon, je repars à zéro » (*Le Poisson de Moïse* 222). Hasni semble se sentir chez lui en France et être capable de s'adapter physiquement et moralement à chaque nouveau contexte. L'entre-deux culturel de Mourad, par contre, accentue son vide intérieur, car il veut demeurer dans sa solitude, loin de toute hégémonie et absorption. Il refuse de prendre part à un dialogue entre cultures, histoires et civilisations ; il est à la recherche d'une identité pure, ce qui ne fait qu'accentuer sa tourmente identitaire. Comme nous l'avons évoqué, il ne se reconnaît dans aucune des images de lui-même qui lui sont renvoyées, et veut plonger dans le « vide inaugural » pour reprendre l'expression de Chickhi¹⁶⁶.

Mourad n'est revenu en France que pour récupérer sa part du butin sur laquelle Hasni a veillé, et cet argent doit lui permettre de réaliser son obsession: partir pour l'Australie. Mourad espère ainsi repartir à zéro et éviter les souvenirs et la nostalgie à tout prix. Il veut larguer les amarres, aussi bien métaphoriquement que littéralement, puisqu'il désire se rendre en Australie en bateau afin d'avoir le plus de temps possible pour « se purger » l'esprit comme il dit lui-même. Cette recherche d'une origine, et dans le cas de

¹⁶⁶ Pour plus de détails voir *Maghreb en textes*, pages 75-79.

Mourad d'une nouvelle origine, est un des traits caractéristiques de personnages de la littérature maghrébine, comme nous l'avons vu dans l'introduction de cette thèse. Mais Mourad veut également que les traces de sa culture et de son histoire disparaissent ; il fuit ses congénères : « J'espère qu'en Australie je n'aurais pas à les fréquenter. Les Algériens sont une plaie ! Le fléau de Dieu c'est eux ! » (*Le Poisson de Moïse* 232). A Hasni, qui lui demande comment il voit les choses maintenant, Mourad déclare d'ailleurs : « Quelles choses ? La politique ne m'intéresse plus ! Pourquoi tu poses la question ? Je veux partir ! C'est une renaissance que je désire. Je veux me décharger du passé et continuer une nouvelle vie » (*Le Poisson de Moïse* 222). Mourad n'est pas sûr que son départ change quoi que ce soit, comme l'indique sa réponse à Léa qui lui pose la question : « J'en sais rien. Je fais table rase ! » (*Le Poisson de Moïse* 191). Il a du mal à trouver sa place, et Yves, son ami français, lui demande pourquoi il va « s'enterrer¹⁶⁷ » en Australie, Mourad commente : « M'enterrer oui, peut-être faut-il voir les choses comme ça ; je n'ai plus de place sur terre » (*Le Poisson de Moïse* 179). Mourad ne se sent chez lui ni en Algérie, qu'il a quitté pour poursuivre des études supérieures, ni en France.

¹⁶⁷ « S'enterrer », veut dire se retirer du monde, s'isoler en français familier. Notons ici aussi que pour les musulmans, il faut se faire enterrer en terre sainte, car se faire enterrer chez des non-croyants est une forme de sacrilège.

3. Conclusion

Le sentiment d'appartenance à un pays peut être analysé en termes de rapports de filiation et d'affiliation. Ainsi, l'individu entretient par exemple des liens de filiation qui relèvent de sa culture d'origine et de l'atavisme, mais aussi des liens d'affiliation avec les institutions et les communautés. Or, Mourad est insatisfait des liens qu'il entretient avec l'Algérie et la France. Il veut repartir de zéro, s'offrir un nouveau commencement pour reprendre l'expression d'Augé¹⁶⁸. Selon ce dernier, le commencement a pour « ambition ... de retrouver le futur en oubliant le passé, de créer les conditions d'une nouvelle naissance qui, par définition, ouvre à tous les avenir possibles sans en privilégier aucun » (*Les formes de l'oubli* 78). Cependant, ses amis lui font remarquer l'utopie de sa démarche. Ainsi Hasni lui lance : « Ton seul rêve est de fuir le plus loin possible. Mais on ne s'éloigne jamais en parcourant des kilomètres ! On change seulement le décor » (*Le Poisson de Moïse* 49). Léa en fait de même en lui faisant remarquer que « [l']Australie est encore une de tes fuites en avant. Si seulement tu essayais de régler sérieusement tes problèmes ? » (*Le Poisson de Moïse* 191). Hasni se doute que Mourad ne va pas bien, et pense qu'« [i]l voit pas la réalité des choses. Il refuse de la voir pour pas esquinter ses rêves. C'est un faible et un dépressif. Il sait même pas où il en est le pauvre ! » (*Le Poisson de Moïse* 16). Au lieu de trouver l'origine de son mal être ontologique, Mourad

¹⁶⁸ Selon Marc Augé, il existe trois formes d'oubli (comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre consacré à *La veuve et le pendu* de Zitouni) : le retour, le suspens et le commencement qui entretiennent différentes relations avec le passé, le présent et le futur : Le retour, « dont l'ambition première est de retrouver un passé perdu en oubliant le présent et le passé immédiat avec lequel il tend à se confondre pour rétablir une continuité avec le passé plus ancien ... » ; le suspens qui tend à « retrouver le présent en le coupant provisoirement du passé et du futur et, plus précisément, oubliant le futur en pour autant que celui-ci s'identifie au retour du passé » et le commencement (*Les Formes de l'oubli* 76, 77).

veut fuir, trouver l'anonymat dans un pays dont la géographie rappelle celle de son paysage intérieur, en grande partie désertique. Au lieu de se construire avec le monde extérieur, Mourad se déconstruit à cause de son monde intérieur et de ses relations chaotiques avec le monde extérieur. Il ne peut s'identifier à aucun des modèles qu'il connaît et se projette dans un espace imaginaire. Ainsi que Bhabha l'a théorisé:

Three conditions that underlie an understanding of the *process of identification* in the analytic of desire emerge. First: to exist is to be called into being in relation to otherness, its look or locus. ... Second: the very place of identification, caught in the tension of demand and desire, is a space of splitting. ... Finally, the question of identification is never that affirmation of a pre-given identity, never a *self*-fulfilling prophecy – it is always the production of an image of identity and the transformation of the subject in assuming that image. (44-45)

Si l'on analyse *Le Poisson de Moïse* à la lumière des travaux de Bhabha sur l'identification, on voit qu'en choisissant l'Australie, Mourad a choisi un pays où il croit qu'il pourra se sentir chez lui et y oublier son passé pour mener à bien un projet dont il ne donne cependant aucun détail. La situation de Mourad ne sera pas la même en Australie, car il n'existe aucun lien colonial entre ce pays et le sien. En outre, si Mourad est considéré « différent » des autres Algériens, c'est de part et d'autre. Ainsi Yves, son ami français, lui demande : « Qu'est-ce qui t'es arrivé en Afghanistan, Mourad ? Tu n'es pas

un allumé analphabète alors ? » (*Le Poisson de Moïse* 179). Même Sharif Shah, qui « connaît bien les recrues en Afghanistan pour avoir manipulé beaucoup d'entre elles » n'arrive pas à le cataloguer et pense que « Mourad est l'exception qui confirme la typologie établie » (*Le Poisson de Moïse* 97). Sadjia, sa petite amie, est elle aussi surprise, car il lit *Le Monde*, parle anglais, et ne s'est pas enrôlé auprès des Moudjahidin par intégrisme religieux.

Mourad, traversé par de nombreuses contradictions, avoue : « Je suis très perturbé en ce moment. Je n'arrive plus à voir aussi nettement ce que je veux faire » (*Le Poisson de Moïse* 244). Il ne semble ni assumer l'image que les autres se font de lui, ni celle qu'il se fait de lui-même, et vit une crise identitaire et mnésique. Or, dans ses travaux, Ricœur a établi un parallèle entre mémoire et identité. Pour lui :

Le problème est ainsi reporté d'un degré, de la fragilité de la mémoire à celle de l'identité. Il faut nommer comme première cause de la fragilité de l'identité son rapport difficile au temps ; difficulté primaire qui justifie précisément le recours à la mémoire, en tant que composante temporelle de l'identité, en conjonction avec l'évolution du présent et la projection du futur. ... Deuxième cause de fragilité, la confrontation avec autrui, ressentie comme une menace. ... Troisième cause de fragilité, l'héritage de la violence fondatrice. (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 98-9)

Pour Ricœur, il y a deux composantes de l'identité, *ipse* (soi) et *idem* (même), qui aboutissent à « un jeu de complexe entre mêmeté et ipséité » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 98). Selon lui, l'identité est en même temps permanente et changeante. En ce sens, Mourad est le même qu'il était avant l'Afghanistan (il a le même ADN, le même groupe sanguin, etc.), mais il est en même temps différent (à travers le « regard-miroir » qui le situe par rapport à ce que les autres sont et qui lui renvoie une image changeante et contrastée de lui-même). Or, Ricœur entrevoit certaines dérives possibles dues à ce qu'il appelle « la tentation identitaire, la 'déraison identitaire' comme dit Jacques Le Goff [qui] consiste dans le repli de l'identité *ipse* sur l'identité *idem*, ou si vous préférez, dans le glissement, dans la dérive, conduisant de la souplesse, propre au maintien de soi dans la promesse, à la rigidité inflexible d'un caractère, au sens quasi typographique du terme » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 98-99). Par ailleurs, cette fragilité trouve sa source dans sa relation à l'autre considéré comme une menace pour l'estime de soi, mais encore dans des blessures réelles et symboliques engendrées par « l'héritage de la violence fondatrice ». En outre, la mémoire s'articule dans le récit, qui contribue au bouclage de l'identité sur elle. Or, Mourad est incapable de mettre sa mémoire en récit ; cela ajoute au déséquilibre de l'identité de Mourad, déjà fragilisé par son rapport à l'altérité, comme nous l'avons vu plus haut. Le reflet de lui-même que lui renvoie les autres devrait le conduire à une réflexivité personnelle lui permettant de former une identité, au sens d'image de soi, conformes aux images proposées. En s'arrêtant à l'illusion que les images qui lui sont renvoyées disent tout dans une « instantanéité totalisante », pour reprendre les

termes de Kaufmann, Mourad ne se rend pas compte du caractère dynamique de l'individu et ne peut « s'inventer », il reste en position de sujet.

Cette situation de déséquilibre identitaire produit chez Mourad un sentiment d'étrangeté, comme chez beaucoup de migrants, qui selon Benslama :

[N]e sont pas seulement étrangers, mais étrangers à eux-mêmes. Donc non réductibles à une catégorie. C'est cette étrangeté à soi-même qui est le moteur. Il y a quelque chose qui contrarie toute relation d'amour à soi-même et à l'autre, qui vient nous séparer de l'objet, il n'y a pas d'adéquation parfaite, ça n'existe pas. On a le droit d'être un étranger non assimilable. Donc, ils sont nécessairement dans la traversée, ils doivent trahir des deux côtés pour exister, et ça, c'est très difficile. Et quand un sujet assume sa trahison, il est véritablement quelqu'un en mesure d'assumer son existence séparée¹⁶⁹.

Or, si Mourad semble vouloir se séparer des communautés algérienne et française en immigrant en Australie, il n'a cependant pas encore coupé tous les liens. Depuis son retour à Paris, il est à la recherche d'Hasni et cela l'a replongé dans la communauté algérienne. Le besoin est sa principale motivation, car il a besoin de sa communauté d'origine pour obtenir des faux papiers, mais aussi pour récupérer sa part de butin. Hasni l'ayant dépensée, Mourad se voit en effet contraint d'accepter de former de jeunes

¹⁶⁹ Propos tirés de l'entretien de Benslama avec Josianne Gabry et Bénédicte Etienne.

recrues à l'usage d'explosifs afin de récupérer sa part. Cela ne l'enchanté guère, mais il n'a pas le choix s'il veut revoir son argent. Mourad rencontre Si Moussa, le meneur du groupe de fondamentalistes et ce dernier essaye de le convaincre de travailler pour eux : « 'Toi, mon fils, pourquoi nous refuses-tu le petit service que l'Afghan t'a demandé ? Tu es des nôtres ! Tu as combattu bravement en Afghanistan. Ce que tu as à faire ici est une brouille en comparaison. C'est un devoir dont tu tireras bénéfices' » (*Le Poisson de Moïse* 226). Comme Mourad rechigne encore, Si Moussa ajoute :

Mais mon fils, personne ne te demande de rentrer dans le mouvement. Il s'agit simplement de nous dépanner momentanément. Dis-toi que tu prends des vacances à la campagne. Pendant ce temps, nous, on te prépare de nouveaux papiers et on s'occupe des détails de ton voyage. Tu auras tout à y gagner et nous aussi. Et puis, ne l'oublie pas, mon fils, tu es des nôtres que tu le veuilles ou pas. C'est comme ça. Tu ne peux pas renier tes frères, c'est mal ! Tu ne veux pas endosser la peau de Caïn ? (*Le Poisson de Moïse* 226)

Même si Mourad « flaire le piège » et qu'« [i]l est fatigué de courir après son bien » (*Le Poisson de Moïse* 226, 227), il n'oublie pas qu'Hasni lui a sauvé la vie et il se sent redevable. Ce dernier a non seulement dépensé la part de Mourad et la sienne, mais il a aussi emprunté beaucoup d'argent à Si Moussa. Le vieil homme, pour achever de convaincre Mourad lui confie : « ... Suis-je homme à laisser filer l'argent entre les

doigts ? Je crois que tu me comprends très bien, mon fils ! L'Afghan sait que la seule façon de nous rembourser tous les deux est de te faire accepter ce petit dépannage.

Alors ? » (*Le Poisson de Moïse* 228). Mourad finit par accepter, conscient des menaces à demi-mot de Si Moussa s'il refuse.

Dans *Le Poisson de Moïse*, l'argent exerce une influence considérable, le plus souvent néfaste, sur les personnages. Mourad pense qu'Hasni est un opportuniste aveuglé par l'appât du gain et la drogue, « [u]ne brute sans principes ni moralité [qui utilise] la religion quand ça [l'] arrange mais [qui] n'[a] aucune conviction intime ! » (*Le Poisson de Moïse* 120). Hasni est rongé par des sentiments de haine et de vengeance qui trouvent leur origine dans l'exclusion socioéconomique qu'il a subie dans son enfance, mais aussi celle de son père avant lui. Il pense que « [c]'est pas juste que ça soit toujours les mêmes qui se partagent le gâteau » (*Le Poisson de Moïse* 120). Il vient en effet d'une famille pauvre contrairement à son ami Mourad, et lui reproche son inaptitude à comprendre, même s'il reconnaît que ce n'est pas de sa faute. Alors qu'Hasni essaye de persuader Mourad de prendre part à l'expédition sur la route de Qandahar :

Il s'attriste un peu qu'ils ne vibrent pas tous les deux au même diapason. Au fond, il ne suffit pas d'avoir grandi dans le même endroit, ni de s'être engagés dans la même aventure. Ce n'est pas une question d'âge non plus ! La différence d'âge entre lui et Kadirou est beaucoup plus grande que celle qui le sépare de Mourad, mais Kadirou et lui sont issus du même milieu. (*Le Poisson de Moïse* 36)

Hasni reste obsédé par l'argent et la réussite sociale, c'est d'ailleurs pour cela qu'il décide de participer à l'expédition montée par Ken, puis de jouer double-jeu. « Toute son enfance et son adolescence, il a caressé le rêve d'être millionnaire et ni le tiercé, ni le loto, ni même la vente de drogue ne lui ont permis de le réaliser. Mais cette fois, il ne doute pas de mettre enfin la main sur le million de dollars et de concrétiser pleinement son rêve d'enfant des rues » (*Le Poisson de Moïse* 18). Cependant, son train de vie le mène à dilapider non seulement sa part mais aussi celle de Mourad, et à emprunter de l'argent à Si Moussa. Quant à Mourad, idéaliste dans l'âme, il finit par se rendre compte que la plupart des hommes luttent en fait pour avoir le pouvoir et s'enrichir. Hasni est surpris par tant de naïveté : « 'Tu découvres la lune ou quoi ? Les hommes sont tous comme ça depuis la création du monde, des chiens. On veut tous un os à ronger. Et on tue pour le garder. Ceux que Dieu guide le font licitement, voilà la différence !' » (*Le Poisson de Moïse* 38). Mourad n'en revient pas qu'Hasni croit que Dieu puisse pousser les hommes à suivre « leurs mauvais instincts » (*Le Poisson de Moïse* 37). Pourtant, pour sauver la vie de son ami et récupérer sa part, Mourad est prêt à rendre service à ceux qu'il méprise.

Si Mourad déclare qu'il est son « propre maître », Hasni lui rappelle que « Dieu est notre maître à tous » (*Le Poisson de Moïse* 78). Mourad ne peut agir comme il l'entend, car son destin est lié à celui de ses proches et du monde qui l'entoure. Ayant fait le pacte de sang avec Hasni, et désireux de refaire sa vie en Australie, il est contraint et interpellé par le groupe, et ne peut atteindre l'individualisme qu'il recherche. Si Moussa

lui reproche d'ailleurs de vouloir sortir du groupe, de vouloir voler de ses propres ailes et migrer. Or, ainsi que Besnlama l'analyse :

Sortir de la fiction d'un corps commun, c'est l'individualisme, et cette sortie est une tragédie. Dans la scène tragique, le héros est toujours celui qui se distingue du chœur, celui qui justement échappe à sa communauté. Et cette échappée, il va en être accusé, il est coupable d'avoir fait ça, et on va lui renvoyer sa trahison. On va lui demander de réintégrer le groupe et lui va soutenir ça, va retourner parler à son groupe et dire quelque chose de sa distance, de sa séparation – c'est comme ça que Freud définit le poète – de sa vérité historique. Cette position est toujours celle du migrant. Il est le personnage tragique, il se détache du groupe, il va ailleurs, le groupe ne cesse de l'appeler et il doit payer tout le temps, étancher sa culpabilité, jusqu'au jour où il peut dire non¹⁷⁰.

Mais Mourad n'arrive pas à dire non car il ne veut pas mettre Hasni en péril et qu'il a besoin d'argent et de faux papiers pour réaliser son rêve, partir en Australie. Il décide de faire ce que l'on attend de lui, malgré les mises en garde de Sadjia. Cette dernière a en effet surpris une conversation entre son frère, membre d'un réseau islamiste et deux « barbus », durant laquelle « [i]ls ont parlé d'un ingénieur qui allait entraîner deux commandos et qu'il fallait liquider une fois la mission terminée » (*Le Poisson de Moïse*

¹⁷⁰ Propos tirés de l'entretien de Benslama avec Josianne Gabry et Bénédicte Etienne.

244). Mais Mourad veut récupérer son argent avant tout. Il ment effrontément à sa petite amie, lui promettant qu'il « accompagne [Hasni] juste pour rencontrer des associés à lui et récupérer [son] argent » (*Le Poisson de Moïse* 245). De plus, lorsque Sadjia essaye de lui faire part du mauvais rêve qu'elle a fait à son sujet, Mourad rétorque qu'il ne croit pas aux présages. Pourtant, lui aussi a fait un cauchemar qui « lui laisse un goût nauséeux » (*Le Poisson de Moïse* 241). Il ne lui en dit mot, mais « [i]l revoit les trois vieux *derqawis*¹⁷¹ et ressent soudain un creux dans l'estomac » (*Le Poisson de Moïse* 245).

A la fin du roman, Mourad est grièvement blessé par un des membres du milieu religieux extrémiste musulman qui a tué Hasni. Il va au Havre, ville doublement symbolique pour lui, puisque c'est là qu'habite son ancienne compagne, Léa, mais c'est également un port, symbole de (nouveau) départ et d'arrivée. Mourad dit par ailleurs se trouver au confluent des deux mers¹⁷², comme dans la Sourate XVIII que nous avons étudiée dans l'introduction de ce chapitre (c'est là que Moïse rencontre Al-Kidr, celui qui en sait plus que lui). Alors que Mourad est dans sa voiture, des images eidétiques¹⁷³ lui

¹⁷¹ Les *Derqawas* est un ordre fondé au début du XIX^e siècle au Maroc par Moulay Al'Arabi Ad-Darqâwî, maître soufi qui prônait entre autre l'ascèse comme moyen de rester dans la voie d'Allah.

¹⁷² A proprement parler, Le Havre ne se trouve pas aux confluent de deux mers mais au confluent de l'embouchure de la Seine et de la Manche. Port créé en 1517 par François 1^{er} à des fins d'abord militaire, il sera le point de départ des expéditions vers le Nouveau Monde, puis celui de paquebots en direction des Etats-Unis.

¹⁷³ Selon l'Institut d'analyse eidétique de Québec : « L'image eidétique (du grec *eidōs*: la forme d'une chose dans la pensée, idée, essence) est une image mentale particulièrement claire et lumineuse. Elle est perçue à l'intérieur de l'esprit un peu comme une séquence de film. Ces images mentales sont encodées neurologiquement et gardent une trace des moments importants de la vie d'une personne. Ainsi, à travers l'image eidétique, il est possible de revivre un événement ou un conflit, présent ou passé, dans toute sa complexité dramatique en retrouvant l'image visuelle, les émotions et les sensations physiques qui lui sont associées, de même que la signification qui en découle. Au fur et à mesure que les éléments clés de cet événement apparaissent et s'organisent, la personne acquiert l'habileté à progresser vers un état de bien-être renouvelé ». <http://www.image-eidetique.com/>

viennent à l'esprit. Ces images racontent une partie de son enfance, ramenant avec elles les idées, les sensations physiques et les émotions présentes lorsque ces événements prenaient place. Ce faisant, elles façonnent la vision qu'il a de lui-même et celle qu'il se fait du monde qui l'entoure. Il conclue en disant, « dans une sorte de regret mêlé de satisfaction : Maintenant que tout est fini, je retrouve enfin le goût des pâtisseries de mon enfance ! J'aimerais bien manger encore un éclair au chocolat...Aller au cinéma ...» (*Le Poisson de Moïse* 260). Mourad accepte enfin et apprécie son passé, ce qui le libère, et lui permet de se sentir en paix. Selon l'Institut d'analyse eidétique de Québec :

En s'engageant dans le processus du rappel de ses propres images eidétiques, en vivant l'expérience des sensations physiques qui leur sont associées et en comprenant leur signification, il devient possible de résoudre les conflits émotifs, de guérir les désordres psychosomatiques, de diminuer le stress et de se libérer afin d'entrer intensément en contact avec la réalité présente¹⁷⁴.

La quête ontologique de Mourad peut uniquement se réaliser quand il accepte enfin son passé jusque-là refoulé. Ainsi plus haut dans le roman, le narrateur omniscient nous signale que contrairement à Hasni, « Mourad, lui, n'a aucun souvenir d'enfance » (*Le Poisson de Moïse* 34). En acceptant le récit de son passé, Mourad évite la « tentation » voire « la déraison identitaire » évoquée par Ricœur. Il met un terme à la rigidité dont il

¹⁷⁴ La psychologie de l'image eidétique a été développée depuis les années 50 par le Dr. Akhter Ahsen, originaire du Pakistan.

avait fait preuve jusque là, et en acceptant les deux facettes distinctes de son identité, *ipse* et *idem*, non seulement il se réidentifie à son passé, mais il envisage la promesse d'un avenir qui réconcilierait ces deux facettes. Il téléphone en effet à Sadjia pour lui avouer son amour et lui dire qu'il veut construire quelque chose avec elle. Cette conversation est d'ailleurs mise en exergue puisqu'elle apparaît d'ailleurs deux fois dans le roman, comme nous l'avons évoqué dans notre introduction. Son amour pour elle est important, assez pour qu'il décide de ne pas partir pour l'Australie pour rester avec elle et qu'il prenne plaisir à penser aux images de son enfance. Or, Chicki révèle dans *Maghreb en textes* que :

‘La femme est le lieu de l’effet’, disait encore Ibn Arabi¹⁷⁵. La mystique introduit alors l'érotique, avec cette capacité multiple de l'amour à faire accéder à l'extase spirituelle. L'effet ne peut être mis en discours, il est surgissement d'un état à partir d'une expérience intense d'intériorisation, qui laisse voir ce qui ‘normalement’ est profondément en retrait dans le monde. Accès à la Beauté suprême, à la Vérité unique, à l'Amour sublime, et surtout au pouvoir de transformation de soi et de transmutation de ce

¹⁷⁵ Ibn Arabi est un philosophe musulman qui a contribué au développement du soufisme aux XII^e et XIII^e siècles.

qui est en soi. ... Expérience de totalité, expérience d'élévation, de méditation et donc de lutte contre les dogmes religieux et la paralysie de la pensée. ... En se produisant dans l'anonymat, dans ce lieu vide où le sujet se retire ... l'effet le fait renaitre *autre* ... (108)

En mettant fin à sa pensée sclérosée par des images réductrices et fixes, Mourad accepte l'hétérogène, la fragmentation de son identité et son hybridité. En outre, Mourad prend conscience qu'il peut garder la foi en dehors de la pensée islamiste à laquelle il n'adhère pas. C'est en acceptant le dynamisme identitaire que Mourad entrevoit l'espoir, et qu'il peut survivre. En effet, la dernière phrase du roman, si elle nous laisse dans l'expectative, nous laisse cependant entrevoir un dénouement positif, puisque, « [c]omme jaillissant de la nuit, une sirène déchire l'obscurité du silence » (*Le Poisson de Moïse* 260). Arrivé à ce qu'il considère comme le confluent des deux mers, Mourad accepte enfin dans la plénitude son enfance et son identité hybride et avoue son amour pour Sadjia qui assume pleinement son identité multiculturelle franco-algérienne. Il a enfin trouvé « son vrai lieu » comme Pascal l'appelle.

Conclusion : « Soutenir une trace d’histoire pour un devenir...à venir ¹⁷⁶ »

Les romans de Farida Belghoul, Ahmed Zitouni et Habib Tengour soulignent l’impossibilité de la conformation à un modèle identitaire homogène. Le développement identitaire de leurs personnages oscille entre construction et destruction, et met en relief les conséquences sur l’individu des apories des communautés française et algérienne qui tendent à refuser une mobilité culturelle au profit d’un enfermement sous couvert de deux héritages hermétiques prétendument immobiles. Or, pour ces trois écrivains, « l’assignation à résidence » dans une seule sphère culturelle équivaut à une destruction identitaire ; afin de pouvoir construire une identité dynamique, leurs protagonistes doivent d’abord mettre bas les modèles identitaires univoques qui leur sont proposés.

Nous avons montré que H., le héros du roman de Zitouni, a vu son enfance saccagée par la guerre et une culture qu’il juge injuste et que cela l’a poussé à devenir instituteur dans le système scolaire français, puis à s’exiler pour la France. Cependant, à son arrivée, il est ravalé au bas de l’échelle sociale et il se retrouve manœuvre sur les chantiers comme ses concitoyens analphabètes. Même son épouse, F., le confine dans une identité stéréotypée et sa volonté de le comprendre ne se manifeste que lorsqu’elle lit ses écrits posthumes. Face à un monde extérieur dans lequel il n’arrive pas à trouver sa place, et en proie à un monde intérieur traversé par deux cultures vues comme irréconciliables

¹⁷⁶ Citation empruntée à la psychanalyste Alice Cherki qui revendique sa position « d’entre-deux » entre l’Algérie et la France. Revenir en visite à Alger en mai 2011 pour un colloque sur la lutte de l’indépendance de l’Algérie fut pour elle « [u]ne certitude : soutenir une trace d’histoire pour un devenir... à venir » (« Ceci n’est pas un conte » 145).

qui va prendre de plus en plus d'importance, H. est coincé entre deux espaces pour le meilleur et surtout pour le pire, ce qui va rendre irréalisable la construction d'une identité hybride, de l'interstice. Son moi hybride ne peut se réaliser que dans un ailleurs, mais aussi un nulle part, la mort.

Quant à l'héroïne de Belghoul, elle doit composer son identité face à la maîtresse et à son père, deux figures antagonistes du pouvoir au sein de l'espace scolaire et de celui du foyer. L'école, hétérotopie au sens foucauldien, fait de la culture familiale une culture de l'envers. Cette opposition, symbolisée entre autres par le cahier où le père écrit « à l'envers » fait de l'écriture une forme d'assimilation qui cantonnerait la fillette à une identité Georgette. Le père et la maîtresse tentent, chacun à leur manière, de montrer à la petite fille la route à suivre, et de la rallier à « leur camp ». Mais Georgette ne l'entend pas de cette oreille, et fait de la résistance. Son monde intérieur devient un espace fantasmagorique où s'affrontent les deux cultures et qui met en relief les difficultés de la fillette à trouver sa voie. La fin du roman se termine de façon ambiguë, laissant espérer que Georgette a trouvé une troisième voie, en rejetant toute univocité culturelle.

Enfin, à travers ses personnages, Tengour ajoute la dimension religieuse à l'identité culturelle. Le personnage principal, Mourad, est séduit par la culture française et occidentale lorsqu'il fait ses études à Paris. Pourtant, lors d'un séjour en Angleterre, il est recruté par des intégristes et part combattre en Afghanistan auprès des Moudjahidin. Cependant, une fois démobilisé, Mourad ne se reconnaît plus dans le groupe des intégristes musulmans qui essayent sans cesse de l'interpeller et n'y trouve ni la

« cohésion fraternelle¹⁷⁷ » ni l'« identité authentique¹⁷⁸ » qu'il recherche. Ecœuré par tout ce qui l'entoure, Mourad ne se sent à sa place nulle part. Sa quête d'une identité « pure » est utopique, et le monde qui l'entoure ne semble lui renvoyer que l'image de ce qu'il ne veut pas être. Alors qu'il semble être prêt à couper les ponts avec les mouvements intégristes et prendre un nouveau départ avec sa petite amie, une Beurette qui assume son identité hybride, il est grièvement blessé par un islamiste. Cependant, les sirènes qui retentissent au loin nous laissent présager un dénouement heureux, un nouveau départ.

L'espace d'écriture permet aux romanciers de donner libre cours à leurs opinions, tout en s'inscrivant dans la mouvance de la réalité, sorte de canevas où Histoire et histoires s'entremêlent. La mémoire collective aussi bien qu'individuelle joue par ailleurs un rôle central dans les trois romans que nous venons d'analyser. *La veuve et le pendu*, *Georgette !* et *Le poisson de Moïse* exemplifient ce que le philosophe Paul Ricœur définit comme étant le « cœur du problème ... la mobilisation de la mémoire au service de la quête, de la revendication d'identité » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 99). Les travaux de ce philosophe montrent comment l'abus d'oubli et l'abus de mémoire résultent d'une manipulation de la mémoire qui est dans les deux cas néfaste. Or, pour Ricœur, la fragilité de la mémoire ainsi manipulée serait liée à la fragilité même de l'identité. Le rapport au temps, la confrontation avec autrui et l'héritage de la violence fondatrice sont

¹⁷⁷ Cf. *Le poisson de Moïse* page 38.

¹⁷⁸ Cf. *Le poisson de Moïse* page 188.

pour Ricœur les facteurs déterminants de la fragilité identitaire¹⁷⁹. Comme de nombreux Algériens et Beurs, Belghoul, Zitouni et Tengour ainsi que leurs personnages, sont allés à l'école française, la « gueule du loup » selon Kateb Yacine. C'est là qu'ils ont appris le fameux « Nos ancêtres les Gaulois », qui est devenu le symbole d'une éducation éludant leur héritage culturel. Comme Ricœur le souligne

...la mémoire imposée est armée par une histoire elle-même 'autorisée', l'histoire officielle, l'histoire apprise et célébrée publiquement. ... la mémorisation forcée se trouve ainsi enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l'histoire commune tenues pour les éléments fondateurs de l'identité commune. La clôture du récit est mise ainsi au service de la clôture identitaire de la communauté. Histoire enseignée, histoire apprise, mais aussi histoire célébrée. (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* 104)

Le système mis en place par Jules Ferry a entre autres pour mission de formater les élèves, d'en faire de bons sujets de la société française, mais aussi, tel le formatage d'un disque dur, d'effacer les données ayant attrait à la culture et à l'histoire de leurs ancêtres. Or, si le formatage informatique est une opération irréversible, un tel résultat est plus difficile à obtenir chez les êtres humains qui font preuve de résistance. L'espace littéraire représente cet espace de résistance, où même si les écrivains s'expriment en langue

¹⁷⁹ Pour une étude approfondie de cette problématique, cf. *La mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricœur, et plus précisément la première partie intitulée « De la mémoire et de la réminiscence ».

française, ils la travaillent en quelque sorte de l'intérieur, et utilisent une « écriture décentrée », pour reprendre l'expression de Michel Laronde.

En outre, l'espace d'écriture devient le lieu de l'interculturalité, qui revendique un droit à la différence culturelle et une rupture avec les traditions aux critères figés. Les romans analysés interrogent non seulement la société française, mais aussi la société algérienne, qui refusent toutes deux de voir l'identité comme un processus en construction qui s'enrichit d'apports extérieurs multiculturels. Ces romans proposent un discours alternatif et un espace de médiation qui ne correspondent pas aux discours officiels. Or, ainsi que Jean Déjeux le remarque, « [l]'interculturel dans ces littératures du Maghreb en langue française voilà en tout cas, à coup sûr, l'espace le plus riche et le plus excitant, à la fois le plus enraciné et le plus ouvert sur la modernité » (*Maghreb* 201). A travers l'espace littéraire, les auteurs combattent non seulement l'amnésie mais montrent également qu'il est temps pour les Algériens et leurs descendants de se réapproprier leur destinée. Selon nous, il ne faut pas voir la fin de *Georgette !*, *La veuve et le pendu* et *Le poisson de Moïse* comme des tragédies individuelles, mais une mise en garde contre le monde actuel qui, loin des nouvelles théories sur l'identité, continue à s'appuyer sur des mythes passés. Or comme Patrick Charaudeau le met en avant, « [c]'est une illusion de croire que notre identité repose sur une entité unique, homogène, une essence qui constituerait notre substrat d'être » (n.pag.). L'identité se construit selon un principe d'altérité, de différenciation par rapport aux autres. Les romans de Belghoul, Zitouni et Tengour nous signalent que si les sociétés française et algérienne persistent à promouvoir

des modèles culturels homogènes, univoques, elles conduiront de plus en plus d'individus vers l'aliénation, et la désagrégation de leur identité qu'ils souhaitent hybride.

La littérature peut toucher un large public et agir comme un agitateur de conscience, remplissant un rôle éducatif. Marc Augé définit les objectifs que devrait remplir toute éducation, et nous pensons que la littérature maghrébine d'expression française peut nous aider à atteindre cette vision. Ainsi, selon lui :

L'éducation doit d'abord apprendre à tous à faire bouger le temps, pour sortir de l'éternel fixé par les images en boucle, et à faire bouger l'espace, c'est-à-dire à bouger dans l'espace, à toujours y aller voir de plus près et à ne pas toujours se nourrir d'images et de messages. Il faut apprendre à sortir de soi, à sortir de son entourage, à comprendre que c'est l'exigence d'universel qui relativise les cultures et non l'inverse. Il faut sortir du quant à soi culturel et promouvoir l'individu transculturel, celui qui, prenant de l'intérêt à toutes les cultures du monde, ne s'aliène à aucune d'entre elles. (*Pour une anthropologie de la mobilité* 90-1)

Bien que la littérature ne soit pas à même de changer les structures étatiques, il ne faut pas pour autant négliger son pouvoir, comme nous l'avons vu dans le chapitre premier.

Paul White remarque par ailleurs que : « Creative or imaginative literature has a power to reflect complex and ambiguous realities that make it a far more plausible representation of human feelings and understandings than many of the artifacts used by

academic researchers » (15). De nombreux écrivains ont été d'ailleurs mis « hors d'état d'écrire », assassinés pour être réduit au silence. Cependant, les mots de feu Tahar Djaout résonnent encore « Le silence c'est la mort / Et toi, si tu parles, tu meurs / Si tu te tais, tu meurs. / Alors, dis et meurs ¹⁸⁰ ». Elles sont d'ailleurs déclinées par l'un des personnages du film de Merzak Allouache, « Harragas », sorti en 2009. Le film ouvre sur un pendu, Omar, qui s'était fait arrêter et déporter en Algérie trois fois pour avoir tenté de rejoindre clandestinement l'Europe. Omar a laissé une note : « Si je pars, je meurs. Si je ne pars pas, je meurs. Alors je pars sans partir et je meurs ». Les trois héros des romans analysés, bien qu'ils vivent en France, font également l'expérience d'un mal-être profond, à tel point que pour le héros de Zitouni, la mort semble être la seule échappatoire qui ironiquement lui semble viable pour accéder à la plénitude d'une identité hybride. Les romans de Tengour et de Belghoul n'ont pas vraiment de point final, et instillent malgré tout l'espoir d'un possible entre-deux culturel aux multiples facettes.

Georgette voit d'ailleurs sa construction identitaire compliquée par sa condition de femme. Bien qu'elle soit éduquée et élevée en France, elle s'identifie à son père, et approuve son attitude dominante à l'égard de sa mère tout en créant un espace féminin différent pour elle-même, et en espérant un recevoir un traitement différent. Son père désire qu'elle se cantonne à une identité algérienne, alors que sa maîtresse voudrait qu'elle la rejette et embrasse l'éducation et les comportements culturels français. J'aimerais découvrir si les mêmes tensions jouent un rôle déterminant dans les romans

¹⁸⁰ Poète, écrivain et journaliste, Tahar Djaout a été assassiné à Alger le 26 mai 1993.

des filles d'immigrants algériens au XXI^e siècle, en commençant par les œuvres de Faïza Guène. Née en 1985, cette jeune femme a écrit plusieurs romans, dont *Kiffe kiffe demain* et *Du rêve pour les oufs*. Ces derniers s'attachent respectivement au quotidien d'une adolescente de quinze ans et d'une jeune femme de vingt-quatre ans vivant toutes deux en région parisienne et qui affrontent la dureté du quotidien. Grâce à l'humour et une écriture acerbe, la jeune romancière conteste les valeurs idéologiques et la condition féminine dans la société actuelle tout en mettant l'accent sur les difficultés de la nouvelle génération d'origine algérienne à construire une identité interstitielle, mais ses héroïnes trouvent-elles leur place dans la société française, et si oui, à quel prix ?

Bibliography

- Abderrezak, Hakim. « 'Burning the Sea': Clandestine Migration across the Strait of Gibraltar in Francophone Moroccan 'Illiterature'. » *Sites*. Spec. Issue of *Contemporary French & Francophone Studies*: 13:4 (Sept. 2009): 461-469. Print.
- Abu-Munshar, Maher Y. « Islamic tradition and religious pluralism. » *Common Ground News Service (CGNews)*, 21 July 2009. Web. August 15, 2011.
<<http://www.commongroundnews.org/article.php?id=25939&lan=en&sp=1>>
- Achour, Christine. *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Paris : Entreprise Algérienne de Presse-Bordas, 1990. Print.
- Agence France Presse. *Etonnants voyageurs: la littérature francophone n'est pas une « petite sœur »*. Port au Prince, Haïti : 3 déc. 2007. Print.
- Albert, Christiane. *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris, Karthala, 2005. Print.
- Atkins, Kim. « Narrative Identity, Practical Identity and Ethical Subjectivity. » *Continental Philosophy Review* 37 (2004): 341-66. Print.
- Augé, Marc. *Les Formes de l'oubli*. 1998. Paris: Rivages, 2004. Print. Petite Bibliothèque.
- . *Non –lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Le Seuil, 1992. Print.

- . *Pour une anthropologie de la mobilité*. 2009. Paris : Payot & Rivages, 2012. Print.
Rivage Poche/Petite Bibliothèque.
- Bacholle, Michèle. *Un passé contraignant: double bind et transculturation*. Amsterdam: Rodopi, 2000. Print.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M Bakhtin*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. Print.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. 1975. Trans. Daria Olivier. Paris : Gallimard. Print. Tel.
- . *La poétique de Dostoïevski*. 1963. Trans. Isabelle Kolitcheff. Paris : Le Seuil, 1970. Print.
- Barret, Cécilia. *Anamnèses romanesques dans la fiction contemporaine : le personnage transhistorique dans Les Fleurs bleues de Raymond Queneau, Terra Nostra de Carlos Fuentes, Le Turbot de Günter Grass*. Thèse de doctorat, Université de Limoges, 2008. Web. 5 Dec. 2011.
<<http://epublications.unilim.fr/theses/2008/barret-cecilia/barret-cecilia.pdf>>
- Bauman, Zygmunt. *Identity*. Cambridge, UK: Polity Press, 2004. Print.
- Belaskri, Yahia, and Elisabeth Lesne, eds. *Algéries 50*. Paris: Magellan & Cie, 2012. Print.
- Belghoul, Farida. *Georgette!* Paris: Barrault, 1986. Print.

- . « Le droit à la différence : une forme voilée de l'exclusion. » *Vivre ensemble avec nos différences. Compte rendu des Assises nationales contre le racisme 16-18 mars 1984*. Paris : Editions de la Différence, 1984. Print.
- . Interview by Gilles Horvilleur. « Farida Belghoul. La réalisatrice du *Départ du père* dresse la carte du cinéma beur. A négocier. » *Cinématographe* 112 (Juillet 1985): 18-19. Print.
- Benchérif, Mohammed Ben si Ahmed. *Ahmed Ben Mostapha, goumier*. Paris: Payot, 1920. Print.
- Ben-Dor Gabriel, and Ami Pedahzur. « The Uniqueness of Islamic Wave. » Majid, *Unveiling Traditions: Postcolonial Islam in a Polycentric World* 70-90.
- Ben Hounet, Yazid. « Des tribus en Algérie ? À propos de la déstructuration tribale durant la période coloniale. » *Cahiers de la Méditerranée* 75 (2007): 150-71. Web. 11 Nov. 2011.
< <http://cdlm.revues.org/index4013.html>>.
- Benslama, Fethi. *Déclaration d'insoumission : A l'usage des musulmans et de ceux qui ne le sont pas*. Paris : Flammarion, 2005. Print.
- . Interview by Josianne Gabry and Bénédicte Etienne. *SCÉRÉN-CRDP de l'académie de Créteil*, 2011. Web. 23 July 2011. <<http://www.crdp.ac-creteil.fr/cmsj/index.php/vei-annexes/441-entretien-avec-fethi-benslama>>.
- . « Les transfuges. » *Quelle identité dans l'exil ?* Ed. Fafia Djardem. Paris: L'Harmattan, 1997. 21-36. Print.

- . « Réidentifications. » 20-21st century International French and Francophone Studies Colloquium, Minneapolis. 26 March 2009. Address.
- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Vol 1. Paris : Gallimard, 1974. Print.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, and Raphaël Confiant. *Eloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989. Print.
- Bessière, Jean, and Jean-Marc Moura, eds. *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs: Afrique, Caraïbe, Canada. Proceedings of the Séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*. Paris: Honoré Champion, 1999. Print.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. 1994. London: Routledge, 1995. Print.
- Bonn, Charles. « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage. » *Horizons Maghrébins* 52 (2005) : 32-36. Print.
- . « Le roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits. » Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux 3, 1982. Print.
- - -. « Le roman maghrébin. » Bonn and Garnier, *Littérature francophone* 179-184.
- Bonn, Charles, and Xavier Garnier, eds. *Littérature francophone*. Vol. 1 *Le roman*. Paris: Hatier, 1997. Print.
- Bonn, Charles, and Jean-Louis Joubert, eds. *Poétiques croisées du Maghreb*. Vol. 14. Paris : L'Harmattan, 1991. Print. Itinéraires et contacts de cultures.

- Bonn, Charles, and Jacques Lecarme, eds. *Le Roman*. Paris : Hatier, 1997. Print.
- Bonn, Charles, Naget Khadda, and Abdallah Mdarhri-Alaoui, eds. *Littérature maghrébine d'expression française*. Vanves: EDICEF-AUPELF, 1996. Print.
- Borer, Alain. Foreword. *L'Arbre-Seul*. By André Velter. Paris : Gallimard, 2001. Print.
Poésie.
- Borrell, Catherine. « Enquêtes annuelles de recensement 2004 et 2005 : Près de 5 millions d'immigrés à la mi-2004. » *Insee Première*. 1098 (Août 2006). Web. 18 July 2010. <<http://www.insee.fr/fr/ffc/ipweb/ip1098/ip1098.pdf>>
- Bouamama, Saïd. *Algérie : Les racines de l'intégrisme*. Bruxelles : Editions EPO, 2000. Print.
- Bouamama, Saïd, et al. *Contribution à l'égard des banlieues*. Paris: Editions de la Volga, 1994. Print.
- Boudjedra, Rachid. *La répudiation*. Paris : Denoël, 1969. Print.
- . *L'escargot entêté*. Paris : Denoël, 1977. Print
- . *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Paris : Denoël, 1975. Print.
- Bourdieu, Pierre. *Sociologie de l'Algérie*. 1961. Paris : Presses Universitaires de France, 2001. Print. Que sais-je ?
- Bourneuf, Roland, and Réal Ouellet. *L'univers du roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1975. Print.

- Canetti-Nisim, Daphna. « Two Religious meaning Systems, One Political Belief System: Religiosity, Alternative Religiosity, and Political Extremism. » *Religious Fundamentalism and Political Extremism*. Ed. Leonard Weinberg and Ami Pedahzur. London: Frank Cass, 2004. 35-54. Print.
- Castells, Manuel. *Le pouvoir de l'identité: l'ère de l'information*. Paris: Fayard, 1999. Print.
- Certeau, Michel de. *Arts de faire*. 1980. Paris : Gallimard, 1990. Print. Vol.1 of *L'invention du quotidien*.
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. 1992. Paris : Gallimard, 2001. Print. Folio.
- Charaudeau, Patrick. « L'identité culturelle : le grand malentendu. » *Proceedings of the Conférence SEDIFRALE*, 2004. Web. 2 Feb. 2012.
< <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-le-grand.html>>
- Cherki, Alice. « Ceci n'est pas un conte. » Belaskri, and Lesne, eds., *Algéries 50* 145-9.
- Chikhi, Beïda. *Littérature algérienne : Désir d'histoire et d'esthétique*. Paris : L'Harmattan, 1997. Print.
- . *Maghreb en textes : Ecriture, histoire, savoirs et symbolique*. Paris: L'Harmattan, 1996. Print.
- Crowley, Patrick. « Paul Ricœur: the Concept of Narrative Identity, the Trace of Autobiography. » *Paragraph* 16 (Nov. 2003): 1-12.
- Dahouda, Kanaté, and Sélom K. Gbanou, eds. *Mémoires et identités dans les littératures francophones*. Paris : L'Harmattan, 2008. Print.

Déjeux, Jean. *Maghreb : Littératures de langue française*. Paris: Arcantère, 1993. Print.

---. « Situation de l'arabisation en Algérie. » *Géopolitique africaine* 7 (1988): 99-109.

Print.

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie*. Paris :

Les Editions de Minuit, 1980. Print.

Delvaux, Martine. « Concentration et déplacement : le lieu du 'taré de bicot' dans *Aimez-*

vous Brahim ? d'Ahmed Zitouni. » Laronde, *L'écriture décentrée: La langue de l'Autre dans le roman contemporain* 15-32.

---. «L'ironie du sort: le tiers espace de la littérature beure.» *The French Review* 68:4

(Mars 1995): 681-693. Print.

Dib, Mohammed. *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*. Paris: Revue noire, 1994. Print.

Dictionnaire le Robert. Clichy : Paul Dupont, 1970. Print.

Digithèque de matériaux politiques et juridiques <<http://mjp.univ-perp.fr/mjp.htm>>

Djaout, Tahar. « Une écriture au 'beur' noir. » Bonn and Joubert 156-158.

Djebar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. 1985. Paris : Albin Michel, 1995. Print. Poche.

---. *La femme sans sépulture*. Paris: Albin Michel, 2002. Print.

---. Interview by Mildred Mortimer. *Women's Writing* Special issue of *Research in*

African Literatures 19:2 (Summer 1988): 197-205.

<<http://www.jstor.org/stable/3819447>>

---. *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel, 1995. Print.

- Domosh, Mona and Joni Seager. *Putting Women in Place: Feminist Geographers Make Sense of the World*. New York; London: The Guilford Press, 2001. Print.
- Dumont, Pierre. *L'interculturel dans l'espace francophone*. Paris: L'Harmattan, 2001. Print.
- Durmelat, Sylvie. « L'apprentissage de l'écriture dans *Georgette !* » Laronde, *L'écriture décentrée: La langue de l'Autre dans le roman contemporain* 33-54.
- Encyclopédie des symboles*. Paris: Le livre de poche, 1989. Print. La Pochothèque.
- « Etonnants voyageurs : la littérature francophone n'est pas une 'petite sœur'. » AFP 3 Dec. 2007.
- Eysel, Caroline. « Dé-couverte et dé-finie : Stratégies d'une écriture féminine dans *Georgette !* » Laronde, *L'écriture décentrée: La langue de l'Autre dans le roman contemporain* 55-74.
- Fanon, Frantz. *L'an V de la révolution algérienne*. 1959. Paris : La Découverte, 2001. Print.
- -. *Les damnés de la terre*. 1961. Paris : La Découverte/Poche, 2002. Print. Essais.
- . *Peau noire, masques blancs*. 1952. Paris : Editions du Seuil, 1971. Print. Points-Essais.
- Feltes-Strigler, Marie-Claude. *Parlons Navajo*. Paris : L'Harmattan, 2002. Print.
- Feraoun, Mouloud. *Le fils du pauvre*. 1954. Paris: Le Seuil, 1995. Print. Points.

- Fonkoua, Romuald. « Pour une histoire littéraire de la francophonie. » *Défense et illustration des langues françaises*. Spec. issue of *Le magazine littéraire* March 2006 : 30-3. Print.
- Foucault, Michel. « Des espaces autres. » *Dits et écrits II, 1976-1988*. Paris: Gallimard, 2001. 1571-1581. Print. Rpt. of « Des espaces autres. » *Proceedings of the Conférence at the Cercle d'études architecturales*, 14 mars 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (octobre 1984) : 46-49.
- . « Nietzsche, la généalogie et l'histoire. » *Dits et écrits I, 1954-1975*. Paris: Gallimard, 2001. 1004-1024. Rpt. of « Nietzsche, la généalogie et l'histoire. » *Hommage à Jean Hyppolite*. Paris : PUF, 1971. 145-172. Epithémée.
- . *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. 1975. Paris : Gallimard, 2008. Print.
- Freud, Sigmund. « The 'Uncanny'. » *On Creativity and the Unconscious*. New York: Harper, 1958. 122-161. Print.
- Frieden, Ken. *Genius and Monologue*. Ithaca: Cornell University Press, 1985. Print.
- Gauvin, Lise. « L'archipel romanesque. » *Défense et illustration des langues françaises*. Spec. issue of *Le magazine littéraire* March 2006 : 50-2. Print.
- Genette, Gérard. *Figures III*. 1972. Paris : Le Seuil, 2000. Print. Poétique.
- . *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Le Seuil, 1982. Print. Poétique.
- Genette, Gérard, and Tzvetan Todorov, eds. *Littérature et réalité*. Paris : Le Seuil, 1982. Print. Points-Essais.

Grégoire, Henri Jean-Baptiste (abbé Grégoire). *De la littérature des Nègres*. Paris, 1808.

The BnF Digital Library. Web. 31 Oct. 2011.

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k844925>>.

Gudykunst, William B., and Young Yun Kim. *Communicating with strangers: An approach to intercultural communication*. 4th ed. Boston: McGraw-Hill, 2003. Print.

Guène, Faïza. *Kiffe kiffe demain*. 2004. Paris : Le Livre de Poche, 2010. Print.

---. *Du rêve pour les oufs*. 2006. Paris : Le Livre de Poche, 2010. Print.

Haker, Hille. « Identité narrative et identité morale chez Paul Ricœur. » *Concilium* 285 (Oct. 2000) : 75-85.

Hale, Thomas A. *Griots and Griottes: Masters of Words and Music*. Bloomington: Indiana University Press, 1999. Print.

Hall, Stuart « The Question of Cultural Identity. » *Modernity and its Futures*. Ed. Stuart Hall, David Bell, and Tony McGrew. Cambridge: Polity Press-Open University, 1992. 273-278. Print.

Harbi, Mohammed. *L'Algérie et son destin: Croyants ou citoyens*. Paris : Arcantère, 1992. Print.

Hargreaves, Alec G. « Figuring out Their Place: Post-colonial Writers of Algerian Origin in France. » *Forum for Modern Language Studies* 29: 4 (1993): 335-345.

---. « In Search of a Third Way: Beur Writers Between France and North Africa. » *New Comparisons* 10 (Fall 1990): 72-83. Print.

- . *Multi-Ethnic France: Immigration, Politics, Culture and Society*. 2nd ed. London: Routledge, 2007. Print.
- . « Oralité, audio-visuel et écriture chez les romanciers issus de l'immigration maghrébine. » Bonn and Joubert 170-176.
- . *Voices from the North African Immigrant Community in France: Immigration and Identity in Beur Fiction*. New York: Berg, 1991. Print.
- Hargreaves, Alec G., ed. *Immigration in Post-War France: A Documentary Anthology*. London: Methuen Educational, 1987. Print.
- Hargreaves, Alec G., ed. *Memory, Empire, and Postcolonialism: Legacies of French Colonialism*. Oxford: Lexington Books, 2005. Print.
- Haykal, Muhammad Hussein. *Zaynab: manā'ir wa-akhlāq rīfīyah*. 1913. Cairo: Maktabat al-Nahāh al-Mi'rīyah, 1967.
- Howson, Alexandra. *The Body in Society: An Introduction*. Cambridge: Polity Press, 2004. Print.
- Hugo, Victor. *Choses vues, 1830-1848*. Paris : Gallimard, 1972. Print. Folio.
- Hyman, Herbert H. «Reference Groups. » Ed. David Sills. *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Vol. 13. New York: Macmillan Company & Free Press, 1968. 353-359. Print.
- . «The Psychology of Status. » *Archives of Psychology* 269 (1942): 5-91. Print.
- Hyman, Herbert H., and Eleanor Singer, eds. *Readings in Reference Group Theory and Research*. New York: Free Press; London: Collier-Macmillan, 1968. Print.

Institut d'analyse eidétique / Institut canadien de l'image eidétique.

<<http://www.image-eidetique.com/>>

Institut national de la statistique et des études économiques

<<http://www.insee.fr/fr/default.asp>>

Jazouli, Adil. *Les années banlieues*. Paris: Le Seuil, 1992. Print.

Jolé, Michèle. « Le balayeur en son métier : L'exemple parisien. Témoin et acteur de l'espace public. » *Les annales de la Recherche Urbaine* 88 (décembre 2000) : 90-94. Web. 10 June 2011.

Kaufmann, Jean-Claude. *L'invention de soi : Une théorie de l'identité*. 2004. Paris : Pluriel, 2010.

Keil, Régina « Entre le poétique et l'esthétique : littérature 'beur' ou littérature 'franco-maghrébine' ? » *Bonn and Joubert* 159-169.

---. « 'La vibration de la trace...' Evolution et continuité dans *Le Poisson de Moïse* ». Yelles, *Habib Tengour ou l'ancre et la vague : Traverses et détours du texte maghrébin* 155-194.

Khatibi, Abdelkebir. *Amour bilingue*. Montpellier: Fata Morgana, 1983. Print.

King, Russell, John Connell, and Paul White, eds. *Writing Across Worlds: Literature and migration*. London: Routledge, 1995. Print.

Kristeva, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. 1988. Paris : Gallimard, 2004. Print. Folio Essais.

- Lacan, Jacques. « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. » XVI^{ème} Congrès international de psychanalyse, Zürich. 17 July 1949. Address. *Ecrits*. Paris: Le Seuil, 1966. *Le Champ Freudien*. Rpt. of *Revue Française de Psychanalyse* 13: 4 (1949) : 449-455.
- Lacoste, Camille and Yves Lacoste, eds. *L'état du Maghreb*. Tunis : Ceres Productions, 1991. Print.
- Lanasri, Ahmed. *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres : Genèse et fonctionnement*. Paris : Publisud, 1995. Print.
- Laronde, Michel. *Autour du roman beur : Immigration et identité*. Paris : l'Harmattan, 1993. Print.
- . « Urbanism as a Discourse of Cultural Infiltration in Post-Colonial Fiction in France.» *Nottingham French Studies* 39: 1 (Spring 2000): 64-78. Print.
- Laronde, Michel, ed. *L'écriture décentrée: La langue de l'Autre dans le roman contemporain*. Paris: L'Harmattan, 1996. Print.
- Le dictionnaire du français*. Paris : Hachette, 1989. Print.
- Lequin, Yves, ed. *La mosaïque France : Histoire des étrangers et de l'immigration*. Paris: Larousse, 1988.
- « Les populations immigrées en Provence-Alpes-Côte d'Azur. » *INSEE- FASILD*, 2004. Web. 27 July 2011.

<http://insee.fr/fr/insee_regions/provence/themes/dossier/popimmigr04/Pop_immigr.pdf>

Liauzu, Claude. *Empire du mal contre grand Satan: Treize siècles de cultures de guerre entre l'islam et l'Occident*. Paris : Armand Colin, 2005. Print.

Limag. <<http://www.limag.com/>>

Lorcin, Patricia M.E., ed. *Algeria and France, 1800-2000: Identity, Memory, Nostalgia*. NY: Syracuse University Press, 2006. Print.

Lukács, Georg. *La théorie du roman*. 1920. Trans. Jean Clairevoye. Paris: Gallimard, 2005. Print. Tel.

Luste Boulbina, Seloua. Introduction. *Sur l'Algérie*. By Alexis de Tocqueville. Paris: Flammarion, 2003. Print. Garnier-Flammarion.

---. « Tocqueville et les colonies : Amérique, Antilles, Algérie » *Sens Public*, 2 mars 2006. Web. 2 Feb. 2012.

<http://www.sens-public.org/article.php3?id_article=231&lang=fr>

Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières*. 1998. Paris: Le Livre de Poche, 2002. Print.

Majid, Anouar, ed. *Unveiling Tradition: Postcolonial Islam in a Polycentric World*. Durham: Duke University Press, 2000. Print.

---. *A Call for Heresy: Why Dissent is Vital to Islam and America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. Print.

Manopoulos, Monique. « Voix Narratives et (dé)canonisation de la littérature chez Ahmed Zitouni. » *LittéRéalité* 12: 1 (2000) : 51-60. Print.

- Marangoly, George Rosemary. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-century Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Print.
- McConnell, Daphne. «Family, History, and Cultural Identity in the Beur Novel. » *Maghrebian Mosaic: A Literature in Transition*. Ed. Mildred Mortimer. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, 2001. 253-268. Print.
- McCormack, Jo. *Collective Memory: France and the Algerian War (1954-1962)*. Lanham, UK: Lexington Books, 2007. Print.
- McIlvanney, Siobhán. « The Articulation of *Beur* Female Identity in the Works of Farida Belghoul, Ferrudja Kessas and Soraya Nini. » *Women's Writing in Contemporary France: New Writers, New Literatures in the 1990s*. Ed. Gill Rye and Michael Worton. Manchester: Manchester University Press, 2002. 130-141. Print.
- Mdarhri-Alaoui, Abdhallah. « Francophonie et roman algérien postcolonial. » *Littératures postcoloniales et francophonie*. Ed. Jean Bessière, and Jean-Marc Moura. Paris: Honoré Champion, 2001. 43-66. Print.
- Meyer, Karl E. «Who Gets to Be French? » *New York Times* 12 April 2012: A27. Print.
- Monneyron, Frédéric. *L'imaginaire racial*. Paris : L'Harmattan, 2004. Print.
- Montaigne, Michel Eyquem de. *Les essais*. Vol. 1. 1580. *The Montaigne Project-ARTFL*. University of Chicago. Web. 27 July 2011.
- Moura, Jean-Marc. « Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace : quelques problèmes et perspectives. » *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs: Afrique, Caraïbe, Canada*. Ed.

- Jean Bessière and Jean-Marc Moura. *Proceedings of the Conférences de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*. Paris : Honoré Champion, 1999. 173-187. Print.
- Moussalli, Habib. « Laïcité et monde arabe. » *Projet 270* (Juin 2002) : n.pag. Web. 2 May. 2012. <<http://www.ceras-projet.com/index.php?id=1804>>.
- Noiray, Jacques. *Littératures francophones*. Vol.1 *Le Maghreb*. Paris : Belin, 1996. Print. Lettres Sup.
- Noiriel, Gérard. *Le creuset Français : Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècle*. 1988. Paris: Le Seuil, 1992. Print. Points Histoire.
- Nurbakhsh, Javad. « Derviche ou Soufi. » *Journal Soufi Confrérie Nématollahi*, 4 Avril 2006. Web. 18 August 2011. <<http://www.journalsoufi.com/lectures/discours-soufisme-djn/349-derviche-ou-soufi>>
- Oscherwitz, Dayna. « Decolonizing the Past: Re-visions of History and Memory and the Evolution of a (Post) Colonial Heritage ». *Memory, Empire, and Postcolonialism: Legacies of French Colonialism*. Ed. Alec Hargreaves. Lanham: Lexington Books, 2005. 189-202. Print.
- Ouahdi, Jamal. « La formation du sujet chez les adolescents de deuxième génération. » Diss. Université Toulouse-le-Mirail, 1989.
- Paterson, Janet M. « Le sujet en mouvement: Postmoderne, migrant et transnational. » *Nouvelles Etudes Francophones* 24: 1 (Printemps 2009): 10-18. Print.

- Rabain, Karine. « 'L'identité caméléon' chez les écrivaines francophones. »
Francographies 11(2002) : 25-32. Print.
- Reclus, Onésime. *France, Algérie, Colonies*. Paris, 1886. *The BnF Digital Library*. Web.
 31 Oct. 2011. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75061t>>.
- Redouane, Najib. « La littérature maghrébine d'expression française au carrefour des
 cultures et des langues. » *The French Review* 72-1 (October 1998): 81-90. Print.
- Renan, Ernest. « *Qu'est ce qu'une nation?* » La Sorbonne, Paris. 11 Mar. 1882.
- Ricœur, Paul. « L'identité narrative. » *Paul Ricœur*. Spec. issue of *Esprit* 140-141
 (juillet-août 1988) : 295- 304. Print.
- « L'identité narrative. » *Revue des Sciences Humaines* 221.1 (janvier-mars 1991): 35-
 47. Print.
- . *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Le Seuil, 2000. Print. Points/Essais.
- . *Soi-même comme un autre*. Paris : Le Seuil, 1990. Print.
- . *Temps et récit : L'intrigue et le récit historique*. Vol.1. Paris : Le Seuil, 1983. Print. 3
 vols. 1983-1985.
- Robert, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. 1972. Paris: Gallimard, 2004.
 Print. Tel.
- Rocca, Anna. « Assia Djébar. La mémoire, le témoin, et l'érotisme : *Les Nuits de
 Strasbourg* et *La disparition de la langue française*. » Dahouda and Gbanou,
Mémoires et identités dans les littératures francophones 75-83.

- Rochmann, Marie-Christine. *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise : Sur la déclive du morne*. Paris : Karthala, 2000. Print.
- Roquebert, Michel. *L'épopée cathare*. 5 vols. Paris : Tempus, 2007. Print
- Rosello, Mireille. «*Georgette !* de Farida Belghoul: Télévision et départenance. » *Esprit Créateur* (Summer 1993) : 40. Print.
- Rosello, Mireille, ed. *Infiltrating Culture*. Manchester: Manchester University Press: 1996. Print.
- Ryan, Angie. « The construction of the female subject: Belghoul and Colette. » *Women and Representation*. Ed. Diana Knight and Judith Still. Nottingham: WIF Publications, 1995. 92-105. Print.
- Saïd, Edward W[adie]. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, 1993. Print.
- . *Orientalism*. 1979. New York: Vintage Books, 2004. Print.
- . *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000. Print.
- Sansal, Boualem. *Poste restante: Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*. Paris: Gallimard, 2006. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948. Print.
- Silverstein, Paul. *Algeria in France: Transpolitics, Race, and Nation*. Bloomington: Indiana University Press, 2004. Print.

- Simasotchi-Bronès, Françoise. *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan, 2004. Print.
- Simonin, Anne. *Le droit de désobéissance : Les Editions de Minuit en guerre d'Algérie*. Paris : Editions de Minuit, 2012. Print.
- Slama, Alain-Gérard. *La guerre d'Algérie : Histoire d'une déchirure*. 1996. Paris : Gallimard, 2000. Print. Découvertes / Histoire.
- Stanford Friedman, Susan. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998. Print.
- Stora, Benjamin. « Algérie: les retours de la mémoire de la guerre d'indépendance. » *Modern & Contemporary France* 10.4 (2002): 461-473. Print.
- . *La gangrène et l'oubli: La mémoire de la guerre d'Algérie*. 1991. Paris : La Découverte, 1998. Print.
- . Interview by Mohamed-Chérif Lachichi. « C'est le combat anticolonial qui a fait plier la France. » *El Khabar*, 8 juin 2009. Web 10 Apr. 2012.
- . *Le Livre, mémoire de l'histoire : Réflexions sur le livre et la guerre d'Algérie*. Paris : Le préau des collines, 2005. Print.
- Talahite, Anissa. « Constructing Spaces of Transition: 'Beur' Women Writers and the Question of Representation. » *Women, immigration and identities in France*. Ed. Jane Freedman and Carrie Tarr. Oxford: Berg, 2000. 103-120. Print.
- Tengour, Habib. *Le Poisson de Moïse : Fiction 1994/2001*. Paris: Paris-Méditerranée, 2001. Print.

- Tenkoul, Abderrahman, ed. *Ecritures maghrébines: Lectures croisées*. Casablanca: Afrique-Orient, 1991. Print.
- Tétu, Michel. *Qu'est-ce que la francophonie ?* Vanves: Hachette-EDICEF, 1997. Print.
- Thompson, John B. *Studies in the Theory of Ideology*. Cambridge: Polity Press, 1984. Print.
- Tocqueville, Alexis de. *De la démocratie en Amérique*. 1835. Web. 11 Nov. 2011. <http://classiques.uqac.ca/classiques/De_tocqueville_alexis/democratie_1/democratie_tome1.html>
- . *Sur l'Algérie*. Seloua Luste-Boulbina, ed. Paris : Flammarion, 2003. Print. GF Flammarion.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*. Paris: Le Seuil, 1981. Print. Poétique.
- Verdès-Leroux, Jeannine, ed. *L'Algérie et la France*. Paris: Robert Laffont, 2009. Print. Bouquins.
- Vidal, Dominique, and Karim Bourtel. *Le mal-être arabe : enfants de la colonisation*. Marseille: Agone, 2005. Print.
- Wahbi, Hassan. « Abdelkebir Khatibi. ». Bonn, Khadda, and Mdarhri-Alaoui, *Littérature maghrébine d'expression française* 168-176.
- White, Paul. « Geography, Literature and Migration. » King, Connell, and White, *Writing Across Worlds: Literature and migration* 1- 19.

- Woodhull, Winifred. « Ethnicity on the French Frontier. » *Writing New Identities: Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*. Ed. Gisela Brinker-Gabler and Sidonie Smith. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 31-61. Print.
- Yacine, Kateb. *Nedjma*. 1956. Paris : Le Seuil, 1996. Print. Points.
- Yelles, Mourad, ed. *Habib Tengour ou l'ancre et la vague : Traverses et détours du texte maghrébin*. Paris : Karthala, 2003. Print.
- . « 'Comment raconter tout ça ?'. Ecriture et représentation dans *Le Poisson de Moïse* de Habib Tengour. » Yelles, *Habib Tengour ou l'ancre et la vague : Traverses et détours du texte maghrébin* 283-314.
- Zitouni, Ahmed. *Avec du sang d'encre déshonoré sur les mains*. Paris : Laffont, 1983. Print.
- . *La veuve et le pendu*. Paris : Manya, 1993. Print.