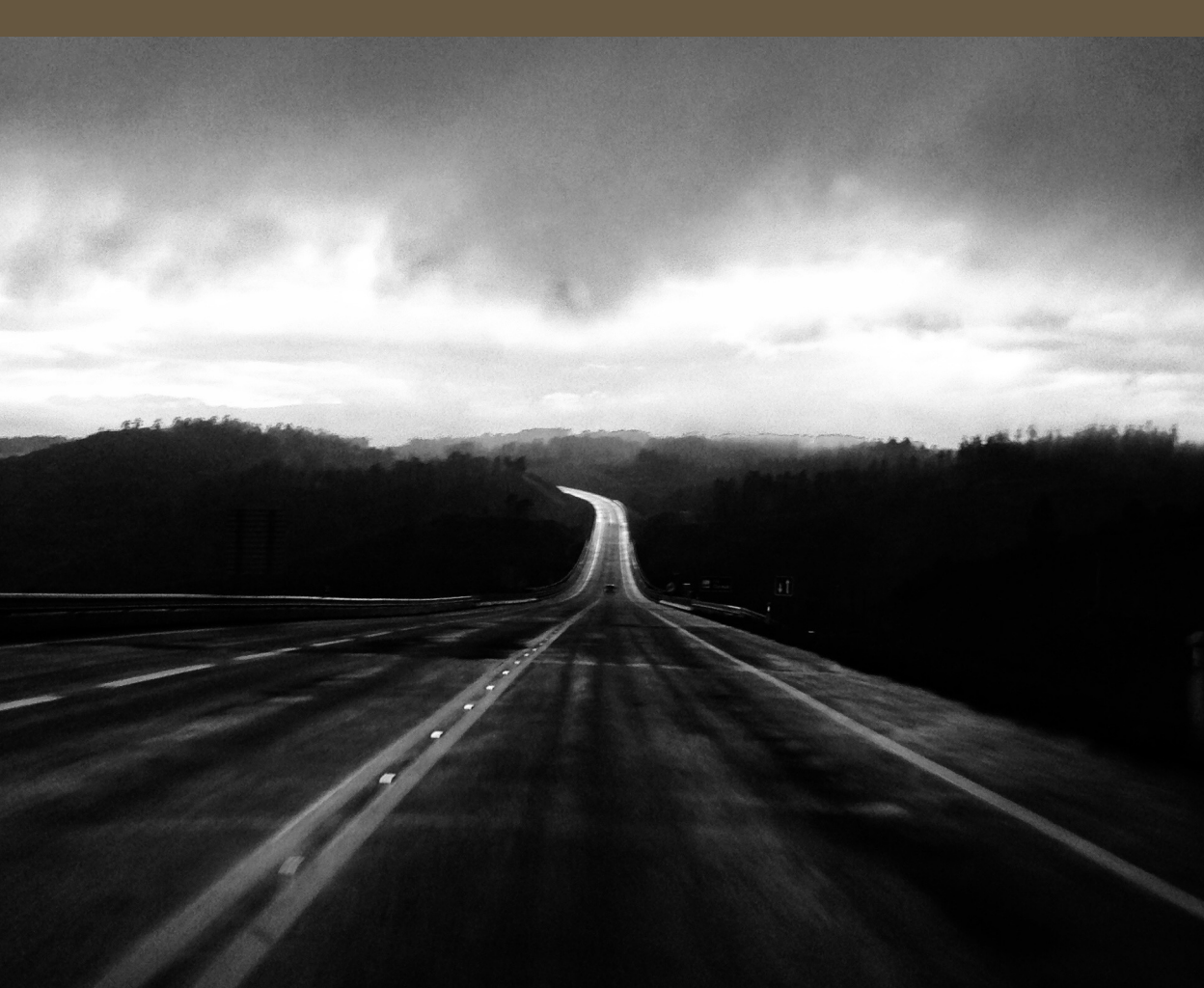




Le droit à la ressemblance

Libretos

Eds.
Fátima Outeirinho et
José Domingues de Almeida

FICHA TÉCNICA

TITRE

LIBRETOS

LE DROIT À LA RESSEMBLANCE. L'IMPENSÉ DE L'ASSIMILATION IDENTITAIRE DANS LES LITTÉRATURES MIGRANTES EN FRANÇAIS

Janvier 2024

PROPRIÉTÉ et ÉDITION

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA

WWW.ILCML.COM

VIA PANORÂMICA, S/N 4150-564 | PORTO | PORTUGAL

E-MAIL: ilc@letras.up.pt

TEL: +351 226 077 100

CONSEIL de RÉDACTION

DIRECTEURS

FÁTIMA OUTEIRINHO, JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MARINELA FREITAS, PEDRO EIRAS

ÉDITEURS DU LIBRETOS No 35

FÁTIMA OUTEIRINHO ET JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

AUTEURS

MALIKA MADI, BEATRIZ COCA, BRIGITTE NATANSON, FÁTIMA OUTEIRINHO, FRÉDÉRIC GAËL-THÉRIAU, JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MOKHTAR BELARBI, TINA MOUNEIMNÉ VAN ROEYEN

ADJOINTE ÉDITORIALE

LURDES GONÇALVES

COUVERTURE

PHOTO © VÍTOR PINTO 2022

VERSION NUMÉRIQUE

ISBN 978-989-35462-2-2 | DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-35462-2-/lib35>

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2024

Cette publication a été développée dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT - Fondation pour la Science et la Technologie (UIDP/00500/2020 - <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>)



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA

fct Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

U. PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Le droit à la ressemblance.

L'impensé de l'assimilation
identitaire dans les littératures
migrantes en français

Eds.
Fátima Outeirinho et
José Domingues de Almeida

Libretos

Introduction.

Le droit à la ressemblance

Les émeutes que la France connaît périodiquement, et a connues plus récemment encore, ont fini par requalifier dans le discours public, politique, médiatique et intellectuel la thématique de l'*assimilation* et de l'*intégration* qu'elles soient sociales, culturelles ou identitaires. La dislocation de la société française, parfois admise au plus haut sommet de l'État, et redoutée à l'étranger, pose la question du ressenti identitaire et des écarts d'appartenance qu'elle sous-entend. S'en prendre aux institutions et symboles français, et notamment à l'école ou à la bibliothèque, quel qu'en soit le motif de départ, assume une lecture qui dépasse le simple fait divers, et requiert une réflexion profonde sur le degré et les modalités d'*adhésion* à la France de la part de toute une partie de la population, notamment issue de loin ou de près de l'immigration.

C'est dire combien ces enjeux vont bien au-delà de la sphère des faits isolés ou de l'actualité décryptée sur les plateaux médiatiques, pour s'affirmer en tant que faits de société, convoquant également une approche culturelle, et notamment littéraire, pour prendre toute la mesure de ce que peuvent l'écrivain et la fiction, ce qu'ils disent et traduisent du rapport – problématique, détesté ou chéri – à la France comme entité nationale et récit historique et symbolique.

Comment les créateurs culturels, issus directement ou indirectement de l'immigration disent *nous* avec la France et son peuple, ou complexifient et nuancent leur rapport d'appartenance à ce pays (ou à d'autres pays d'accueil) ; cette France qui fut, il convient de le rappeler, la seule, avec les États-Unis d'Amérique, à susciter un véritable désir historique d'assimilation universaliste.

Paradoxalement, la notion de « droit à la ressemblance » peut nous sembler provocatrice, tellement la *doxa* dominante a érigé en dogme et en expression unique autorisée « le droit à la différence ». Or, elle fut un temps le slogan et la revendication implicites d'organismes ou mouvements sociaux tels que *S.O.S racisme* ou la *Marche beur* de 1983 (il y a précisément 40 ans, ces fameuses 40 années que d'aucuns pointent négativement du doigt en France). Le droit à devenir, à s'intégrer et dire *nous* avec le peuple autochtone et historique, à la reconnaissance de plein droit dans la société française (ou autre), à s'y voir représenté comme les Français issus d'ici et non d'ailleurs, telles étaient les revendications et les argumentaires véhiculés jadis.

Le fait est que, pour diverses raisons, le temps est désormais à la mise en exergue de la différence et de la diversité exacerbées, et que ce changement de logiciel ou de curseur idéologiques et sociopolitiques constitue même le projet stratégique de la nouvelle gauche, voire de l'Union européenne.

Mais elle est loin de faire l'unanimité sociologique et idéologique, notamment en France ou en Europe, où le débat sur l'immigration n'est plus tabou, et où les politiques restrictives et assimilatrices scandinaves sont vantées comme autant d'exemples à suivre, alors que les extrêmes identitaires (gauche et droite confondues) vident le centre politique à chaque acte électoral.

Cependant, et pour revenir sur le plan culturel et littéraire, l'*assimilation* continue d'inspirer ou d'encadrer des écrivains et des fictions migrants de langue française dont les origines ne s'affichent pas comme une entrave à l'appartenance nationale. Ils sont français, belges, canadiens sans s'imposer une assignation à différence. Ils entrent dans la logique aznavourienne rendue par la célèbre phrase : « J'ai abandonné une grande partie de mon arménité pour être Français ».

C'est à ces difficiles équilibres que cette publication entend réfléchir librement, et à partir d'une pluralité de contextes et circonstances identitaires ou migrantes. Tout d'abord, avec l'apport autobiographique et fictionnel de l'écrivaine et journaliste **Malika Madi**, qui revient sur son ouvrage majeur *Nuit d'encre pour Farah*. Ensuite, avec une réflexion critique de **Beatriz Coca** sur les dispositifs fictionnels qui, dans le roman *La carte postale* d'Anne Berest, permettent de mettre en lumière un passé migrant aux identités mêlées, mais aussi un désir d'appartenance et de ressemblance linguistique et socioculturelle par rapport aux pays d'accueil.

De son côté, **Brigitte Natanson**, plusieurs romans graphiques et bandes dessinées à l'appui, porte son attention sur quelques albums autobiographiques d'auteurs issus de l'immigration illustrant les vécus et négociations identitaires propres à leurs processus d'assimilation, alors que **Fátima Outeirinho** procure une lecture stimulante du roman *Désorientale* de Négar Djavadi pour en dégager les enjeux émergeant du déplacement, de l'exil ou de l'errance, et de certaines liminalités à résoudre, lesquelles dépassent le cadre d'une simple inscription nationale, et que **Frédéric-Gaël Theuriau** s'entretient avec l'écrivain canadien Hédi Bouraoui, dont le parcours migratoire et les écrits sur la littérature migrante dans le contexte multiculturaliste de ce pays inspirent la notion opératoire de « transculturalisme ».

Pour **José Domingues de Almeida**, le focus est mis sur les écritures littéraires et militantes qui, dans le domaine francophone, contreviennent à la *doxa* qui assigne les écrivains, souvent contre leur gré, à leur *extranéité* exotique ou victimaire ; ce que **Mokhtar Belarbi** problématise et complexifie à partir d'une critique de la définition et des attentes théoriques par rapport à la littérature dite « beure ».

Enfin, **Tina Mouneimné Van Roeyen** propose une analyse de deux romans belges contemporains écrits par des auteurs de la troisième génération d'immigrés

issus de l'Europe de l'Est, notamment *Le Sang des bêtes* de Thomas Gunzig et *Un corps tropical* de Philippe Marczewski afin d'y déceler les ressemblances et les dissemblances des stratégies identitaires des héros.

Il ressort de ces réflexions et études critiques que la question - problématique, certes - de l'*assimilation* se pose toujours comme fondement et référence pour les écrivains issus des parcours migrants, et ce en dépit des tendances théoriques ou idéologiques qui voudraient les assigner à un potentiel différentiel ou exotique, voire les exclure de la simple possibilité d'insertion dans les récits nationaux. Aussi, le droit (quand ce n'est pas le devoir de) à la *différence*, dont notre époque vante les vertus et les avantages, n'exclut-il pas son corolaire à la *ressemblance*, et à vouloir devenir d'ici et de le revendiquer.

Fátima Outeirinho
José Domingues de Almeida

Reconstruction identitaire dans *La carte postale* d'Anne Berest

Beatriz Coca*

Universidad de Valladolid

Résumé: Dans son roman *La carte postale*, Anne Berest se propose la reconstruction identitaire de ses aïeux maternels, les Rabinovitch. Le prétexte qui relance cette recherche identitaire et sa mise fictionnelle n'est autre qu'une carte postale anonyme reçue en 2003 dans le domicile de ses parents. Cette carte présente l'image de l'Opéra et sur le verso sont écrits quatre prénoms : Ephraïm, Emma, Noémie, Jacques, morts à Auschwitz en 1942. En 2019, Anne Berest et sa mère se proposent d'élucider les interrogations qui enveloppent cette carte postale ; l'enquête que sollicite la mise en fiction des données biographiques et chronologiques se double d'une quête identitaire et de mémoire. Sous les apparences d'un polar, le récit présente l'histoire des Rabinovitch voués à l'exode et, donc, à de nouvelles fondations, poussés par les événements marquants du XXe siècle. Dans la conquête du droit à la ressemblance, deux niveaux distincts se font sentir : le regard de l'autre sur les protagonistes et la francité de l'écrivaine. Enfin, les dispositifs fictionnels lui permettent de montrer que le passé est migrant, ainsi que le désir d'appartenance et de ressemblance linguistique et socioculturelle.

Mots-clés: Anne Berest, identité, exode, errance, fondation

Abstract: In her novel *The Postcard*, Anne Berest proposes the reconstruction of the identity of her maternal ancestors, the Rabinovitchs. The pretext which relaunches this search for identity and its fictionalization is none other than an anonymous postcard received in 2003 in his parents' home. This card presents the image of the Opera and on the back are written four first names: Ephraïm, Emma, Noémie, Jacques, who died at Auschwitz in 1942. In 2019, Anne Berest and her mother set out to elucidate the questions surrounding this postcard; the investigation required by the fictionalization of biographical and chronological data is coupled with a quest for identity and memory. Under the guise of a thriller, the story presents

the story of the Rabinovitchs doomed to exodus and, therefore, to new foundations, driven by the significant events of the 20th century. In the conquest of the right to likeness, two distinct levels are felt: the other's view of the protagonists and the Frenchness of the writer. Finally, the fictional devices allow him to show that the past is migrant, as well as the desire for belonging and linguistic and sociocultural resemblance.

Keywords: Anne Berest, Identity, Exodus, Wandering, Foundation

La fictionnalisation du passé

Dans son roman *La carte postale*, Anne Berest se propose la reconstruction identitaire de ses aïeuls maternels : les Rabinovitch, mi-russes mi-polonais, contraints de quitter la Russie dans les années 20. En effet, la réception d'une carte postale anonyme le 6 janvier 2003 dans le domicile de ses parents inspire et relance une quête identitaire, mais pour ce faire la protagoniste entreprend avec sa mère, Lélia, une enquête, parce que ses parents morts, en 1942 à Auschwitz, réapparaissent dans la boîte aux lettres soixante-et-un ans plus tard.

D'abord, c'est le format de la carte qui attire l'attention des récepteurs, car elle présente l'image de l'Opéra Garnier, alors que sur le verso ne figurent que ces quatre prénoms : Ephraïm, Emma, Noémie et Jacques, soit : les grands-parents de Lélia, sa tante et son oncle. En effet, le décalage temporel qui régit l'image est plus que remarquable, puisqu'elle a été postée le 04 janvier 2003 comme le prouve le cachet de la poste, bien que la photo date des années 90. Par ailleurs, elle a été écrite en 1993 et rédigée au stylo-bille noir, car si cela avait été fait en stylo à plume, le message serait tombé dans l'oubli, parce qu'il serait effacé. Enfin, le cachet est celui de la poste du Louvre, ce qui se prête à des suppositions quant au tri des lettres anonymes, tout comme à la disponibilité des bureaux de poste ouverts sans interruption les dimanches et les jours fériés. L'apparition de cette carte postale signe, donc, le début d'une enquête qui se double d'une quête identitaire, dans l'espoir de retrouver l'auteur anonyme d'un message arrivé de nulle part.

Comme l'a souvent remarqué Anne Berest, la lettre reçue dans le domicile de ses parents en janvier 2003 sera rangée dans un tiroir et, donc, restée sous silence une bonne durée. Une vingtaine d'années plus tard, la fille de l'écrivaine, Claire, pose une question aussi significative que signifiante au sein d'une famille d'origine juive, et qui va justement relancer l'enquête identitaire des disparus et, partant, une quête à la recherche de la portée du terme *Juif* dans une vie laïque. En effet, le Livre II *Souvenirs d'un enfant juif sans synagogue* s'ouvre sous les échos de cette question capitale :

- Grand-mère, est ce que tu es juive ?
- Oui je suis juive. [...]
- Mais pourquoi tu fais cette tête, ma chérie ?
- Cela m'embête beaucoup ce que tu dis.
- Mais pourquoi ?
- Parce qu'on n'aime pas trop les Juifs à l'école. (Berest 2021 : 203)

Cette anecdote va récupérer la survie de la carte postale et la recherche de la personne qui la leur aurait expédiée : « À partir de ce moment, je me suis lancée dans l'enquête. J'ai voulu coûte que coûte retrouver l'auteur de la carte postale anonyme que ma mère avait reçue seize ans auparavant » (*idem* : 206). L'écrivaine entreprend alors, avec le concours de sa mère, Lélia, l'écriture à quatre mains d'un récit qui se veut la reconstruction identitaire de ses aïeux et, par conséquent, la fictionnalisation sollicitée par le récit.

Il convient d'indiquer que le germe de cette histoire est déjà assez romanesque pour aiguïser l'imagination du lecteur, d'autant plus que la carte était restée dans une boîte en fer dans le but d'apaiser son appel. Dans un autre sens, la maturité de l'écrivaine s'avère fondamentale dans la figuration romanesque du passé : « J'avais atteint cet âge où une force vous pousse à regarder en arrière, parce que l'horizon de votre passé est désormais plus vaste et mystérieux que celui qui vous attend devant » (*idem* : 206). En ce sens, pour construire son témoignage, l'écrivain doit d'abord remémorer son passé pour passer après à l'écriture ; le brassage de motifs et de procédés narratifs avec le concours du vrai et du vraisemblable sont les motifs constitutifs du témoignage, comme le signale Paul Ricoeur « l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même » (1985 : 356).

Dans une entreprise de reconstruction identitaire et particulièrement soumise à l'usure du temps, le narrateur-témoin est obligé de prendre du recul dans l'espoir de créer un univers qui lui sera propre, sans négliger la réalité de l'Histoire, de sorte que la fictionnalisation et la narrativité lui permettront de dire ses quatre vérités. Le lecteur reçoit ainsi la reconstruction d'un pan d'histoire distribué en quatre parties :

Livre I- *Terres Promises*. 31 chapitres : p. 07-200

Livre II- *Souvenirs d'un enfant juif sans synagogue*. 13 chapitres : p. 203-331.

Livre III- *Les Prénoms. Une lettre* : p. 335-343

Livre IV- *Myriam*. 43 chapitres : p. 347-502

Or, la refiguration comme source de l'écriture est en étroite relation avec la notion d'invention, et dans le cas qui nous occupe la structure narrative vise à mettre en scène les aléas sur l'enquête identitaire de l'expéditeur, tout en explorant les hypothèses possibles. En effet, l'écrivaine est partie d'une donnée incontournable : la réception

d'une lettre anonyme venue de nulle part, en même temps qu'elle ignore à l'avance si elle parviendra à résoudre cette énigme. Pour ce faire, Anne Berest va rencontrer un détective privé et un graphologue spécialiste des écritures anonymes dans l'espoir d'éclaircir les vicissitudes qui entourent cette carte postale, sans négliger les déplacements qu'elle a faits aussi bien à Evreux qu'à Céreste ; en Normandie où ont été arrêtés ses aïeux et en Provence, le domicile de sa grand-mère Myriam.

Enfin, ces tours et détours conditionnent la structure et la nature de ce roman : récit romanesque, polar, enquête et quête identitaire. La complémentarité qui s'établit entre ces quatre parties n'est que la présence incontournable de Myriam : protagoniste et actant dans le dénouement de cette histoire. Mais cette complémentarité ne serait pas tout à fait complète si ce récit était privé de son air « détectivesque », dont les rebondissements entraînent le lecteur dans le progrès de l'enquête ou de sa stagnation. La reconstruction et l'éclaircissement du passé exhibe toujours sa carte de présentation : l'opéra Garnier et le message d'un expéditeur anonyme : « C'est d'ailleurs ainsi que je l'imaginais, lui, l'auteur anonyme, un être crépusculaire, à la frontière des mondes » (*idem* : 213). Ce trait caractéristique du personnage anonyme, tout comme le débrouillement des données, des informations et des fausses pistes demande de la patience de la part du lecteur, car il va suivre les pas du narrateur-témoin pour constater, enfin, à la page 501 que Myriam, malade d'Alzheimer, est bel et bien l'expéditrice de cette carte postale.

Votre grand-mère avait souvent envie de mettre ses souvenirs par écrit. Mais, avec sa maladie, tout était difficile. Elle écrivait des choses que j'avais du mal à déchiffrer. Il y avait du français, du russe, de l'hébreu. Toutes les langues qu'elle avait apprises dans sa vie, tout était mélangé dans sa tête, vous voyez ? Et puis un jour, elle attrape une carte postale de sa collection - vous savez, sa collection de cartes postales avec des monuments historiques... (*idem* : 501)

La révélation de l'identité s'accompagne des précisions concernant le décalage temporel de la carte postale reçue, mais il est question aussi d'une déclaration si intime qui se double d'une gageure à relever : « Se sachant condamnée à perdre la mémoire, elle m'avait dit : "Il ne faut pas que je les oublie, sinon il n'y aura plus personne pour se souvenir qu'ils ont existé" » (*idem* : 502). Cet aveu renferme, en effet, deux engagements : l'un correspondrait à la sphère de l'intimité, tandis que l'autre viserait plutôt la sphère du collectif dans l'espoir de stopper la force inéluctable de l'oubli :

Voilà ma fille. C'est ainsi que s'achèvent les vies d'Ephraïm, Emma, Jacques et Noémie. Myriam n'a jamais rien raconté de son vivant. Je ne l'ai jamais entendue prononcer le prénom de ses parents ni de ses frère et sœur. Tout ce que je sais, je l'ai reconstitué

grâce aux archives, en lisant des livres, et aussi parce que j'ai retrouvé des brouillons dans les affaires de ma mère après sa mort. (*idem* : 198)

Cette double particularité se poursuit dans la nature de la narration, dans laquelle il serait possible de différencier le récit personnel de Myriam et le collectif de ses parents : les Rabinovitch. La maladie d'Alzheimer sert ainsi à illustrer et à expliquer aussi la défaillance neurologique de la mémoire ; défaillance qui s'avère un prétexte narratif comme c'est le cas de *Pas pleurer*¹ de Lydie Salvayre, qui va donner la voix et récupérer le passé de sa mère Montse dans l'Espagne de 1936, et puis dans la France de l'après-guerre. Or, si la maladie inspire et relance l'écriture, comme l'avoue Lélia - « Myriam a gardé la plupart de leurs secrets. Mais bientôt, il faudra reprendre là où Myriam s'est arrêtée. Et rédiger » (*idem* : 199) -, l'oubli devient, lui aussi, un devoir de mémoire envers les survivants et les disparus.

En effet, ce silence peut être appréhendé comme signe d'autodéfense, soit une protection contre la douleur intime et le regard de l'autre ; enfin une thérapie du silence comme l'appelait Jorge Semprun. Ce serait également une attitude pragmatique, qui irait à l'encontre du penchant de certains témoins qui ont éprouvé très tôt « la nécessité de témoigner », comme le signale Pierre Mertens (2005 : 31). Dans le domaine du collectif, il a fallu du temps pour que l'aveu des survivants ait mérité l'attention du lectorat, comme le remarque Javier Sánchez Zapatero (2010 : 74-76), puisque les gens ressentaient plutôt le besoin de continuer en avant et, donc, d'oublier. Cette disposition s'est certainement renversée lorsque les témoignages ont été beaucoup plus importants depuis les années 70 ; en ce sens, l'entretien *-Se taire est impossible-* entre Jorge Semprun et Elie Wiesel revient sur le devoir de mémoire et sa portée éthique :

E.W. : Combien d'histoires ne sont pas racontées parce qu'il n'y a pas eu de survivants.

J.S. : Combien d'histoires ne sont pas racontées aujourd'hui parce que certains survivants ne parlent pas. Parce que nous sommes une minorité à parler. Quelque soient les efforts, quelle que soit la difficulté, nous sommes une minorité à parler. La majorité des survivants, des revenants, ne parle pas. (1995 : 36)

Or, le projet scriptural d'Anne Berest et de sa mère, Lélia, ne contourne pas cette contrainte, même si elles ne se proposent pas d'offrir un récit de la Déportation ou de la Shoah. Dans la reconstruction identitaire des Rabinovitch, leur disparition à Auschwitz et, comme on vient de le signaler, le silence de Myriam récupèrent le souci qui a toujours guetté certains écrivains déportés, qui s'interrogeaient sur les procédés narratifs convenables à ce besoin impératif de l'échange communicatif : raconter, se faire comprendre et, donc, la disposition à écouter de la part du lectorat. En ce sens, ces mots de Jorge Semprun dans *L'écriture ou la vie* restent très parlants :

« Raconter bien, ça veut dire : de façon à être entendus. On n'y parviendra pas sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art » (1994 : 165).

On pourrait dire que ce cumul de détails va attraper le lecteur et signer le pacte de lecture. Les vicissitudes d'une carte postale donnent vie à des disparus, mais pour ce faire l'auteure se sert de la disposition narrative des quatre livres qui composent son roman, de sorte que le Livre I- *Terres Promises* contient la recherche en amont des origines des Rabinovitch, alors que Livre IV- *Myriam* représenterait la recherche en aval des signes concernant la thérapie de silence que Myriam s'est imposé, ainsi que la nouvelle fondation qu'elle a faite, signe de peau neuve qui va la protéger et couvrir durant sa vie. Mais, entre ces deux volets, se dresse le Livre II- *Souvenirs d'un enfant juif sans synagogue* ; après avoir inhumé convenablement les Rabinovitch, le récit reprend son souffle après la naissance de Clara, la fille d'Anne Berest. Enfin, la disparition des aïeux se correspond au nouveau souffle vital de la petite Clara, dont les signes identitaires vont être éclairés par le biais des disparus.

C'est ainsi que le lecteur va entendre et écouter les disparus, les survivants et les écrivaines le long des quatre livres, composant la fiction. Mais ces quatre branches sont susceptibles d'être perçues et aperçues en deux grands volets : le premier représentant le roman des Rabinovitch jusqu'à leur arrestation à Évreux en 1942, alors que le deuxième renferme le souci documentaire des écrivaines pour donner vie au passé et éclairer le présent ; en même temps que l'enquête fait une large place à la quête identitaire des descendants, à savoir Anne Berest et sa fille Clara. Enfin, ces deux volets présentent l'histoire d'une saga familiale, dont la seule survivante est Myriam Rabinovitch.

Pour moi il est difficile de faire le lien entre Mirotschka, fille des Rabinovitch, et Myriam Bouveris, ma grand-mère avec laquelle je passais les étés, entre les monts du Vaucluse et la chaîne de Luberon.

Ce n'est pas simple de relier toutes les parties entre elles. J'ai du mal à maintenir ensemble toutes les époques de l'histoire. (*idem* : 492)

Après quatre ans de recherche, réduits à quatre mois dans la fiction romanesque, Anne Berest parvient, de façon tout à fait inattendue à identifier l'auteur anonyme de cette carte postale, lorsqu'elle se rend à Céreste, en Provence, dans l'espoir de rencontrer des gens qui auraient pu connaître Myriam. Ce bref passage à Céreste permet d'offrir une autre facette de la psychologie de Myriam et, qui plus est, sa façon de reconstruire son identité, voire son droit à la ressemblance, puisqu'elle a fait en sorte que l'on croyait toujours à ses origines françaises, comme le suggère Lélia :

Lorsqu'on me demandait d'où venaient mes parents, je répondais. De la Bretagne du côté de mon père, de Provence du côté de ma mère. J'étais moitié bretonne, moitié provençale. La vie était ainsi faite. Myriam n'évoquait jamais de souvenirs qui auraient pu contrarier cette logique. Jamais elle ne disait « autrefois en Pologne » ni « lorsque j'étais enfant en Lettonie », ni « chez mes grands-parents en Palestine ». Nous ne savions pas qu'elle avait vécu dans tous ces endroits. (*idem* : 490)

L'entité de cette fondation identitaire va être balayée sous le poids du passé ; passé d'une consistance labile, puisque le fait de perdre la mémoire récupère certains souvenirs refoulés jadis, tout comme le russe et son alphabet cyrillique, en même temps que son écriture devient malhabile et illisible :

Myriam a oublié le français. Cette langue qu'elle avait apprise tardivement, à l'âge de 10 ans, s'effaça de sa mémoire. Elle ne parla plus que le russe. A mesure que son cerveau déclinait, elle retombait dans l'enfance de sa langue [...]. C'était très compliqué pour Myriam, qui d'une certaine manière, était redevenue une étrangère dans son propre pays. (*idem* : 495-496)

Toujours à Céreste, la protagoniste rencontre Mireille Sidonie, la fille de Marcelle, qui avait connu Lélia. C'est Mireille qui lui conseille de rencontrer Juliette, parce qu'elle s'était occupée de Myriam à la fin de ses jours. Finalement, on lui montre l'ancienne carte postale et Mireille avoue que c'est bien elle qui l'avait postée, mais que Myriam l'avait écrite malgré ses difficultés à le faire. Le lecteur apprend alors qu'elle mélangeait les langues qu'elle avait apprises - « Il y avait du français, du russe, de l'hébreu [...]. Tout était mélangé dans sa tête » (*idem* : 501) - et qu'elle avait pris au hasard une carte postale dans sa collection de monuments historiques et c'est bien elle qui tenait à l'écrire en stylo bille. Dans ce dénouement, le lecteur apprend également que Myriam est décédée en 1995, soit : « huit ans avant l'envoi de la carte postale » (*idem* : 224).

Dans ces tribulations, Juliette oublie la carte postale. Quelques années plus tard, elle part à Paris pour passer les fêtes de Noël et emporte l'objet précieux. C'était l'hiver 2002, et elle la poste en janvier 2003, un samedi et à la poste du Louvre. Ce qui donne sens au cachet de la PPT, au décalage chronologique de l'image et à l'écriture malhabile et aux noms consignés. Enfin, le lecteur comprend bien pourquoi cette carte est adressée à M. Bouveris, puisque Myriam « était redevenue une étrangère » (*idem* : 502).

Ce long parcours et la longue traversée de cette carte postale va de pair avec le travail de longue date des écrivaines Lélia et Anne. Dès le début du roman, le lecteur apprend qu'il est question d'une histoire vraie, mais dont les contours ne sont pas si nets que l'on ne le croirait. Voilà pourquoi le concours de la recherche, l'accès aux

archives, le témoignage des survivants s'avèrent fondamentaux dans cette entreprise de reconstruction identitaire et scripturale, ce qui explique le dialogue entre mère et fille quant aux retrouvailles, le changement du format de l'écriture dans le récit dans le but de montrer le concours de différents documents et intervenants. Dans ce sens, Lélia ne cache pas non plus que Myriam inventait des contes et que, en effet, c'étaient des petites fables concernant son enfance. Ce passé caché et enfoui dans la mémoire va devenir solide par le biais de la documentation, comme le remarque Lélia :

Je suis partie de presque rien, de quelques photos aux légendes indéchiffrables, de bribes de confidences de ta grand-mère jetée sur des bouts de papier, que j'ai retrouvés après sa mort. L'accès aux archives françaises au tournant de l'an 2000, les témoignages de Yad Vashem, et ceux des survivants des camps, ont permis de restituer la vie de ces êtres. (*idem* : 31)

De ce point de vue, la chronologie, notamment celle qui correspond à l'histoire des Rabinovitch en Russie, permet de reconstruire le déroulement des événements : la montée de l'antisémitisme et l'exode qui s'ensuit ; puis en France, le nazisme et l'Occupation, et les conséquences qui en découlent. L'ordre et la durée chronologique s'avèrent fondamentaux dans Livre I- *Terres Promises*, du fait de la complémentarité qui s'établit entre le temps fictif de l'intrigue et le temps de l'histoire. Dans la reconstruction du vécu individuel et collectif, l'écrivaine s'adonne à la tâche de fouiller aussi bien dans sa mémoire personnelle que dans la mémoire collective, constatations qui s'articulent au gré de ses trouvailles, mais aussi à la lumière apportée par les souvenirs du passé, ce qui permet de fragmenter, voire de casser, la ligne temporelle. Cassure et interruptions qui font une large place à l'analyse et à la réflexion, dans l'espoir d'engager le lecteur aussi bien dans la quête que dans l'enquête de la vérité. Le lecteur est concerné par délégation, et donc collaborateur dans la configuration de l'analyse, comme le remarque Philippe Lejeune : « Un récit de vie n'est pas simplement une somme de renseignements [...] : c'est avant tout une structure (la reconstruction d'une expérience vécue dans un discours) et un acte de communication » (1980 : 278).

La reconstruction de l'histoire de Rabinovitch n'est que le prélude d'une œuvre collective et individuelle : « Ces détails sont ceux qui m'ont permis de reconstituer peu à peu le destin des Rabinovitch, et je te rappelle que je suis partie de rien » (*idem* : 67). Dès lors, le lecteur reçoit l'évolution de cette famille, dont les origines sont restées confuses et mêlées, si ce n'est par les données et les informations qu'apportent les archives de Lélia ; informations concernant le passé qui vont se mêler à ce mot perturbateur *juif*. Or, la teneur du passé projette son ombre sur le présent à travers la portée et le sens de ce terme. Comme dans le passé des Rabinovitch, cette famille se trouve partagée entre les gens pratiquants et les non pratiquants, tout simplement

parce que ces derniers sont plutôt conduits par leurs principes républicains et laïcs, bien qu'ils soient signalés par l'autre à cause de leur appartenance juive. En ce sens, le Livre II clôt ce passé familial dramatique pour se tourner sur cette identité juive invisible ; cependant, l'ombre du passé éclaire les empreintes des principes républicains et laïques :

Je suis juive mais je ne connais rien de cette culture. [...] Mes parents nous ne nous ont pas élevés, mes sœurs et moi, dans le judaïsme. Les mythes fondamentaux de mon enfance, ma culture, mes modèles familiaux, appartiennent essentiellement au socialisme laïc et républicain, tel qu'il fut rêvé par une génération de jeunes adultes à la fin du XXe siècle. En cela, mes parents ressemblent à mes arrière-grands-parents. (*idem* : 239-240)

Cette attitude et disposition ne sont pas une originalité des parents d'Anne Berest, elle était plus répandue qu'on ne le croirait. À ce propos, Simone Veil, d'origine juive et survivante d'Auschwitz, rappelle dans son autobiographie *Une vie* sa conception de la laïcité comme le respect de l'autre et, plus particulièrement, de la pratique religieuse, perçue et conçue sous la perspective d'une transmission de certaines valeurs sociales, au-delà de leur portée transcendante.

Dans ma famille, nous étions juifs, patriotes, républicains et laïques. [...] pour les Jacob, la laïcité était la règle depuis des générations. [...] mon père était farouchement attaché à ces principes. La pratique religieuse ne tenait aucune place dans sa vie. [...] Seuls comptaient à ses yeux l'humanisme, les valeurs morales, l'art et la littérature. (2018 : 51)

À travers cette enquête qui remonte jusqu'au début du XXe siècle, Anne Berest retrace le destin de ses ancêtres les Rabinovitch, leur fuite de Russie, leur voyage en Lettonie puis en Palestine, et enfin, leur arrivée à Paris, avec la guerre et son désastre. Seule sa grand-mère Myriam parvient à échapper à la Déportation, elle épouse Vicente Picabia et part en France libre. Enfin, la reconstruction identitaire et l'affabulation romanesque dépassent largement l'anecdote qui a fait naître ce récit.

La reconstruction identitaire ou le droit à la ressemblance

Comme on l'a déjà indiqué, la quête identitaire des descendants reste solidaire des origines de la famille Rabinovitch. Cependant, les racines et le parcours de cette famille – vouée à l'errance et, donc, à l'exil – illustrent que les références identitaires trouvent moins ses fondements dans la religion, bien que celle-ci soit une composante non négligeable. En ce sens, la revendication de sa laïcité de la part de la narratrice récupère, d'une part, non seulement un certain legs d'Éphraïm Rabinovitch – défenseur de la laïcité –, mais, de l'autre, une certaine identité cachée – « une étrange lignée qui puisait sa raison d'être au cœur de la religion » (*idem* :

241).

Cette ambiguïté – acceptation et refus – se poursuit dans l'apparition du mythe fondationnel du peuple hébreu dans la double quête entreprise par la narratrice-témoin. En effet, le livre II complète les inquiétudes d'Ephraïm Rabinovitch et les siens. Dans ce sens, il n'est pas du tout étonnant que le livre I s'intitule *Terres promises* et qu'il s'ouvre avec la fête de *Pessah*, pâque juive qui commémore l'exode d'Israël hors d'Égypte conduit par Moïse et Aaron. Certes, le cadre et le contexte est bien différent du récit biblique et, par conséquent, les causes qui précipitent l'exode sont aussi diverses, comme le remarque Nachman à ses enfants : « Il est temps de partir. Nous devons quitter le pays. Le plus vite possible » (*idem* : 21). Il est toujours question de chercher une terre promise.

La symbolique du récit biblique et de la célébration de la pâque juive colore l'ampleur de ce départ : l'errance et les nouvelles fondations qui s'ensuivent, bien que déterminées par les événements marquants du XXe siècle. Tout au début de l'histoire des Rabinovitch, c'est l'antisémitisme régnant en Russie qui précipite le départ, car « la liberté est incertaine ». En avril 1919, Ephraïm Rabinovitch et son épouse Emma Wolf – enceinte de Myriam – se rendent dans la *datcha* des parents d'Ephraïm, Nachman et Esther. Le père de famille se fait écho de l'atmosphère menaçante de l'époque en ces termes : « vent froid, le gel qui va s'abattre, le cauchemar, une odeur de soufre et de pourriture » (*idem* : 21), pour revenir après sur le changement radical quant à la considération sociale survenue. En effet, Nachman se voit dépossédé d'une composante importante de cette entité floue nommée identité.

Avant la Révolution leur père appartenait à la *Première Guilde des commerçants*, c'est-à-dire qu'il faisait partie des rares Juifs qui avaient le droit de se déplacer librement dans le pays. C'était un privilège inouï pour Nachman de pouvoir vivre en Russie comme un Russe. Il avait acquis une belle place dans la société, qu'il veut abandonner pour s'exiler à l'autre bout du monde, dans un pays désertique au climat hostile, et y faire pousser des oranges ? (*idem* : 22)

Le lecteur apprend alors que toute la famille est prête à partir : les parents et Bella en Palestine, Boris à Prague, Emmanuel à Paris, Ephraïm et Emma à Riga, en Lettonie. Cette diaspora n'échappe pas non plus aux contraintes qui ont présidé la vie de Nachman Rabinovitch, de sorte que ses enfants seront voués à des fondations successives à cause de leurs origines juives et de leur talent.

En ce qui concerne l'errance des Rabinovitch, dans un contexte tout à fait dégradé par la menace de la guerre, la réussite et le succès d'un étranger ne font qu'attiser la suspicion et les sentiments d'échec. Ces migrants sont trop vite devenus des notables, mais en 1924 la situation s'aggrave et Ephraïm est considéré *persona non grata* à Riga. Il faut quitter les lieux et partir à nouveau, mais cette fois-ci ce sera en Palestine, parce

qu'ils n'ont pas les moyens économiques. Ce départ devient significatif, puisque les motivations qui l'ont entraîné ne vont pas ébranler ses convictions et, surtout, son espoir de progrès : « Mais Ephraïm l'ingénieur, le progressiste, le cosmopolite, a oublié que celui qui vient d'ailleurs restera pour toujours celui qui vient d'ailleurs. La terrible erreur que commet Ephraïm, c'est de croire qu'il peut installer son bonheur quelque part » (*idem* : 35).

Cependant, la nouvelle destination ne sera qu'une halte sur son chemin. La famille Rabinovitch s'agrandit : le 14 décembre 1925 Itzhaak - Jacques - rejoint ses sœurs Myriam et Noémie. Après 4 ans en Palestine, Ephraïm ressent ne pas avoir accompli son rêve, et en juin 1929 survient un nouveau départ à destination de Paris ; de nouveau, c'est l'Ephraïm entrepreneur qui s'impose et sa réussite économique pourrait bien correspondre à l'expression yiddish *heureux comme un Juif en France*.² Cette situation aisée s'accompagne, d'un côté, de l'acceptation de Myriam et Noémie dans l'enseignement au Lycée Fénélon - institution laïque - et, de l'autre, du rêve d'Ephraïm de se faire naturaliser français et, par conséquent, se doter d'un nom français convenable au nouveau statut : Eugène Rivoche. Mais la fierté du père de famille ne correspond pas du tout avec celle de sa femme : Emma chagrinée par ses doutes.

Mais le bonheur et l'espoir chavire avec la montée du nazisme. Dès février 1936 le climat de suspicion s'empare de la France ; le climat se dégrade pour les Juifs en général et pour Ephraïm, plus particulièrement parce que sa demande de naturalisation est toujours refusée. Cette atmosphère s'accompagne d'un lexique plus que signifiant : « doute, fuir, honte, ça pue la merde » (*idem* : 75). Enfin, l'Occupation de la France, la promulgation des lois raciales et le recensement des Juifs bouleversent certainement le quotidien des gens et, dans le cas des Rabinovitch, Ephraïm et Emma sont vite devenus *invisibles* (*idem* : 101). Ils sont rangés dans une catégorie à *part*. Comme dans le passé de Nachman, le statut d'Ephraïm change complètement, dépourvu de ses terres et de son métier de cultivateur, il est classé « sp », à savoir « sans profession » et transformé en chômeur apatride, qui plus est, « d'origine indéterminée » (*idem* : 102).

Le 13 juillet 1942, Noémie et Jacques sont arrêtés - ils ont 19 et 16 ans -, après ils sont envoyés à Pithiviers. Malgré les efforts et les démarches d'Ephraïm auprès des autorités locales d'Évreux pour prouver qu'ils étaient de bons citoyens, Emma et Ephraïm sont également arrêtés et débarquent à Drancy le 16 octobre 1942 : « Emma et Ephraïm furent gazés, dès leur arrivée à Auschwitz, la nuit du 6 au 7 novembre, en raison de leur âge, 50 ans et 52 ans » (*idem* : 195). Enfin, la phrase de mauvais augure que Nachman avait lancée jadis lors de la *Pessah* est devenue une réalité : « Un jour, ils voudront tous nous voir disparaître » (*idem* : 149).

Malgré sa réalité incontournable, ce sentiment de perte et d'adieu reste compensé par la survie de Myriam Rabinovitch, légataire des signes identitaires de ses parents, de sa sœur Noémie et de son frère Jacques. Elle sera la bénéficiaire

d'un terme très cher aux survivants : avoir de la chance. En effet, elle échappe à la rafle à Évreux et poursuit ses études à Paris, où elle rencontre Vicente Picabia. Ils se marient le 15 novembre 1941, puis elle se remariera et, donc, un nouveau nom de famille apparaît : « “M. Bouveris” c’est “Myriam Bouveris” ma grand-mère. Elle est née Rabinovitch, puis elle s’est mariée à un monsieur Picabia avec qui elle a eu ma mère, puis à un monsieur Bouveris » (*idem* : 223).

Or, l'histoire de Myriam illustre la richesse qui entoure le concept d'identité, susceptible d'être compris comme processus et comme produit, ainsi que le résultat d'une conception collective et individuelle. En effet, l'évolution de Myriam peut être appréhendée comme l'expansion du collectif et du singulier : l'appartenance, la représentation, la reconnaissance, la conformité et la différenciation et, enfin, la reconstruction de soi. En effet, le sentiment d'appartenance reste solidaire d'un emplacement géographique, d'un territoire accueillant des signes identitaires : la famille, la religion, la profession... Dans le cas des Rabinovitch, c'est plutôt le passé en Russie et la religion qui laissent leurs empreintes sur les composants de cette famille. En dehors de la localisation purement géographique, attachée et ancrée à un endroit précis, elle apporte aussi des éléments qui colorent l'identité collective et individuelle, tels que la langue et des symboles qui s'avèrent des marqueurs identitaires. En ce sens, les croyances, les récits... et le rôle social que revêt la pratique religieuse, du fait qu'elle est aussi le support et le cadre des relations sociales, sanctionne la transmission des valeurs et des adhésions significatives pour la personne, tel est le cas du jeune Jacques Rabinovitch - Itzhaak- lorsqu'il reçoit le *Talit* - le grand châle de prière des hommes- de son grand-père en signe de legs indélébile :

Ce cadeau désigne Jacques comme l'héritier spirituel de son grand-père. Emma émue, prend le châle ancestral, râpé par le temps. Et malgré tout, au moment de le ranger dans sa valise, elle sent au bout de ses doigts que ce cadeau pourrait empoisonner son couple. (*idem* : 65)

Le protagoniste de la religion dans cette famille juive est contrasté : la fierté des uns choque contre le refus des autres, de sorte que la stigmatisation de ces composantes ne sera que le résultat du contexte sociopolitique de l'époque. Comme on l'a déjà indiqué, il est fort possible que ce patrimoine devienne problématique, parce qu'il n'est pas partagé par tout le monde, à cause de la montée de l'antisémitisme régnant.

Certainement, les origines russes et hébraïques sont incontournables dans ce récit et vont marquer les protagonistes de cette histoire. L'emplacement géographique s'accompagne d'éléments socioculturels comme la nationalité et les racines, qui s'enfoncent dans une culture bien précise, véhiculée par la transmission des valeurs et

dans laquelle la langue joue un rôle primordial dans l'harmonie de l'individu. Comme on l'a déjà indiqué, la langue peut être également un signe antithétique, c'est-à-dire un élément positif et négatif : il sera positif, lorsqu'il fait preuve de l'intégration de la personne dans une communauté, tel est le cas de Myriam et de Noémie lorsqu'elles sont au lycée Fénélon. En revanche, la langue devient problématique quand elle sert à différencier, comme c'est le cas d'Ephraïm dans son entreprise de se faire naturaliser :

Il fuit tout ce que peut évoquer ses origines étrangères. Avant, il avait honte de prononcer son nom. Maintenant, il évite de le faire. Dans la rue, s'il entend parler russe, yiddish ou même allemand, il change de trottoir. Emma n'a plus le droit de se rendre rue des Rosiers pour faire son marché. Ephraïm travaille à faire disparaître son accent russe. (*idem* : 75)

Or, l'attachement géographique devient le corrélat du lieu de naissance et, par conséquent, de la famille, des mœurs et de la religion qui viennent avec. Le lieu de naissance et les lieux d'origine de la famille restent associés à son vécu et à ses proches, ce qui justifie les références à la famille en Pologne et en Palestine. Enfin, la référence à un territoire devient un important facteur d'identification, puisque l'individu y puise ses racines et ses origines familiales, en même temps qu'il est synonyme de souvenirs et d'événements, qui vont colorer le sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe. Mais l'identité sociale resterait incomplète si elle était privée d'une partie aussi importante que celle de l'identité personnelle : le nom, le prénom, le sexe, la date de naissance, l'âge, le métier..., à savoir la catégorisation faite par l'État qui permet d'individualiser la personne.

Il y a, donc, une forte imbrication entre l'identité territoriale et l'identité collective, mais cette continuité peut être aussi la cause de conflits, lorsque l'harmonie et l'équilibre entre ces composantes se défont. Dans ce cas-là, le sentiment d'exclusion n'est que le résultat d'un décalage : la majorité contre une minorité. Cette particularité introduit un jeu contrasté entre le lieu de naissance, le lieu imposé et le lieu choisi ; ces trois étiquettes ne sont que la conséquence de l'antisémitisme qui entoure la famille Rabinovitch, et les nouvelles fondations qu'elle est obligée de faire à cause de son errance et de son exil forcé. Et dans ce cas, la création de l'identité personnelle se fait d'une façon plutôt choisie et recherchée, car l'individu va façonner son identité en fonction de certaines conventions et aussi au gré de son espoir et de ses attentes.

L'exemple d'Emmanuel Rabinovitch illustre pertinemment ce processus ; obligé de quitter Moscou, sa destination préférentielle sera Paris parce qu'il veut devenir acteur. Installé à Paris, la narratrice-témoin nous apprend qu'il s'est bien intégré dans son milieu, à un tel point qu'il est parvenu à obtenir la nationalité française et qu'il a changé d'onomastique : il s'appelle désormais Manuel Raaby. L'arrivée du cinéma parlant lui oblige à « gommer son accent russe » (*idem* : 56), mais ce sera

le climat social qui accompagne l'Occupation de Paris qui va tout bouleverser et emporter les rêves de jeunesse et, dans ce cas précis, le fait de tenter sa chance à Hollywood :

Aujourd'hui, je regrette de ne pas avoir écouté papa quand il nous a dit de partir en Amérique. J'aurais réussi, comme les Fritz Lang, les Lubitsch, Otto Preminger ou Billy Wilder, qui sont partis au bon moment... j'étais trop jeune, je croyais savoir tout mieux que mon père... (*idem* : 91)

Les attentes qu'éveille un nouvel emplacement correspond à la disposition d'intégrer les normes et les valeurs qui le régissent ; et ce, non seulement comme signe d'ouverture à autrui et de tolérance par rapport au rejet et la négociation. Ce processus est, certainement, conditionné par le contexte socioculturel de la France depuis 1939 ; la dégradation en Europe se fait de plus en plus pesante ; en 1941, surviennent en France les premiers recensements des Juifs, ce qui les range dans une catégorie à part ; en 1942 le port obligatoire de l'étoile signe le processus d'exclusion et, par conséquent, le non droit à la ressemblance.

C'est ainsi que les Rabinovitch vont se réfugier dans leur ferme à Evreux. Fuyant ce climat parisien présenté comme « atmosphère étrange, douloureuse, chose irréaliste, catastrophe, brutalité », cette famille est submergée aussi bien par le sentiment de perte que d'abandon : « tout ce qui est vécu est déjà perdu » » (*idem* : 96). Cependant, ce sera Lélia qui reprend le relais de ce passé enfoncé dans les brumes de jours noirs de l'Europe :

Myriam est toujours sans nouvelles de ses parents, sans nouvelles de son frère et sa sœur. Mais elle continue de croire, d'espérer. [...]

-Quand ils reviendront de l'Allemagne, leur plus beau cadeau sera de découvrir le bébé. Quatre mois plus tard, le 21 décembre 1944, jour du solstice d'hiver, naît ma mère Lélia, fille de Myriam Rabinovitch et Vicente Picabia. Elle naît au 6 rue de Vaugirard. [...] Elle sait ce que signifie mettre au monde un enfant, loin des siens, dans un pays traversé par le chaos. (*idem* : 435-436)

Enfin, chaque personne met en valeur une donnée, ce qui cautionne le caractère mélangé du terme identité et, qui plus est, son caractère changeant le long de la vie, puisque les contextes et les situations contribuent à privilégier ou, par contre, à escamoter ces composantes. L'ethnie, la culture, la nation sont des identités collectives, alors que le sexe, l'âge, la structure familiale sont des éléments dont chaque individu est le dépositaire. L'identité renvoie aux éléments socioculturels d'un individu ou d'un groupe social, de sorte que l'individu possède une identité qui lui est propre, mais il peut se trouver dans une situation complexe ou difficile

parce qu'il est à cheval entre deux mondes et deux cultures, qui renouvellent le conflit identitaire entre le moi et l'autre : « un monde souterrain, un monde parallèle, encore vivant. Des braises sur lesquelles, il suffit de souffler pour les raviver » (*idem* : 174).

Notes

* Beatriz Coca est professeur de Littérature et de Civilisation française à l'Université de Valladolid. La littérature d'expression française constitue un domaine de sa recherche, axée sur l'altérité, l'exil et l'identité, tout comme l'expression de soi et le témoignage du vécu. Quant à la civilisation, elle s'est aussi intéressée aux différentes manifestations de l'interculturel, telles que l'immigration, l'exil et l'étranger, tout comme à la géographie sentimentale qui en découle. Des axes thématiques, dont la production s'est matérialisée dans des participations à des colloques, des séminaires et dans de différentes publications.

¹ Lydie Sylvaire avoue à propos de sa mère : « Aujourd'hui elle est vieille, le visage ridé, le corps décrépité, la marche égarée, vacillante, mais une jeunesse dans le regard que l'évocation de l'Espagne de 36 ravive d'une lumière que je ne lui jamais vue. Elle souffre de troubles de la mémoire, et tous les événements qu'elle a vécus entre la guerre et aujourd'hui, elle en oublie à tout jamais la trace » (2014 : p.16).

² Au chapitre 18, lors de l'Occupation de Paris, la narratrice rappelle le détournement que les Allemands avaient fait de cette expression : « une expression yiddish est cyniquement détournée pour devenir un slogan nazi, *Glücklich wie Gott in Frankreich* -heureux comme Dieu en France », (p.95)

Bibliographie

- Berest, Anne (2021), *La carte postale*, Paris, Grasset.
- Lejeune, Philippe (1980), *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil.
- Mertens, Pierre (2005), « Ils ont nommé l'innommable », *Magazine littéraire. La littérature et les caps*, n° 438 : 30-32.
- Ricoeur, Paul (1985), *Temps et récit. III Le temps raconté*, Paris, Le Seuil.
- Salvayre, Lydie (2014), *Pas pleurer*, Paris, Seuil.

Semprun, Jorge (1994), *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard.

Semprun, Jorge et Elie, Wiesel (1995), *Se taire est impossible*, Paris, Éd. Mille et une nuits.

Veil, Simone (2007), *Une vie*, Paris, Stock.

De *Petit Polio*, *Persepolis* et *L'Arabe du futur* à *Portugal*, récits (auto)biographiques et parcours identitaires dans quelques bandes dessinées au XXI^e siècle.

Brigitte Natanson*

Université d'Orléans

Résumé: Si la Bande dessinée, parfois plus noblement renommée « récit graphique », a conquis sa place comme 9^e art et rempli les rayons des bibliothèques publiques depuis quelques décennies, ce n'est que très récemment qu'elle entre, timidement, comme par effraction, dans certains musées. C'est celui de l'immigration qui nous intéresse ici, avec, seulement en 2014, son inclusion dans ses collections (*La revue des Musées de France*, n° 1). Parmi les ouvrages recensés ou non dans cette institution, nous porterons notre attention sur quelques albums autobiographiques des auteurs Farid Boudjellal, Marjane Satrapi, Riad Sattouf et Cyril Pedrosa. Nous nous intéressons à deux aspects dans certains de leurs albums, publiés entre 1998 et 2011 : 1) la relation à la langue du pays d'accueil, avec ses quiproquos, ses mélanges, sources à la fois d'humiliations et de divertissement, et donc propres à la fois à l'autodérision et à la critique des « autochtones », comme élément essentiel de l'assimilation identitaire, la négociation se faisant le plus souvent avec soi-même dans ces récits autobiographiques, avec toutes ses contradictions, ses renoncements, et ses « désirs d'appartenance et de ressemblance » ; 2) D'un point de vue formel, l'expression de ces rapports complexes et de l'identité en construction sera étudiée dans la relation entre l'image et le texte, particulièrement riche de significations dans ce medium ; pour le dire simplement, ce que dit l'image et ne dit pas le texte, et réciproquement, et donc ce que permet cet art par rapport à la littérature « seulement » scripturale.

Mots-clés: bande dessinée, immigration, autobiographie, identité, assimilation

Abstract: If the comic strip, sometimes more nobly renamed “graphic narrative”, has conquered its place as the 9th art and has been filling the shelves of public libraries for a few decades, it is only very recently that it has entered, timidly, as if by break-in, in some museums. It is that of immigration that interests us here, with, only in 2014, its inclusion in its collections (*La revue des Musées de France*, n° 1). Among the works listed or not in this institution, we will focus our attention on some autobiographical albums by authors Farid Boudjellal, Marjane Satrapi, Riad Sattouf and Cyril Pedrosa. We are interested in two aspects in some of their albums, published between 1998 and 2011: 1) the relationship to the language of the host country, with its misunderstandings, its mixtures, sources of both humiliation and entertainment, and therefore specific to both self-mockery and criticism of the “natives”, as an essential element of identity assimilation, negotiation is most often made with oneself in these autobiographical narratives, with all its contradictions, renunciations, and “desires for belonging and resemblance”; 2) From a formal point of view, the expression of these complex relationships and of the identity under construction will be studied in the relationship between image and text, which is particularly rich in meanings in this medium; To put it simply, what the image says and what the text does not say, and vice versa, and therefore what this art allows in relation to “only” scriptural literature.

Passwords: comics, immigration, autobiography, identity, assimilation

*Notons juste en passant qu'il n'est pas de meilleur déclic
pour la pensée que le rire.
Et l'ébranlement du diaphragme, en particulier,
offre habituellement de meilleures chances
aux idées que l'ébranlement de l'âme.*
Walter Benjamin « L'auteur comme producteur »

Un imaginaire iconographique des récits de migration en français s'est construit depuis de nombreuses décennies dans des ouvrages (auto)biographiques, de fiction, de reportage. L'abondance des publications au XXI^e siècle et depuis la toute fin du XX^e sur ce sujet, si elle ne permet pas de présenter une étude détaillée de chacune d'entre elles, nous invite à une esquisse d'analyse comparative, dans un équilibre entre esthétique et sens dans le choix des exemples, parmi les albums publiés entre 1998 et 2019.¹

Nous nous intéressons pour cela aux modalités d'écriture, à la relation aux langues et à la relation entre texte et image, selon les prémisses suivantes :

-La focalisation et la voix des auteurs, -en particulier le duo souvent formé entre un récit entendu et une transcription iconographique, selon le degré d'implication, familiale ou autre- la fictionnalisation ou la volonté de transcription rigoureuse de témoignages sont autant d'éléments significatifs des modalités d'écriture à prendre en compte.

-La relation aux langues et en particulier à la langue du pays d'accueil, avec ses quiproquos, ses mélanges, sources d'humiliation et/ou de divertissement, et donc propres à la fois à l'autodérision et à la critique des « autochtones », apparaît essentielle dans les processus d'assimilation identitaire.

-D'un point de vue formel, l'expression de ces rapports complexes, des identités en construction et des identifications, mérite d'être étudiée dans la relation entre l'image et le texte, particulièrement riche de significations dans ce medium ; pour le dire autrement, ce que dit l'image et ne dit pas le texte, et réciproquement, et donc ce que permet cet art par rapport à la littérature « seulement » scripturale,² lorsque l'un et l'autre ne sont pas des simples renforts, mais bien deux discours complémentaires et non spéculaires et répétitifs. A cet égard, nous nous demanderons si la modalité de fiction mélangée parfois au reportage est à l'origine de l'utilisation de documents photographiés (ou de photographies dessinées), ainsi que de cartes géographiques, de la même façon photographiées ou dessinées comme pour conforter la réalité des faits narrés. Par rapport à des bandes dessinées de pure fiction, on remarque une forte variété des procédés iconographiques, y compris dans une même page.

Les écrivains et illustrateurs de ces albums peuvent être envisagés selon plusieurs catégories, qui à leur tour déterminent le point de vue adopté :

- 1) Acteurs et auteurs de leur propre récit de migration
- 2) Héritiers d'une histoire de migration familiale, témoins directs (enfants et petits-enfants)
- 3) Extérieurs à l'histoire familiale, témoins indirects, narrations à deux ou plusieurs voix (celle du témoin et celle du ou des sujets)

Parce qu'il faut bien classer, ces catégories nous invitent à juxtaposer les différentes modalités, afin de montrer la multiplicité de ces voix et points de vue à partir d'une situation narrative comparable.

1) Auteurs de leur propre histoire de migration, texte et dessin

L'Arabe du futur (Sattouf 2014), *Persepolis* (Satrapi 2008), *Made in France* (Tchao et Han 2019).

Dans ces récits autobiographiques, la négociation se fait le plus souvent avec soi-même, avec toutes ses contradictions, ses renoncements, et ses « désirs d'appartenance et de ressemblance ».

Made in France, comme son titre ne l'indique pas, mais son sous-titre explicite : « 68-78, Chronique d'une famille chinoise à Paris », présente avec humour la revendication à l'assimilation et le choc de cultures entre une enfant élevée en France et ses parents arrivés de Chine. Le point de vue est celui de la petite fille, imprégnée de culture télévisuelle et de *Pif gadget*, ne jurant que par les vedettes françaises et détestant tout ce qui vient de Chine. Le récit joue sur les clichés sur ce pays, dont la petite fille profite parfois : « Je m'amusais parfois à faire croire aux gens que j'étais championne d'arts martiaux (Tchao 2019 : 59).

La mort de Claude François représente pour elle un choc salutaire, mais l'identification plus forte que jamais continue d'opposer la jeune fille à ses parents. L'image de la page 77 résume ce conflit : vêtue d'un costume traditionnel chinois rouge, son miroir de pied lui renvoie son propre corps portant une marinière bleue et blanche et un pantalon bleu, tandis que la bulle suivante, « qu'est-ce que je peux faire, chais pas quoi faire ... » confirme l'inscription dans la culture cinématographique française (*idem* : 77).

Quelques pages significatives montrent la richesse de l'imaginative fillette par les décalages entre le texte et l'image, celle-ci dépassant de loin le propos de celui-là (*idem* : 50). S'étant vu refuser toute activité des « riches », les jours sans classe elle doit aider ses parents au restaurant et s'en indigne : « Je ne voyais pas pourquoi je ne faisais pas de l'équitation ou du piano comme mes copines le week-end ». Le dessin représente un clavier de piano en noir et blanc, gondolé, sur lequel chevauche un charmant petit cheval bleu, suivi par la petite fille habillée en rouge et dansant sur les touches (*idem* : 66).

L'Arabe du futur 5

Dans la célèbre série du franco-syrien Riad Sattouf, dont le titre est paradoxalement inspiré par les propos d'un père plus que défaillant, dessin et texte sont également à la charge de l'auteur. Les personnages, représentés depuis la vision de l'enfant qu'il fut, sont caricaturés et reconnaissables d'un volume à l'autre, dans leur évolution physique et morale, tandis que les réalités parfois dramatiques sont adoucies par le regard du protagoniste, dont l'inébranlable naïveté prête à sourire. Son assimilation se manifeste, à sa grande honte, dans son incapacité, à l'instar des autres passagers, de réagir devant les incivilités de ses « cousins » dans un bus. (Sattouf 2014 : 102-103).

2) Héritiers d'une histoire de migration familiale, témoins directs (enfants et petits-enfants) :

Petit Polio (Boudjellal 1998) *Mémé d'Arménie* (Boudjellal 2006), *Portugal* (Pedrosa 2011), *Nous n'irons pas voir Auschwitz* (Dres 2011), *Bella ciao* (Baru 2020).

Petit Polio, Mémé d'Arménie

Le point de vue est celui d'un petit garçon de 6 ans, Mahmoud, atteint de la polio, d'où le titre, et reflète l'innocence, la joie de vivre, le désir de rigolade d'un enfant particulièrement malin et farceur, comme tous ses copains. La dimension autobiographique apparaît sur une page qui annonce les autres albums, dont les titres (et les couvertures) confortent des thématiques liées aux expériences migratoires et aux possibles conflits identitaires, toujours sur le ton de l'humour : *Jambon-Beur*, *Juif Arabe*, *Le Bourgeois* :



Le récit, rétrospectif, se situe à l'époque de la guerre d'Algérie. Fan d'illustrés, faute de pouvoir acheter tous ceux qu'il désire, il dessine les couvertures vues dans un kiosque. Ses sentiments face à la bastonnade dont est victime un Algérien sont représentés par le dessin et par les commentaires de ses camarades, pour lesquels son identité n'est cependant pas évidente, et encore moins problématique (Boudjellal 1998 : 47). Dans les pages suivantes, en famille, éclate sa révolte devant sa condition d'enfant algérien victime de la poliomyélite (*idem* : 52-53).

Sa rencontre avec sa « nine » (amoureuse) illustre cette relation intéressante entre le texte et l'image, lorsque celle-ci se passe de mots, le reflet de son visage dans une flaque d'eau révélant son émotion par une expression joyeuse non visible

par d'autres personnages mais perceptible au lecteur (*idem* : 55). Les dialogues sont émaillés de « mots du sud », ainsi qualifiés dans un glossaire final, exagérant par là-même un ancrage dans la vie locale par leur omniprésence

Mahmoud découvre et interroge son identité multiple dans *Mémé d'Arménie* à la suite de l'apparition inattendue d'une grand-mère qui vivait en Algérie mais se révèle d'origine arménienne. Le trait s'est affiné, comme s'il suivait la croissance de l'enfant. Dans un premier temps, seule l'image révèle ce questionnement par un focus sur le regard dirigé vers une croix, tandis que c'est à l'institutrice qu'il confie ses doutes et se rassure, provisoirement (Boudjellal 1998 : 14 et 19).

Cette présence chrétienne dans la famille coïncide avec la circoncision à venir de Mahmoud, qui sera pratiquée par un médecin arménien, dont l'intervention et le contact sont acceptés par la grand-mère, à la condition de ne jamais évoquer le génocide de leur peuple par les Turcs. Dans tout l'album, celui-ci sera suggéré mais jamais explicité, jusqu'à l'épilogue, les dix-sept dernières pages, lesquelles, à l'inverse, présentent un commentaire historique documenté par des photos et des cartes, d'une autre plume, tandis que leur introduction est marquée par une graphie particulière, ébauchant une transmission générationnelle (*idem* : 56).

En une phrase, ce médecin arménien résume la relation entre deux générations, entre oubli et mémoire, entre silence et récit : « Vous voulez oublier ce que vous avez vécu alors que nous voulons nous souvenir ... de ce que nous n'avons pas vécu », phénomène que Marianne Hirsh définit et analyse comme la « postmémoire ».³

C'est donc la perspective de la circoncision qui introduit la tentation « je suis forcé d'être musulman ? » interroge l'enfant, argumentant sa possible filiation chrétienne par sa grand-mère (*idem* : 19).

La recherche des origines afin de comprendre l'histoire familiale, si souvent occultée, sert de prétexte à des voyages mémoriels dans le pays d'origine, et par la même occasion permet la référence, le rappel des situations vécues par les ancêtres, parents et/ou grands-parents.

Lors de ces recherches apparaissent d'autres histoires individuelles et familiales qui éclairent la « grande » Histoire : dans *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, lors de leur retour en France, les deux frères partis compléter les récits de la grand-mère découvrent les doubles exils d'une jeune femme polonaise et son analyse de ce qu'ils ont découvert avec stupéfaction : la récupération de la vie juive en Pologne après la Shoah, avec ses manifestations folkloriques, touristiques, mais aussi pleines de silences et d'occultation des réalités vécues. (Dres 2011 : 195). La démarche même de recherche de la mémoire familiale provoque parfois des réactions violentes, à leur tour euphémisées ou violemment représentées.

Bella ciao

Le roman graphique se déploie sur plusieurs niveaux de narration, métadiscours de l’auteur en dialogue avec les membres de la famille encore vivants ou à partir de photos des défunts ; reproduction d’événements passés, à commencer par un massacre d’Italiens à Aigues-Mortes le 17 août 1893. Parmi les nombreuses reproductions, et non dessins, de documents officiels, la plus intéressante est cette demande de naturalisation censée ne jamais être communiquée à l’intéressé :

La présente notice ne doit jamais être remise à l'INTÉRESSÉ

PRÉFECTURE
DE MEURTHE-ET-MOSELLE

DEMANDE DE NATURALISATION

LOI DU 10 AOÛT 1927 SUR LA NATIONALITÉ
(Application de l'article 6)

N° 123

Travaux à faire le 10/11/1927

M. le Préfet de Meurthe-et-Moselle communique à Monsieur le Consul de Paris la demande de naturalisation du nommé Garnica Trésio et le prie de lui renvoyer la présente feuille avec son avis et les renseignements et actes indiqués.

ETAT CIVIL

FEMME
(Si la femme est veuve, indiquer l'état civil du mari)

Nom : Garnica
Prénoms : Trésio
Née à : Capri (Italie)
le : 25 novembre 1891
de père (nationalité) : italien
Profession : ouvrière
Domicile : Paris
Rue : 14 avenue de la République

ENFANTS MINEURS

1.	nom	prénoms	date de naissance
2.	nom	prénoms	date de naissance
3.	nom	prénoms	date de naissance
4.	nom	prénoms	date de naissance
5.	nom	prénoms	date de naissance
6.	nom	prénoms	date de naissance

Indiquer les noms, prénoms, dates et lieux de naissance.

du père du postulant Trésio Trésio le 16 1891 à Trésio
de la mère du postulant Trésio Trésio le 16 1891 à Trésio
de la mère de la postulante

PIÈCES À FOURNIR

1° Demande sur papier timbré, contenant l'engagement de payer les droits de surs (1,50 francs par personne majeure) ou les titres à une remise (Le postulant, sa femme et leurs enfants âgés de plus de quinze ans doivent certifier, dans la demande, sous la foi du serment, qu'ils n'ont pas d'antécédents judiciaires);
2° Actes de naissance de chacun des postulants établis sur timbre (original et traduction). À défaut d'actes de naissance, un acte de mariage indiquant les lieux et dates de naissance des époux suffit;
3° Extrait du casier judiciaire français (bulletin n° 2) et extrait des annuaires judiciaires des postulants et de leurs enfants (sans de plus de quinze ans);
4° Justification des services militaires ou indication des motifs pour lesquels elle ne peut être fournie;
5° Actes de naissance des enfants mineurs. Ces actes seront établis sur timbre si les enfants sont nés à l'étranger;
6° Justification d'une résidence non interrompue en France pendant les trois dernières années (pièces).

Monsieur le Préfet de Meurthe-et-Moselle

(Baru 2020 : 84-85)

Dans l’alternance entre récit rétrospectif et celui du quotidien, le texte et l’image ne correspondent que par le fait que le personnage est l’émetteur du discours : d’un côté un dessin à partir d’une photo en noir et blanc (et non la reproduction de l’original), de l’autre, le dessin en couleur illustrant les personnages en dialogue : « Ah, elle éta alla maison de toi, questá foto ? » dit le grand-père en frantalien, tandis que l’enfant lui demande de parler plutôt italien (*idem* : 95).

En considérant les dernières pages par rapport à celles du début de l’album (le massacre des Italiens), on constate qu’autant de pages sont consacrées à la fin à la confection des pâtes. Le cri d’alarme devant le véritable drame de la persécution concerne à présent l’hérésie de l’utilisation d’un moteur pour la réalisation de la pâte

pour les capelletes (*idem* : 114-125).

Cette proposition d'identité construite sur l'héritage communautaire, en passant à la transmission culinaire et gustative, joue ainsi un rôle de dédramatisation du trauma.

3) Auteurs extérieurs à l'histoire familiale, témoins indirects.

Amazigh : itinéraire d'hommes libres (Aredjal et Liano 2019), *Immigrants* (Dabitch 2010), *Les Mohamed* (Ruillier et Benguigui 2011), *L'Odyssée d'Hakim* (Toulmé 2018).

Dans cette configuration, il n'est pas rare de voir apposer deux auteurs, l'un ayant vécu les événements, l'autre accompagnant le récit par les dessins et/ou par l'écriture du scénario.

Il s'agit de témoins plus distants, adoptant par choix, affectif, idéologique, politique, les points de vue des victimes des politiques migratoires européennes de plus en plus restrictives. Le point de départ des récits peut être une rencontre, une expérience propre de la vie dans un autre pays que celui d'origine, un sentiment de la nécessité de donner une voix à ceux qui n'en ont pas, représentés par des chiffres dans les actualités, les statistiques et parfois les discours de haine.

L'important travail de documentation pour ces ouvrages à dimension historique et sociologique est parfois dissimulé, parfois exprimé, qu'il s'agisse de mémoire familiale ou de témoins extérieurs. L'effet même de cette expérience dont aucun ne sort indemne s'imprime également dans le récit.

L'expression de l'empathie, de la solidarité, passe parfois par la force des images plutôt que des mots, mais l'on trouve aussi, à l'inverse, une certaine pudeur des images par rapport à une réalité très violente rapportée par les mots du texte.

Amazigh : itinéraire d'hommes libres

Dès la première page, cette double autorité apparaît écrite à la main, et donc assumée par le dessinateur et conteur : « une histoire vécue par Mohamed Aredjal et racontée par Cédric Liano », celui-ci précisant avoir enregistré toute cette histoire pour la restituer scrupuleusement dans son roman graphique. En exergue, une tranche d'origines, complétée à la fin par un « carnet documentaire » expliquant la rencontre avec le sujet de l'histoire :

A la mémoire de ma grand-mère María « la Chinoise » Giacalone, née en 1925 à Casablanca, de parents siciliens, et mariée à Antonio Liano, né à Casablanca, de parents espagnols. Aux sans-voix, aux autres, aux pas pareils. (Aredjal et Liano 2019 : 3)

Une planche dans laquelle cohabitent deux formes graphiques se répète à chaque ville abordée par un personnage s'enquérant de son chemin et demandant un

dessin pour le suivre, comme s'il accumulait ainsi une mémoire (*idem* : 10-11 ; 96-97).⁴ On notera que ce sujet grandit au fur et à mesure de cette quête.

Les candidats à l'émigration ont dévoré des sardines, et dans les bulles on trouve ce commentaire : « Nous n'avons rien laissé. Nous avons tout mangé » tandis que le passeur profère avec cynisme « profitez-en bien, car demain c'est peut-être elles qui vous mangeront ».

Ce festin de sardines, présenté en très gros plan sur les bouches, puis avec un focus plus large sur la table, est en effet à double sens, les arêtes de poisson en correspondance équivalente avec les têtes de mort à la place des visages des migrants, telle une anticipation de la crainte éprouvée pour leur destin (*idem* : 27).

Cette même tête de mort réapparaît sur le personnage encore vivant, mais qui découvre des os d'animaux dans le désert, et enfin sur tout un groupe de migrants, effrayés par leur sort si incertain (*idem* : 72). Nous retrouvons également ce même procédé, des images de tête de mort imaginées par anticipation par le candidat à l'immigration, dans *L'Odyssée d'Hakim* (Toulmé 2018 : 115).

Afin d'étayer la véracité du récit, le détail du passage à tabac du personnage, décliné en deux pages (Aredjal et Liano 2019 : 60 et 61), est introduite une photo et son commentaire telle que chacun peut la retrouver dans la presse :

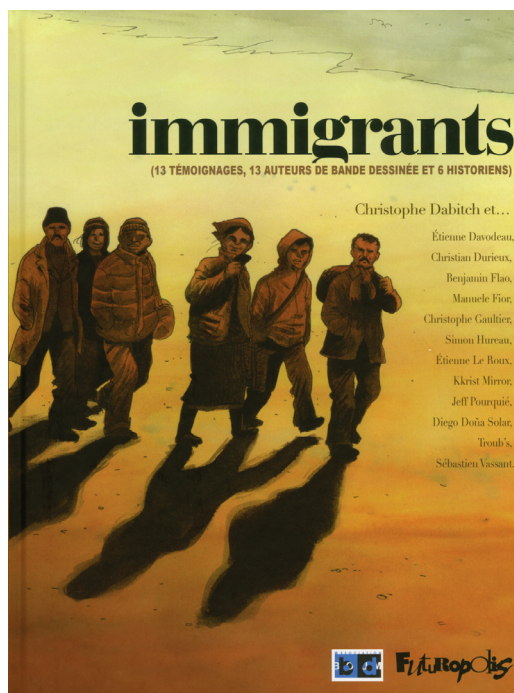


© Mohamed Aredjal par Javier Jimelán, Puerto del Rosario, Fuerteventura, Canaries, Espagne, 2012

MA BOÎTE NOIRE

Impression sur papier machine, tirage photographique, 2012
Travail en cours

Arrivé illégalement aux Canaries en 2002 sur un bateau de fortune, Mohamed Aredjal est arrêté avec son ami. Il parvient à s'échapper du commissariat mais est arrêté une seconde fois, instant d'une violence inouïe, immortalisé par une photo publiée dans le journal local. En novembre 2012, il retourne sur les lieux grâce à un visa Schengen sur les traces de son passé...



L'album *Immigrants* (13 témoignages, 13 auteurs de bande dessinée et 6 historiens), se présente comme un condensé des modalités d'expression du récit de migration comme base du récit graphique, avec tout un appareil critique, des commentaires et la médiation du dessin. Car même pour un seul narrateur, Christophe Dabitch, on trouve différents dessinateurs. On devine une volonté d'exemplarité par le choix de sujets issus de différentes régions du monde, et la même exemplarité dans la « bonne » intégration, voire assimilation, si l'on observe les conclusions attachées à chaque personnage.

Les dimensions analytique, synthétique et didactique de cet ouvrage, revendiquées dès le titre, expliquent la brièveté et donc l'intensité des récits, toute une vie pouvant être résumée dans une ou deux pages, et ne permettent pas les nuances et les étapes de la (re)construction dans la migration que l'on trouve dans d'autres récits graphiques.

Un exemple de cette violence à la fois des mots et des dessins apparaît dans le récit de la décadence brutale et politique d'Hélène, épouse d'un homme politique angolais (Dabitch 2010 : 10-11). Avec un forme plus écrite que dessinée, l'histoire d'un Iranien cultivé et déclassé s'énonce dans quelques vignettes dialoguées qui ne font qu'illustrer le discours écrit (*idem* : 31).

Peu souvent racontée, l'expérience des tsiganes (ici roumains) arrivant en France après les événements de Timisoara, malgré l'entrée de la Roumanie dans la Communauté européenne, est déclinée dans ses différentes phases de violente répression par les forces de l'ordre, réveillant des souvenirs du génocide perpétré par les nazis. Le dessin est en noir et blanc, et très hachuré, très sombre (*idem* : 17).

Plus sombre encore est celui du passage d'une mère et sa fille kurdes (Günesh et Buket) vers l'Europe. La lecture des textes, qui ne sont pas des bulles mais un commentaire des images, est indispensable pour comprendre l'ensemble (ce qui n'est pas toujours le cas). On peut voir la trajectoire courante de la recherche d'asile, les procédés crapuleux des passeurs, les solidarités qui se nouent et se dénouent au fil des cheminements. La médiation du récepteur du récit s'inscrit comme dans un script plus que comme une bande (Dabitch 2010 : 94-95).

Quant au récit intitulé « Hamid, le syndicat » l'intention didactique est flagrante, comme si le sujet proposait lui-même un modèle d'intégration réussie, les traits sont nets, dans un camaïeu de beiges et de gris esthétiquement recherché, apaisant (*idem* : 105).

A l'inverse de ces raccourcis de cette condensation à but didactique, le dramatisme de *L'Odyssée d'Hakim* est très progressif. Le volume 2, « De la Turquie à la Grèce » raconte une histoire qui ressemble à celle vécue dans l'actualité du mois de juin 2023 par des centaines de migrants, un naufrage en mer, avec un personnage au centre de cette traversée, avec un très jeune enfant. Mises à part les couleurs obscures des fonds de vignette, contrastant avec les couleurs pastel du reste de la narration dans le même volume ainsi que dans le 1 et le 3, par les personnages conservent leurs mêmes traits simples, presque enfantins, malgré les horreurs vécues, subtilement anticipées comme on le voit dans les dessins (Toulmé 2018 : 159).

Les langues de l'Autre

Dans tous les récits de migration, par définition, apparaissent différentes langues : celle(s) du pays de départ, d'un transit (qui peut durer des années), et du pays d'installation, dans lequel celle ou celles-ci représentent un objectif à atteindre. Les modalités d'inscription de ces mémoires de langue diffèrent selon la situation des personnages et les choix narratifs et esthétiques.

Les contacts de langue, en particulier dans les récits autobiographiques, sont à l'origine de vignettes relatant des anecdotes dont il est difficile de connaître le degré d'authenticité, mais qui illustrent, parfois dans l'exagération, les effets de la non maîtrise de la langue d'arrivée.

Si ces rencontres peuvent aussi être source de quiproquo et de moqueries dans les récits de migrants de langue française, elles ne semblent pas souvent exploitées, en tout cas dans les ouvrages consultés.

Afin de signifier le manque de communication possible, le lecteur est ainsi confronté à ses propres connaissances, au cas où les langues des dialogues sont exprimées en version originale, ou encore à une non compréhension totale l'obligeant à adopter le point de vue du personnage. A cet égard, on notera l'efficacité de ce medium graphique depuis les reproductions de borborygmes et exclamations jusqu'à l'unique son du Yéti de l'album *Terre d'accueil*, d'Alessandro Tota : « G-gnu ! c-cra ! ek ! GNU ! » (Tota 2018) Traduit de l'italien, celui-ci s'inspire de l'expérience émotionnelle de son auteur lors de son installation en France. A l'instar des souris de *Maus*, d'Art Spiegelman, seules capable pour leur auteur d'incarner les victimes absolues, le migrant est représenté par un ours ayant perdu ses poils, nommé Yéti, et dont le langage se réduit à un seul phonème, décliné de façons diverses : GNU. Paradigme de l'étranger plus ou moins bien accueilli et essayant de s'intégrer dans différents milieux, cette fable de l'incommunication prend différents tournants, par exemple dans l'expérience de bien des étrangers, quel que soit le pays, l'intégration parmi d'autres étrangers plutôt que, dans ce cas, parmi les Français.

Dans *Amazigh* : la violence de l'arrestation de Mohamed par les policiers espagnols, puis de la maltraitance dans le centre de rétention, est signifiée graphiquement par des dessins mais aussi des signes incompréhensibles en guise de dialogue dans les phylactères, puisque il s'agit d'une langue non comprise par les victimes (Aredjal et Liano 2019 : 69-70).

La quête d'ancêtres et de famille éloignée pour l'auteur de *Portugal* s'illustre par ses souvenirs de la honte de l'accent de sa grand-mère, lors des conversations téléphoniques auxquelles il ne rêve que d'échapper, tandis que dans le présent de son voyage au Portugal la langue se teint de douceur. Pour la famille installée en France, l'identité ne semble poser problème que d'un point de vue administratif, ce qui provoque l'indignation du grand-père : « J'ai dû refaire ma carte d'identité... Et alors là... Bouduuu... c'est tout un bordel maintenant... Parce que ça fait tout de même juste 65 ans que je suis français... (Pedrosa 2011 : 125-126).

La confiance inébranlable et reconnaissante envers les institutions scolaires, comme on le voit aussi dans *Mémé d'Arménie*, se trouve exacerbée par ce même sentiment de honte éprouvée par la protagoniste de *Made in France* devant les maladresses de sa mère, dont le seul but semble être d'éviter l'intégration de sa fille : « Toi jamais marier Français, ils divorcent tout le temps » tandis qu'elle interprète son désir de pratiquer la danse (modern jazz) comme si elle voulait « faire la pute » (Tchao 2019 : 67).

Accents et humour, cette « arme des désarmés » et quiproquos

La jeune femme de *Persepolis* de Marjane Satrapi a un peu oublié son français et se retrouve au lycée français lors de son exil en Autriche, les camarades du lycée français sont en mesure de lui faire croire n'importe quelle énormité pour se moquer,

et se réjouissent lorsque, devant des adultes, elle répète le mot « zob » qu'ils lui ont donné comme signifiant « équerre ».

Ni reconstitution, ni fiction dans *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, mais un prétexte pour montrer la grand-mère disparue, personnage central dans bien des récits de migration, et ici exemple d'une modalité de tendre représentation de l'accent conservé par une personne ayant passé des décennies dans le pays d'accueil.

Si la caricature de la série de *Nik Oumouk* s'appuie sur une imitation de la langue des banlieues, présente dans tout l'album, elle témoigne aussi d'une tendresse par rapport à la mère et à la grand-mère du protagoniste, parfois de l'autodérision et aussi le moteur d'une intrigue qui débouche sur une moralité : le combat pour la langue française est salvateur dans les situations périlleuses.

L'inconfort de la double origine de l'auteur-protagoniste dans *L'arabe du futur* est illustrée dans son rapport à la langue de l'Autre, des autres, lors de sa tentative d'intégration, mais commence par une sorte d'autodérision familiale, à partir de sa capacité à imiter des accents, celui supposé de son petit frère retourné de force en Syrie : « Quand Fadi va revenir il va regretter la Syrie, tu vas voir ! » les termes sont inscrits comme le reste des dialogues, mais soudain la typographie se transforme et se déforme, s'affirme comme un cri : « Bijour j'pi ritourner a Tir Mala stiplai ? » (Sattouf 2014 : 49). Puis, à la page suivante, son ancrage dans la culture politique du pays d'accueil, la France de sa famille maternelle le montre se transformant par l'image et le son transcrit, en président Mitterrand : « Hon hon ! Salut c'est Tonton on a reçu votre lettre alors vous avez un problème avec des Arabes ? Je vais vous aider ! » (*idem* : 50). Ces deux pages expriment la capacité de notre héros enfant à dédramatiser une situation aussi pénible que l'enlèvement du petit frère par son père.

En revanche, son apparence et sa méconnaissance du milieu des banlieues le mettent en péril, dans sa rencontre avec des personnages dont il ne comprend pas les codes, d'autant plus que, selon ses mots « ils avaient des têtes de bretons ». Il a beau recourir à une phrase en arabe pour affirmer son identité, « arghhh ana arabééééé » (*idem* : 70), il n'est pas cru, et sa petite conscience arabe, inscrite en rouge, va l'accompagner dans ses mésaventures.

Conclusions

La question de savoir si le type de medium et sa maîtrise dépendent du statut de l'auteur ou des auteurs reste ouverte. Les albums recensés peuvent faire partie d'une production essentiellement composée de récits graphiques, soit dans une série consacrée à ces thématiques, soit dans une œuvre unique. D'autres sont des œuvres uniques, par des auteurs non professionnels, ou encore, dans le cas de *Immigrants*, des commandes à divers dessinateurs professionnels pour illustrer des textes d'un seul auteur à partir du recueil de plusieurs récits. Le ton y est souvent empathique,

comme si la dramatisation se faisait plus intense avec l'éloignement de l'auteur de son sujet.

La dimension didactique et idéologique de certains albums est annoncée dès la couverture, par le titre et la collection (*La petite mosquée dans la cité. Un récit sociologique en BD*, *Clandestino un reportage d'Hubert Paris -Envoyé spécial*) et exclut donc toute fiction, tandis que les récits autobiographiques, comme dans toute autre modalité littéraire, incluent une recreation fictionnelle.

A part le cas de la série sur *Nic Oumouk*, et l'humour noir de *Comment réussir sa migration clandestine*, l'humour est plutôt subtil et relève de l'autodérision, c'est-à-dire un rire « avec » et non un rire « contre ».

Ce survol un peu trop rapide des productions de récits de migration et d'intégration permet d'apprécier les modes de représentation depuis la caricature, le réalisme et même l'hypperréalisme comme on peut le voir dans l'album *La fissure*, composé de photos plus ou moins retouchées, comme garantes de la vérité. La question se pose donc toujours, comme avec le roman, du lien entre la « vérité » historique et la « vérité » de la représentation du vécu des individus, la vérité d'expérience, quel qu'en soit le medium.

En ouverture pour de futurs travaux et en conclusion de son texte sur la postmémoire, laissons une dernière question à Marianne Hirsh :

Quelles structures institutionnelles ou esthétiques, quelles technologies ou quels tropes peuvent-ils le mieux servir de médiation pour la dimension psychologique de la postmémoire, les continuités et les ruptures entre générations, les lacunes du savoir, les peurs et les frayeurs qui découlent des conséquences du trauma. Et, pourquoi les médias visuels, et la photographie en particulier, en sont arrivés à jouer un rôle aussi important à ce sujet ?⁵

Notes

* Spécialiste de la littérature de la migration vers l'Amérique latine, avec un essai de HDR (non encore publié) qui a pour titre « Le discours sur l'immigration dans la littérature latino-américaine Analyse sémiotique et littéraire, dialogue de l'Histoire et des histoires familiales. », Paris Sorbonne Nouvelle.

¹ Avec une recrudescence visible depuis 2018. Dans la sélection de notre corpus, 6 sur 17 publiés entre 2018 et 2021. Une étude plus ample sur le phénomène révélerait encore davantage de titres à analyser.

- ² Pour Daniel Blancou, auteur de *Retour à Saint-Laurent-des-Arabes*, constatant le manque de photos du camp des harkis, « La bande dessinée est sans doute le meilleur outil pour permettre cette reconstitution visuelle, pour être le plus précis possible. » Interview menée par Benjamin Roure le 10 avril 2012 pour le site Bodoï <http://www.bodoi.info/daniel-blancou-rouvre-les-camps-de-harkis>
- ³ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 26 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1274>
- ⁴ Les pages sont indiquées ici par commodité, comme le fait l'éditeur, mais dans l'album elles ne sont pas numérotées, comme hors du récit, provoquant un doute sur l'identité du personnage.
- ⁵ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 26 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1274>

Bibliographie

- Arejda, Mohamed et Liano, Cédric (2019), *Amazigh : itinéraire d'hommes libres*, Paris, Steinkis.
- Aurel (2013), *Clandestino: un reportage d'Hubert Paris, envoyé spécial*, Grenoble, Glénat.
- Baru (2020), *Bella ciao*, Paris, Futuropolis.
- Boudjellal, Farid (1998), *Petit Polio*. Tome 1, Toulon, Soleil.
- (2006), *Mémé d'Arménie*, Paris, Futuropolis.
- Consigny, Kim et Jouanneau, Solenne (2018), *La petite mosquée dans la cité: un récit sociologique en BD*, Bruxelles, Paris, Casterman.
- Dabitch, Christophe (2010), *Immigrants. 13 témoignages, 13 auteurs de bande dessinée et 6 historiens*, Paris, Futuropolis.
- Dres, Jérémie (2011), *Nous n'irons pas voir Auschwitz*, Paris, Cambourakis.
- Larcenet, Manu (2005), *Total souk pour Nic Oumouk*, Paris Barcelone Bruxelles, Dargaud.
- Pedrosa, Cyril (2011), *Portugal*, Paris, Dupuis.
- Sattouf, Riad (2014), *L'Arabe du futur : une jeunesse au Moyen-Orient*, Paris, Allary Éditions.
- Satrapi, Marjane (2008), *Persepolis*. 3, Paris, L'Association.. 50 p.
- Spottorno, Carlos, Abril, Guillermo et Fiore, Faustina (2017), *La fissure*, Paris, Gallimard.

- Tchao, Brigitte et Han, Christel (2019), *Made in France: 68-78, chronique d'une famille chinoise à Paris*, Nice, les Enfants rouges.
- Tota, Alessandro (2010), *Terre d'accueil*, Paris, Sarbacane.
- Toulmé, Fabien (2018), *L'odyssée d'Hakim*, Paris, Delcourt.
- Zerrouki, Salim (2021), *Comment réussir sa migration clandestine*, Paris, France, Tunisie, Encre de nuit.

« Terre promise, pays perdu » ? Approches de *Désorientale* de Négar Djavadi¹

Fátima Outeirinho*

Université de Porto - ILCML

Résumé: D'origine iranienne, scénariste et réalisatrice, Négar Djavadi publie en 2016 *Désorientale*, son premier roman, distingué la même année par le Prix de L'Autre Monde et le Prix du Style et, en 2017, par le Prix Emmanuel Roblès, le Prix Première, le Prix Littéraire de la Porte Dorée et le Prix du Roman News. À travers un récit à la première personne, cette entrée prometteuse en littérature érige tout un univers qui entremêle histoires et temporalités diverses : d'une part, l'histoire de l'Iran au XXe siècle, l'histoire exilique de la famille iranienne – les Sadr – et, d'autre part, le vécu quotidien et au fil du temps de Kimiâ Sadr, la narratrice, en proie à sa (re)construction identitaire, annoncée déjà dans le titre de l'œuvre. Notre approche du roman *Désorientale* s'attardera sur les enjeux qui émergent du déplacement, de l'exil ou de l'errance, et de liminalités à résoudre qui vont au-delà d'une inscription nationale.

Mots-clés: Négar Djavadi, exil, (re)construction identitaire

Abstract: Of Iranian origin, screenwriter and director, Négar Djavadi published, in 2016, *Désorientale*, her first novel, distinguished, the same year, by the Prix de L'Autre Monde and the Prix du Style, and, in 2017 by the Prix Emmanuel Roblès, the Prix Première, the Prix Littéraire de la Porte Dorée and the Novel News Prize. By means of a first-person narrative, this promising entry into literature erects a whole universe that interweaves various histories and temporalities: on the one hand, the history of Iran in the 20th century, the history of the Iranian family's exile – the Sadr – and, on the other hand, the daily experience and over time, of Kimiâ Sadr, the narrator, prey to her (re)construction of identity, already announced in the title of the work. Our approach to the novel *Désorientale* will focus on the issues that emerge from displacement, exile or

wandering, and from liminalities to be resolved that are beyond a national inscription.

Keywords: Négar Djavadi, exile, identity (re)construction

Scénariste et réalisatrice, Négar Djavadi est née en 1969, en Iran qu'elle a fui à l'âge de onze ans, en traversant les montagnes du Kurdistan à cheval, ses parents s'étant opposés au régime du shah Reza Pahlavi et, après la révolution iranienne, également au régime de l'ayatollah Khomeiny. Elle vit actuellement à Paris, mais a fait sa scolarité au Lycée Français de Téhéran et a suivi des études de cinéma à l'INSAS (Institut Supérieur des Arts) de Bruxelles.² Jusqu'à présent, elle a publié trois récits. En 2016, paraît *Désorientale*, un roman à résonances autobiographiques, tissé de récits multiples qui s'enchevêtrent : l'histoire de l'Iran au XXe siècle, l'histoire d'une famille iranienne sur quatre générations, les Sadr, notamment l'exil vécu par les deux dernières générations, et le vécu quotidien et au fil du temps, de la fille cadette, Kimiâ Sadr, la narratrice, en proie à sa (re)construction identitaire. Quatre années après cette première publication, un nouveau titre surgit aux contours distincts. *Arène*, le deuxième roman de Djavadi, situe son univers à Paris, plus particulièrement à la Cité Rouge, témoignant des vécus liés à tout un paysage humain multiculturel parisien, français, caractérisé par des fragilités profondes et diverses, s'inscrivant dans une littérature d'actualité où la donne multiculturelle et migrante, une donne complexe et souvent fracturante, émerge d'une façon intense. Le troisième livre paru en août 2023, *La dernière place*, surgit pourtant dans une collection de non-fiction, « Des nouvelles du réel », et revient sur l'histoire de l'Iran et sur l'histoire des Sadr, cette fois-ci à partir de la mort de Niloufar Sadr, cousine de la narratrice, à la suite du crash du vol 752 d'Ukraine International Airlines reliant Téhéran à Kiev, le 8 janvier 2020. Quant à *Désorientale*, ce dernier titre de Négar Djavadi fait la part belle à l'Histoire, à l'événementiel, en entremêlant des touches autobiographiques et mémorialistes.

Pour ce qui est de *Désorientale*, le roman sur lequel nous nous attarderons ici, il a été distingué, la même année de sa parution, par le Prix de L'Autre Monde et le Prix du Style et, en 2017, par le Prix Emmanuel Roblès,³ le Prix Première, le Prix du Roman News et le Prix Littéraire de la Porte Dorée.⁴ Au sujet de ce dernier prix, Négar Djavadi témoigne :

[il est]quelque chose d'incroyable dans mon histoire personnelle, ça veut bien dire que cette histoire qui est la mienne, je suis de la première génération venue d'Iran, s'inscrit dans l'histoire de l'immigration en France et qu'on a su, comme d'autres auteurs de la

liste (Maryam Madjidi) dépasser notre histoire, on a su la raconter (...) pour dédramatiser l'exil (...).⁵

À l'étranger, *Désorientale* a également été primé. L'ouvrage a reçu aux États-Unis le Lambda Literary Award⁶ et l'Albertine Prize,⁷ a été nommé au National Book Award dans la catégorie « roman étranger », et s'est retrouvé finaliste du Dublin Literary Award.

Notre approche du roman *Désorientale* s'attardera sur les enjeux qui se dégagent du déplacement, de l'exil ou de l'errance, et de liminalités⁸ à résoudre qui vont au-delà d'une inscription nationale. En fait, au long de son parcours, la conteuse Kimiâ éprouvera et des séparations par rapport à différents espaces originaux d'appartenance (son inscription culturelle, son inscription relative à une identité sexuelle), et le sentiment d'être au seuil de nouvelles étapes identitaires. Dans *Désorientale*, la dimension exilique n'est donc qu'une des facettes de la condition existentielle de la narratrice, son orientation sexuelle lesbienne étant, elle aussi, un élément vital pour ce qui est, d'une part, de la construction identitaire du personnage - qui se fait au fur et à mesure que le récit avance - et, d'autre part, de la construction du récit lui-même. En effet, c'est à partir de la circonstance où elle se trouve dans la salle d'attente de l'hôpital où l'insémination artificielle aura lieu, face à un temps apparemment vide d'éléments événementiels, expérimentant la situation de femme seule dans un « territoire exclusif du Couple » (Djavadi 2016 : 18), que Kimiâ entamera le récit de sa vie et de celui de sa famille :

Tu ne mesures pas encore, lecteur, le risque que je prends en écrivant ces lignes. Sache que parmi les treize couples qui me font désormais face, qui ont pitié de la femme que je suis, certains me colleraient au mur s'ils savaient, me cracheraient au visage, me jetteraient à la rue. Aucun ne prendrait la peine de comprendre, de poser des questions, de me regarder, moi aussi, comme une somme incongrue de circonstances, de fatalité, d'héritages, de malchances et de drames.

C'est pourquoi j'écris. (*idem* : 18-19)

La particularité de ce roman par rapport à d'autres récits qui traitent des questions migrantes et exiliques en espace français réside précisément dans ce tissage de fils variés, issus d'analepses insérées, et qui se succèdent en jouant sur l'individuel et le collectif. Pour approcher ce texte de Négar Djavadi, nous avons ainsi structuré notre étude en deux volets. Dans un premier volet, nous nous attarderons sur les choix constructifs du récit et, dans un deuxième volet, il s'agira d'identifier les axes qui traversent l'ouvrage et qui permettent de penser des questions d'appartenance, d'intégration et (re)construction identitaire.

Désorientale s'organise internement en deux parties, une Face A et une Face B tout comme un 45 tours vinyle. En note de bas de page, l'auteure observe à ce propos :

(...) en général la face B est moins intéressante que la face A. C'est la face recalée, la faiblarde. Celle qu'on a mise au monde mais qui n'a pas trouvé sa place. La petite sœur ingrate qu'on pousse derrière la populaire grande sœur sans trop d'espoir. Il y eut pourtant des exceptions, des prises de pouvoir spectaculaires, des supplantations incroyables... » (*idem* : 232)

Ces deux parties, sont précédées d'un bref récit sur un souvenir de la narratrice - une narratrice à la première personne - sur le non-usage de l'escalator à Paris par son père. Son père disait que l'escalator c'était pour les citoyens français, et il refusait de « profiter du confort éphémère de l'ascension mécanique », ce « luxe se méritait » (*idem* : 9). Ceci est suivi « d'une mise au point généalogique » avec, çà et là, des notes contextuelles (*idem* : 349) sur les membres de sa famille. Sur la Face A, on trouve le présent de Kimiâ, sa tentative, en tant que femme non mariée, de procréation médicalement assistée (PMA) et sa remémoration de toute une saga familiale avant la fuite de l'Iran. Sur la face B, on a la découverte d'un texte inachevé de sa mère qui vise à dire le passé récent, la prise de décision de départ vers l'exil et, encore sur cette même Face B, le suivi du récit de Kimiâ avec la découverte de sa grossesse, les deux parties de l'ouvrage se caractérisant par un foisonnement de récits qui se complètent. Ces différents choix et les explicitations / réflexions sur la création et construction du texte ne sont évidemment pas le fruit du hasard. En fait, ils en disent long sur le souci de bien ficeler un univers narratif qui s'étend sur quatre générations. L'ampleur temporelle de cette entreprise n'apparaît pas transposée dans une linéarité narrative. Bien au contraire : le va-et-vient dans le temps - du présent vers le passé, du passé vers le présent - se fait par le biais de récits emboîtés qui s'arrêtent face à de nouveaux détours, face aussi à des « fragment[s] manquant(s) » (*idem* : 23), des « mémoires parcellaires et génératrices de fiction » (*ibidem*).⁹ Pour Négar Djavani, la parole fait que les souvenirs reviennent de plus en plus, l'écriture étant aussi une stratégie d'appropriation du passé.¹⁰ Dans cet ouvrage, il est question de plongée intérieure et d'assomption d'un rôle de conteuse, voire d'une mission que la narratrice s'assigne :

Si c'est moi qui ai retenu le mieux les récits d'Oncle Numéro 2 et les conversations avec Bibi, si c'est moi qui les ai emmenés par-delà les frontières comme des trésors cachés, me les récitant la nuit longtemps après avoir quitté l'Iran, allongée sur un canapé-lit où dormaient Leïli et Mina pour ne pas les oublier, si j'ai essayé de les préserver, et même si j'ai échoué, et même si je les ai laissées couler dans les profondeurs de la mémoire, si c'est moi qui tente encore de les déterrer, c'est peut-être parce qu'il était écrit quelque

part qu'un jour je serais seule dans un hôpital en travaux de *Pârisse*, à quatre mille deux cent cinquante-trois kilomètres de Mazandaran, un tube de sperme sur mes genoux. (*idem* : 88)"

Dès lors, *Désorientale* sera, en quelque sorte, le résultat non plus d'une transmission orale de ces récits, mais la métamorphose d'un héritage oral – et la narratrice de rappeler l'importance des pratiques de l'oralité dans la culture iranienne – en écriture car, comme le père de Kimiâ, la narratrice, le disait, « On écoute mieux avec les yeux qu'avec les oreilles. Les oreilles sont des puits creux, bon pour les bavardages. Si tu as quelque chose à dire, écris-le. » (*idem* : 19) Or, cet ancrage de l'écriture sur une pratique de l'oralité se manifeste, par exemple, par l'inscription dans le texte de tournures familières : « Allons, allons, vous voyez très bien ce que je veux dire ! » (*idem* : 21). Ou encore : « Là je peux lire l'étonnement dans vos yeux : les Iraniens connaissaient *Columbo* ? Dites-vous qu'à partir du moment où les États-Unis mettent une main autoritaire sur la politique d'un pays, de l'autre ils lui fourguent toutes sortes de produits (...) » (*idem* : 103).

Dans *Désorientale*, il y a également un auditeur qui se transmute en lecteur et qui est un élément fondamental dans le dispositif narratif. De fait, on mise fort sur le paratexte. Avant même le début du récit, on repère la note suivante : « On trouvera une présentation des principaux personnages en fin de volume » (*idem* : 8) et, tout au long du livre, en notes de bas de page, l'auteure fournit du contexte supplémentaire : « Afin de vous faciliter la tâche et vous éviter d'aller chercher sur Wikipedia, voici quelques éléments » (*idem* : 19), ou encore : « Nouvel aparté « 'Wikipedia' » » (*idem* : 309).

Le souci d'efficacité communicative et, par conséquent, l'importance accordée au lecteur, se manifeste de surcroît dans le tutoiement ou le vouvoiement explicite – « Tu ne mesures pas encore, lecteur, le risque que je prends en écrivant ces lignes » (*idem* : 18) ou « Quand vous aurez fini la lecture de ce chapitre, vous verrez à quel point Mazandaran et Qazvin, Qazvin et Mazandaran, eurent leur importance non seulement dans ma petite histoire, mais dans la Grande. Donc dans la vôtre. » (*idem* : 133) Aussi ce même souci communicatif explique-t-il les passages méta-réflexifs itératifs permettant de définir une poétique qui, elle-même, ébauche une multi-appartenance culturelle (iranienne, française, européenne) affichée par la narratrice et qui sera thématiquement travaillée au long du récit.

La poétique de Djavadi est encore redevable à différents apports issus d'autres domaines artistiques tels que la musique¹² ou le cinéma.¹³ Pour ce qui est de la musique, on peut envisager un besoin de renforcement de la cohésion dans la construction du personnage de la narratrice – Kimiâ à un moment de son parcours de vie travaillera dans des salles de concerts aux tables de mixage – d'où le choix de la structure du récit en face A et face B. En ce qui concerne le cinéma, ce sera plutôt une résonance autobiographique qui se dégage. Tel que Négar Djavadi l'observe,

l'autobiographie c'est, pour elle, plutôt un canevas.¹⁴ En effet, le lecteur se rend compte de toute une démarche d'exploration de pratiques et de savoirs filmiques sans doute tirés de sa formation et parcours dans le monde du cinéma. Nous n'en retenons que quelques exemples : la pratique d'une écriture de scénariste : « Fin du flash-forward. Retour à l'emménagement des Sadr à Mehr » (*idem* : 105). Encore un autre exemple : toute la première page du chapitre 7 accueille des synthèses sur un apport pour l'art du cinéma, pendant la période révolutionnaire russe, notamment l'effet Koulechov ou Effet-K : « Cette expérience démontre que la lecture d'une image dépend d'un contexte, autrement dit de l'image qui la précède et de celle qui la suit » (*idem* : 139), et ces considérations surgissent justement pour faire comprendre le fonctionnement du récit de Kimiâ. Enfin, un troisième exemple : « J'ai essayé d'aller chercher en moi ce que j'ai ressenti en voyant Darius dans le hall de cet aéroport, derrière le cordon qui protège l'arrivant de ceux venus l'attendre, mais je n'ai pas réussi. (...) pourtant je me vois avancer vers lui dans un lent travelling » (*idem* : 263).

Désorientale surgit à partir d'une expérience exilique, permettant de penser les enjeux de l'exilience, c'est-à-dire, « le noyau existentiel commun à toutes les expériences exiliques, à tous les sujets migrants, à la fois une condition et une conscience » (Nouss 2014 : 341). Comme l'affirme Alexis Nouss, au sujet d'autres objets littéraires qui ont trait à cette littérature, on a affaire à une « Oscillation qu'accueille l'expérience exilique : entre une passivité devant le paysage culturel, plus ou moins connu, qui s'impose à l'exilé et qu'il n'est jamais sûr de maîtriser et une activité intense, actualisant la connaissance qu'il possède de l'ancien paysage culturel afin de ne pas s'égarer dans le nouveau ou de s'en protéger » (*idem* : 341-342). Or, s'il est vrai que *Désorientale* donne à voir ces enjeux identifiés par Alexis Nouss, il n'en est pas moins vrai que, chez Djavadi, la complexité de ce processus prend une certaine ampleur : Kimiâ, éprouve la confrontation entre sa culture d'appartenance, la culture iranienne, et la culture française, dans un premier temps encore en Iran en contexte francophile et de scolarisation et, dans un deuxième temps, déjà en situation d'exil, face à des préjugés envers les Iraniens et à la suite de la révolution islamique. Située entre deux cultures, pour Kimiâ, il sera toujours question de problématisation et de reconfiguration de représentations culturelles par rapport à la culture iranienne et à la culture française. Mais la complexité de sa condition exilique est encore plus aigüe, car Kimiâ doit également relever un autre défi, celui de la découverte de la place qu'elle occupe¹⁵ vu sa non-inscription dans un système binaire de genre et son orientation sexuelle non normative.

La francophilie iranienne dont elle est témoin, et parfois la proie, n'est pas omise. C'est en Iran que Kimiâ rêvera, par exemple, de l'hiver parisien – « il semblait merveilleux, comme tout ce qui était français ; du régime politique au parfum des shampoings » (Djavadi 2016 : 34). Et c'est après la fuite d'Iran, en attendant en Turquie le permis pour voyager, que la France est encore vue comme la « terre promise » (*idem* : 251), l'Iran

étant à ce moment difficile le pays perdu (*idem* : 261).¹⁶ Kimiâ constatera : « Voilà le drame de l'exil. Les choses comme les êtres existent, mais il faut faire semblant de vivre comme s'ils étaient morts » (*idem* : 301).

Comme le signale Laurence Chamlou dans son étude sur « La fracture de l'exil dans *Désorientale* de Négar Djavadi », « Au commencement est donc une rupture, un déracinement, une désintégration à partir desquels se produit une expression qui se construit sur les souvenirs d'un monde du passé » (Chamlou 2021) et, dirions-nous, sur le besoin d'un monde à bâtir. Dans un récit hanté par la mémoire du passé, le nom de la narratrice, Kimiâ anticipe tout un processus de quête sans cesse renouvelée de reconfiguration identitaire. En effet, son nom choisi par sa mère, au moment de son accouchement en dit long : Kimiâ, « De l'arabe *Al-kimiya* ; lui-même du grec *khêmia*, magie noire ; lui-même de l'égyptien *kêm*, noir. Kimiâ donc. L'Art qui consiste à purifier l'Impur, à transformer le Métal en Or, le Laid en Beau. Et dans l'esprit clair-obscur de Sara, le Garçon en Fille » (Djavadi 2016 : 144).

Une fois exilée en France, la quête poursuivie par Kimiâ passera par la valorisation d'un préfixe qui indique la cessation d'un état où d'une action, le préfixe *de*. Il y aura donc transformation face à une première condition. Le titre de l'ouvrage, *Désorientale*, se présente ainsi comme une excellente synthèse pour le lecteur. Il met en relief ce que l'on pourrait dénommer, par facilité, la thèse de Djavadi : ne parlons pas d'intégration mais reconnaissons l'importance de la désintégration. Et ce processus sera le début d'une nouvelle naissance (*idem* : 257).

En fait, Kimiâ n'entend pas se soustraire à un exercice critique du concept d'intégration et de sa défense. Elle y participe avec son ouvrage. Pour ce faire, et parce qu'elle s'adresse à des lecteurs français,¹⁷ malgré ses réserves, elle décide de l'employer :

J'emploie cette expression par commodité, parce qu'elle vous parle, même si, biberonnée dès l'enfance à la culture française, je ne me sens pas concernée par le sens qu'elle véhicule. D'ailleurs, puisque nous en parlons, je trouve qu'elle manque de sincérité et de franchise. Car pour s'intégrer à une culture, il faut, je vous le certifie, se désintégrer d'abord, du moins partiellement de la sienne. Se désunir, se désagréger, se dissocier. Tous ceux qui appellent les immigrés à faire des « efforts d'intégration » n'osent pas les regarder en face pour leur demander de commencer par faire ces nécessaires « efforts de désintégration ». Ils exigent d'eux d'arriver en haut de la montagne sans passer par l'ascension. (*idem* : 114)

Dans un livre écrit en français, une langue étrangère pour Kimiâ et pour sa créatrice, et même avec des mots persans, il s'avère bien significatif que bien des mots français surgissent, reproduisant phonétiquement le persan et en usage en Iran-*Mârtché ô pouce, Pârisse* (*idem* : 35) –, et ce sont ces mots français qui deviennent

des signes d'exotisme dans le texte et non des mots persans. D'ailleurs, Kimiâ au lycée Razi, n'aimera pas le français, ou plutôt, ne partagera pas avec d'autres lycéens iraniens la perception du français comme supérieur au persan (*idem* : 40). Et ce regard critique, voire ironique, envers la francophilie iranienne, est encore présent quand, par exemple, la narratrice raconte que le mot vagin était devenu un mot à la mode avec ses variantes persanes – *vâjan*, *vâdjan* ou *vadjin* –, et la narratrice d'ajouter, « Le prononcer donnait l'impression valorisante et exotique d'être européenne, autrement dit tout à la fois érudite, élégante et moderne. Allez savoir pourquoi, cela leur faisait le même effet que quand elles prononçaient Yves Saint-Laurent, ou plutôt *Ive San Lôren* » (*idem* : 106). De fait, et comme le signale Christiane Chalet Achour, « On peut suivre tout au long de la lecture, une critique assez acerbe de la francophilie iranienne brutalement heurtée par le vécu de l'exil » (2016).¹⁸

En guise de micro-conclusion, et pour répondre à la question posée dans l'intitulé de notre étude, dans *Désorientale*, il n'y a, à proprement parler, ni terre promise, ni pays perdu. En racontant des histoires qui s'ouvrent sur d'autres histoires, ayant établi des rapports étroits avant l'exil avec celle qui deviendra la culture d'accueil, et en menant à bout un questionnement sur des propositions apparemment bienveillantes telles que l'intégration, *Désorientale* prône l'inévitabilité, le besoin et le droit à la désintégration comme possibilité de reconfiguration identitaire et de réconciliation avec soi-même, à une étape donnée de son parcours où la narratrice se sent désorientale et désorientée. Tout comme les conversations avec Marteen, personnage que Kimiâ rencontre en Belgique, « avaient agi comme l'eau sur le whisky, diluant l'émotion et la lourdeur, et sans doute le chagrin. » (*idem* : 293), la narration des récits qui intègrent *Désorientale* donne à voir un fonctionnement de l'écriture en tant que, d'une certaine façon, processus thérapeutique. Et Kimiâ ne peut que constater :

Je suis devenue, comme sans doute tous ceux qui ont quitté leur pays, une autre. Un être qui s'est traduit dans d'autres codes culturels. D'abord pour survivre, puis pour dépasser la survie et se forger un avenir. Et comme il est généralement admis que quelque chose se perd dans la traduction, il n'est pas surprenant que nous ayons désappris, du moins partiellement, ce que nous étions, pour faire de la place à ce que nous sommes devenus. (*idem* : 54)

Notes

* Fátima Outeirinho est docteure en littérature comparée et professeure associée à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Coordinatrice scientifique de l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, elle y poursuit des recherches dans le domaine des «Inter/transculturalités», notamment sur la littérature de voyages. Elle a publié plusieurs études critiques et co-organisé plusieurs événements scientifiques dans les domaines de la Littérature Comparée, des Études Françaises, de la Littérature de Voyages ou des Études de Femmes. Elle intègre le bureau de l'Association Portugaise d'Études Françaises.

¹ Le présent article a été développé(e) dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie (UIDB/00500/2020 - <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>).

² Pour plus d'information, voir <https://www.agencelisearif.fr/auteur-realisateur/negar-djavadi/>.

³ The Prix Emmanuel Roblès, readers's prize of Blois, is a French literary award established in 1990 whose aim is to reward an author of first novel.

⁴ Le prix récompense chaque année une œuvre de fiction écrite en français ayant pour thème l'exil, l'immigration, les identités plurielles ou l'altérité liée aux réalités migratoires. (<https://www.histoire-immigration.fr/le-prix-litteraire-de-la-porte-doree/negar-djavadi-laureate-du-prix-litteraire-de-la-porte-doree-2011>). La sélection de cette 8e édition comprenait 5 autres titres de l'année éditoriale en cours sélectionnés, pour la première fois depuis la création du prix, par un comité de lecture interne au musée : *Tropiques de la violence* de Natacha Appanah (Gallimard), *Ma part de Gaulois* de Magyd Cherfi (Actes Sud), *Petit pays* de Gaël Faye (Grasset), *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi (Le Nouvel Attila) et *Apatride* de Shumona Sinha (Éditions de l'Olivier). <https://www.histoire-immigration.fr/le-prix-litteraire-de-la-porte-doree/negar-djavadi-laureate-du-prix-litteraire-de-la-porte-doree-2017>

⁵ <https://www.histoire-immigration.fr/le-prix-litteraire-de-la-porte-doree/negar-djavadi-laureate-du-prix-litteraire-de-la-porte-doree-2017>. Le gras est de notre responsabilité.

⁶ Lambda Literary Awards, also known as the “Lammys”, are awarded yearly by Lambda Literary to recognize the crucial role LGBTQ writers play in shaping the world. The Lammys celebrate the very best in LGBTQ literature. The awards were instituted in 1989.

⁷ The Albertine Prize is a French literary award granted to French writing in translation that has been publicly recognised in the United States of America. It is awarded by the Cultural Services of the French Embassy in the United States of America, with financial support from Van Cleef & Arpels.

⁸ On reprend ici les apports conceptuels de Van Gennep (1981).

⁹ Voir aussi : « (...) Oncle Numéro 2 avait au cours des années grâce à un savant dosage entre réalité et fiction, consolidé la plupart de ses récits dans une version personnelle » (Djavadi, 2016 : 38). Cette construction du récit fait-elle aussi preuve d'une appartenance à un entre-deux.

¹⁰ *Négar Djavadi - Désorientale*, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=5TSolfqUkYY>

¹¹ Kimiâ est en train de suivre un plan de PMA.

¹² Ce même dialogue avec la musique, on le trouve aussi avec *Arène*. Ce deuxième roman est structuré en trois grands mouvements : *moderato*, *crescendo*, *furioso* et avec un prélude et un postlude.

¹³ Dans *La dernière place*, ce même ancrage sur le cinéma est de mise.

¹⁴ *Négar Djavadi - Désorientale*, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=5TSolfqUkYY>

¹⁵ Voir p. 284.

¹⁶ Dans *La dernière place* Négar Djavadi partage les questions que la narratrice se pose face à cette condition de perte : « Comment raconter depuis l'autre bout du monde le pays perdu ? De quel droit ? Cet éloignement permet-il néanmoins d'ouvrir d'autres perspectives ? » (Djavadi 2023 : 12) Et l'hypothèse que le lecteur de *Désorientale* et de *La dernière place* se pose est la suivante : ces deux œuvres correspondent à des tentatives de réponse à ces mêmes questions.

¹⁷ Le texte d'ouverture s'adressait à un vous français qu'elle caractérise par tout un ensemble de domaines, valeurs et traits vulgarisé et banalisé par un discours français : l'éducation, l'intransigeance, le sens critique, l'esprit de solidarité, la fierté, la culture, le patriotisme, l'attachement à la République et à la démocratie (Djavadi 2016 : 9)

¹⁸ <https://diacritik.com/2016/10/20/desorientale-de-negar-djavani-les-voix-iraniennes-francophones/>

Bibliographie

Achour, Christiane Chaulet (2016), « *Désorientale* de Négar Djavadi : les voix iraniennes francophones », <https://diacritik.com/2016/10/20/desorientale-de-negar-djavani-les-voix-iraniennes-francophones/>, consulté le 27 juin 2023.

Chamlou, Laurence (2021), « La fracture de l'exil dans *Désorientale*, de Négar Djavadi », *TRANS*- [En ligne], Séminaires, mis en ligne le 08 mars 2021, consulté le 27 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/trans/5201> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.5201>

Négar Djavadi - Désorientale, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=5TSolfqUkYY>

Djavadi, Négar (2016), *Désorientale*, Paris, Éditions Liana Levi.

-- (2020), *Arène*, Paris, Éditions Liana Levi, coll. « Piccolo ».

-- (2023), *La dernière place*, Paris, Éd. Stock, coll. « Des Nouvelles du Réel ».

Négar Djavadi, lauréate du prix littéraire de la Porte Dorée 2017, <https://www.histoire-immigration.fr/le-prix-litteraire-de-la-porte-doree/negar-djavadi-laureate-du-prix-litteraire-de-la-porte-doree-2017> , consulté le 27 juin 2023.

Nouss, Alexis (2014), « Lieux et non-lieux : pour une spatialité exilique ». *Cadernos de Literatura Comparada*, n° 30 - 6/ 2014 | 341-369.

Van Gennep, Arnold (1981), *Les Rites de Passage. Étude systématique des rites*, Paris, A.& J.Picard.

Cinq échanges à la Une : Entretien avec Hédi Bouraoui sur le transculturalisme

Frédéric-Gaël Theuriau

Centre d'Études Supérieures de la Littérature

Résumé: Cet article est un peu particulier car il puise directement à la source d'une des personnalités francophones les plus reconnues et titrées au Canada anglophone. Il s'agit d'Hédi Bouraoui dont le parcours migratoire et les écrits sur la littérature migrante remontent à l'époque de l'émergence du multiculturalisme canadien auquel il prit part en personne avec l'ancien Ministre Pierre Elliott Trudeau. La politique fédérale de ce dernier, adoptée en 1971, place désormais le Canada comme le premier pays au monde à avoir adopté le multiculturalisme. Si la démarche est honorable, Hédi Bouraoui en reconnaît cependant quelques dérives et tente de proposer sa variante proche à travers la notion de « transculturalisme ». L'homme étant très âgé à ce jour, j'ai estimé qu'il était peut-être mieux de présenter sa parole à travers un entretien que j'ai eu avec lui sur plusieurs séances (Tours-Toronto, de janvier à mars 2023) plutôt que de présenter une communication académique et théorique.

Mots-clés: Altérité, Bouraoui (Hédi), stratégie identitaire, trajectoire migratoire, transculturalisme

Abstract: This article is a slightly special because it draws directly from the source of one of the most recognized and titled Francophone personalities in English-speaking Canada. It is Hédi Bouraoui, whose migratory journey and writings about migrant literature date back to the appearance of Canadian multiculturalism, in which he and former Minister Pierre Elliott Trudeau personally took part. The federal policy of the latter, adopted in 1971, made Canada the first country of the world to have adopted multiculturalism. If the approach is honorable, Hédi Bouraoui recognizes however some excesses and tries to propose its close variant through the notion of “transculturalism”. The man being very old to this day, I felt that it was perhaps

better to present his speech through the interview I had with him during several sessions ((Tours-Toronto, from January to March 2023) rather than to present an academic and theoretical communication..

Keywords: Bouraoui (Hédi), identity strategy, migratory trajectory, otherness, transculturalism

Introduction

Hédi Bouraoui est un homme de lettres né en 1932 à Sfax en Tunisie. Il vécut quelques années en France avant de rejoindre l'Amérique du Nord où il réside actuellement, à Toronto plus précisément. Ce fut en 1958 que, vivant en France, il obtint la prestigieuse bourse Fulbright qui lui donna la chance d'aller aux États-Unis et qui fit de lui l'un des premiers maghrébins à immigrer aux USA (Rachédi 2010). Son grand œuvre, constitué de ses actions et de ses écrits, est entièrement dévoué au désir de dépasser les frontières culturelles, d'où l'élaboration du concept de « transculturalisme » qui porte en lui des valeurs humanistes adaptées aux questions contemporaines comme la tolérance, l'altérité, le nomadisme, l'identité, la paix, le dialogue, l'interstice, l'empathie, etc. L'enjeu de cet entretien est de mieux comprendre, par la voix de l'auteur, les raisons et le cheminement de ses réflexions sur le « transculturalisme bouraouiën » afin de mesurer l'impact de ses écrits. Ces « Cinq échanges à la Une », en référence à l'émission d'information journalistique mensuelle *Cinq Colonnes à la Une* (1959-1968), apporteront un éclaircissement du concept sur la base du travail de terrain qu'est l'interview.

I. Premier échange

Frédéric-Gaël Theuriau : Cher Hédi, tu as eu l'idée de lancer, dans les années 1970, le concept de « *transculturalisme* ». La définition que tu en donnes ainsi que les notions connexes sont fondées sur ton expérience singulière de vie. Les cours que tu as donnés en tant qu'enseignant, les réflexions que tu as émises en tant que critique ou essayiste (essais, anthologies, articles universitaires) et les œuvres littéraires que tu as produites, une fois parvenu à l'âge mûr, reflètent cet important concept que tu distingues du *melting-pot* américain et du multiculturalisme canadien. Pourrais-tu exposer brièvement comment le « transculturalisme » ponctua ta vie personnelle, d'enseignant, de chercheur et d'écrivain ?

Hédi Bouraoui : D'abord j'aimerais expliquer comment ma notion de « transculturalisme » fut lancée pour la distinguer « du *melting-pot* américain »

et du « multiculturalisme canadien ». C'est cette notion canadienne qui m'a poussé à créer le « transculturalisme bouraouïen ». Je suis arrivé au Canada pour l'année universitaire 1965-1966. À la même période que moi, 600 000 Italiens sont arrivés au Canada. En réalité, ils ont transformé la ville de Toronto, un peu vieillotte et à l'anglaise. Celle-ci est devenue peu à peu une grande métropole avec ses quartiers rassemblant les différentes ethnies séparées, tels le *Quartier chinois*, *Little Italie*, *Little Jamaïque*... Autrement dit, les ethnies se sont refermées sur elles-mêmes sans s'ouvrir aux autres communautés différenciées. Il n'y avait manifestement aucun dialogue entre ces cloisonnements voulus aux premiers abords. C'est donc ma constatation de la vie au Canada qui m'a fait réfléchir sur ma conception du « transculturalisme ». À mon sens, les Chinois doivent s'entretenir avec les Italiens pour leur parler de leurs cultures profondes... superficielles... artistiques... artisanales... et les Italiens de faire de même avec les Chinois... Mon constat était que le Multiculturalisme crée des ghettos et oublie la question essentielle de faire dialoguer et échanger les diverses cultures arrivées dans ce que les Anglais nomment « *God's Country* » (« Le Pays de Dieu »).

2. Deuxième échange

F.-G. T. : Le « transculturalisme bouraouïen » n'est pas sans toucher la question identitaire et celle de l'altérité. En effet, tu as une identité et une écriture qui te furent propres au départ. Au fil de ton parcours, celles-ci se sont forcément transformées et, pour ton cas, la transformation fut bénéfique, à mon sens. Tu as échappé à toute assimilation contrainte tout en acceptant la culture de l'autre, notamment en évitant un écueil que tu nommes « binarité infernale ». La notion d'« assimilation identitaire », qu'elle soit forcée, tolérée ou volontaire apparaît-elle dans ton œuvre littéraire tant dans tes écrits narratifs (contes, nouvelles, romans, romanpoèmes) que dans ceux poétiques (poèmes, narratoèmes) ?

H. B. : Bien sûr mes réflexions touchent à la question d'identité et d'altérité. La vie est constamment un échange entre le Moi (haïssable de Montaigne) et l'Autre différencié.

Au début des années 1960, lorsque le Premier Ministre canadien, Pierre Elliott Trudeau, a ouvert les portes du Canada à tou(te)s les immigré(e)s du monde et a mis en place la politique multiculturelle de ladite « Mosaïque canadienne », j'ai été emballé et j'ai commencé à faire des conférences un peu partout dans le monde. Je vais te donner un exemple parlant. Lorsque j'ai fait ma première conférence sur le « transculturalisme », un certain artiste, Saul Field, était dans la salle. Il est venu me parler et m'a dit : « Vous venez de présenter des idées originales et je voudrais faire un projet avec vous ». Je lui ai répondu : « D'accord, mais donnez-moi une semaine ou deux, et je vous proposerai quelque chose ». Quand il est revenu me voir, je lui ai dit que nous devons faire un livre sur les légendes multiculturelles contenant

généralement l'essentiel de la vision du monde de chacune des cultures : « Je ferai ma recherche puis écrirai un poème court... et vous, vous ferez une œuvre d'art pour l'accompagner ». C'est ainsi qu'est né le recueil *Tales of Heritage I & II (Contes du patrimoine)*, 1981, 1986), avec dix légendes dans le premier volume et dix autres dans le second. Nous avons choisi différentes communautés, les plus représentatives du Canada, et avons inclus une légende autochtone. Figure-toi que ces deux volumes ont été les plus vendus chez les autochtones, ce qui prouve bien la célèbre constatation de Hugh MacLennan des *Deux solitudes* (le roman *Two Solitudes*, 1945), l'Anglaise et la Française, avec le sous-entendu « qui ne se parlent pas ». Quant aux écrivains du Canada francophone, ce sont eux qui ont créé cette « binarité infernale » entre écrivains de Souche et écrivains émigrés récents. Pour mettre un peu d'air frais dans ce cloisonnement, j'ai créé « deux mots-concepts ». D'abord les écrivains « Souchiques » (au rythme parallèle au mot dialectal tunisien « Fouchiques » = « Pétards »). Ensuite pour les émigrés récents qui possèdent diverses dimensions culturelles, j'ai pris la description de l'Orignal, animal symbolique de notre Province de l'Ontario, faite par Chateaubriand (*Voyage en Amérique*, 1827) : « L'orignal a le mufler du chameau, le bois plat du daim, les jambes du cerf. Son poil est mêlé de gris, de blancs, de rouge et de noir ; sa course est rapide ». C'est donc un animal trafiqué de plusieurs composantes et j'ai créé le mot-concept « Orignalitude » selon le rythme de la « Négritude » créée par Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, etc.

3. Troisième échange

F.-G. T. : Ta manière d'envisager le « transculturalisme » dans ton grand œuvre est manifeste à travers le parcours de certains de tes personnages romanesques multiethniques et à travers certains lieux géographiques particuliers. Aurais-tu quelques exemples significatifs de personnages, de situations et de lieux à donner en guise d'illustrations ? En quoi la narration te semble-t-elle plus propice pour porter les valeurs que tu défends ? Par ailleurs, as-tu réussi à ce que la mise en pratique de ton concept soit effective car l'on sait bien que le passage de la théorie ou de la fiction à la pratique ou à la réalité est parfois compliqué ? Si le système éducatif canadien favorise l'inclusion en douceur des nouveaux venus, as-tu joué un rôle dans ce domaine par rapport à la francophonie ?

H. B. : Tant de questions dans la même question que je ne sais par où commencer... Presque tous les personnages de mes romans sont transculturels à part ceux de *Retour à Thyra* (1996) qui n'inclut que des Sfaxiens et des Tunisiens dans leur ensemble. Voir par exemple *Bangkok Blues* (1994), *Le Conteur* (2012), *Les Jumelles de l'oncle Sam* (2018)... Oui, la narration est plus effective car elle permet le développement des personnages voire tous les personnages de mes romans. Je n'ai jamais en tête la théorie du transculturalisme pour développer mes personnages

transculturels afin qu'ils charrient leurs héritages le plus naturellement possible sans jamais songer au côté théorique. Dans mon dépliant bio-bibliographique, j'ai mis à la fin cette phrase parlante : « Narrer Autrui, c'est renaître avec lui ». Par ailleurs, j'ai toujours dit, toujours rapporté, toujours écrit ma propre vision du monde telle que je l'ai vécue sans fards, ni fanfare. Et cela m'a fait beaucoup de tort... pour ne pas dire que cela m'a été reproché, et même parfois pénalisé. Deux exemples. D'abord, dans les années 1980, la revue *Atmosphères* (édition Le Nordir publiée à Hearst) m'a demandé ce que je pensais de l'écriture francophone de l'Ontario. J'ai répondu avec ce titre bien parlant : « Écrire en français en Ontario, c'est lancer des SOS dans le désert ». À l'époque, il n'y avait pas beaucoup d'écrivains francophones dans cette Province anglophone. Et bien sûr, ils ne m'ont jamais pardonné. Ensuite, quand j'ai publié le roman *Ainsi parle la Tour C.N.* (1999), tout le monde et les médias ont dit et écrit que je devais avoir « le grand Prix Trillium ». Des collègues m'ont même apporté des fleurs pendant la cérémonie, mais le Jury en a décidé autrement, en octroyant le Prix à un recueil de poésies sur « des oiseaux morts » publié par deux écrivains dont l'un était un de mes plus grands amis. Pas de regrets... et le tout est oublié !

4. Quatrième échange

F.-G. T. : À propos de prix, je suis dans l'admiration la plus exquise devant les multiples reconnaissances que tu as reçues. Je sais que la Tunisie, ton pays de naissance, n'a pas su mettre en valeur les pépites nées sur son sol, sauf une fois à l'Université de Sfax où s'est tenu un grand colloque sur toi en 2016 auquel j'ai participé. La France fut vraisemblablement moins avare. Et, après les États-Unis, le Canada, ta terre d'arrivée, fut heureusement plus généreuse. Pourrais-tu expliquer la nature des récompenses que chaque pays t'a octroyées ainsi que les raisons de ces distinctions ? Car je suppose que les honneurs dont tu as fait l'objet, surtout après ta carrière d'enseignant, sont une manière d'accepter tes idées, une façon de marquer ton intégration réussie et une occasion de te citer comme exemple.

H. B. : Mon pays d'origine, la Tunisie ne m'a jamais reconnu, donc aucune récompense, même si j'ai passé ma vie à le promouvoir ainsi que les deux autres pays maghrébins, l'Algérie et le Maroc, mais aussi tous les pays africains de l'Afrique de l'Ouest qui sont francophones. J'ai enseigné à des Camerounais, des Sénégalais, des Ivoiriens... Car j'ai toujours pensé que je suis du Continent africain, comme je le souligne dans un poème d'*Échosmos* (1966) intitulé « *Baobab, archive de ma pensée* ». La France, comme tu l'as bien dit, a été « moins avare ». Elle m'a récompensé pour mon enseignement de langue et de littérature françaises en me nommant Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques de la République française. J'ai passé ma jeunesse et mon adolescence en France où j'ai eu les deux parties du Baccalauréat Philosophie au Collège Maréchal Lannes de Lectoure (Gers), devenu Lycée aujourd'hui. J'ai en-

suite fait une licence d'anglais à l'Université de Toulouse, rue Albert Lautmann et non au Campus « Le Mirail ». Puis c'est encore en France que j'ai eu mon premier travail comme « Maître d'internat » puis « Surveillant Général » au Centre d'Apprentissage (le CAP) de Clairac (Lot-et-Garonne). Puis, en moto, j'ai parcouru plusieurs régions françaises du Sud au Nord, d'Est en Ouest. Tout cela pour dire que je connais la France mieux que la Tunisie, mon pays natal. Pour la petite histoire, j'ai eu M. Lagarde et Mme Canac en thème / version, M. Robert Merle (un célèbre romancier français) en Littérature américaine, M. Dupont en littérature anglaise. Quand celui-ci arrivait par une porte à côté de l'estrade et du tableau noir, 300 étudiant(e)s en Amphi se levaient et restaient debout jusqu'à ce que le Professeur déposât son cartable et nous disait « Assis » et les 300 étudiant(e)s obéissaient. Puis, il nous parlait de *King Lear* de Shakespeare pendant trois heures. Il nous apprenait « une méthode d'analyse », et ne faisait pas ce que les Américains appelaient « *coverage* » et qui consistait à parcourir toute l'œuvre d'un auteur et à la fin, à poser des questions élémentaires telles « Qui a commencé la violence dans *King Lear* ? ». J'étais tellement admiratif devant le Professeur Dupont (qui faisait son cours sans regarder ses notes) que j'ai voulu être moi-même professeur de littérature. Je lui suis reconnaissant de m'avoir donné un bon conseil : refuser le Poste d'Assistant de français à la *Royal Grammar School* de Newcastle, en Angleterre et accepter l'importante Bourse Fulbright aux États-Unis. Il faut dire qu'à l'époque, les étudiant(e)s qui parlaient anglais avec un accent américain étaient pénalisés, et l'on n'acceptait que l'accent britannique. Enfin, au Canada, j'ai proposé la notion de « transculturalisme », j'ai publié une cinquantaine d'ouvrages – 28 recueils de poésie, 4 narratòemes, 16 romans, 12 livres d'essais universitaires. Plusieurs livres ont été traduits en langues étrangères. Et plusieurs anthologies de ma poésie ont été publiées par des collègues et amis. Je crois que c'est cette production littéraire et philosophique qui a incité la Gouverneure générale du Canada à m'octroyer la plus haute distinction du pays : « Membre de l'Ordre du Canada » en 2018. Mon cursus d'universitaire m'a même permis d'être élu comme Membre de la Société Royale du Canada, section Académie des Lettres et des Sciences Humaines. Après 25 ans, et en 2023, cette même Institution m'a nommé « membre à vie de la SRC ». J'avoue que j'en suis ravi.

5. Cinquième échange

F.-G. T. : Ton itinéraire – Afrique, Europe, Amérique du Nord – est sans doute assez rare car il est triple. Tu entres dans le cadre de la littérature franco-ontarienne aux contours non déterminés institutionnellement. Mais, à une époque, tu en as donné une définition avec Jacques Flamand : elle est écrite et publiée en français par des écrivains établis en Ontario quelles que soient leurs origines géographiques ou culturelles, incluant également les franco-ontariens de naissance qui ont élu domicile ailleurs au Canada ou à l'étranger. C'est dire que ton parcours et celui quelques autres

sont marginaux et minoritaires. Pourtant, depuis 1970, le corpus ne cesse de grossir. Pourrais-tu parler du parcours, sans doute davantage bicontinental que tricontinental, d'autres écrivains ?

H. B. : Cette fois-ci, je ne suis pas capable de répondre à ta question. J'ai de la difficulté à tenir à jour mon propre parcours que je n'ai pas le temps de m'occuper des parcours précis sur mes ami(e)s et mes collègues. J'ai énormément de collègues qui sont divisés en écrivains de souche et écrivains émigrés récents comme moi, même si j'ai passé plus d'un demi-siècle dans ce que les Anglais nomment « *This God's Country* ». Ne pas oublier que j'écris en français dans une Province anglophone. Et je me souviens encore ce que m'a dit un « grand écrivain » québécois dans une rencontre internationale à Barcelone en Espagne : « Hors Québec, point de salut » pour les écrivains de mon genre. Il faut dire que tout(e) écrivain(e) sait que son parcours est jalonné de hauts et de bas, de réussites et d'échecs, d'acceptations et de refus des éditeurs, d'éloges ou de critiques acerbes des critiques littéraires... Une chose est certaine, l'écrivain(e) qui a mis le point final à son texte et que ce texte est publié, son auteur(e) n'a plus rien à dire ! J'ai participé de plein pied dans les jurys anglophones et francophones et j'appartiens à des Associations d'écrivains, l'UNEQ au Québec et l'AAOF en Ontario francophone, et mon œuvre considérée comme « hors classique » n'a pas toujours été récompensée par ces Associations à sa juste valeur. C'est sans rancune, mais c'est une constatation réaliste. Je n'oublierai jamais que l'UNEQ à laquelle je payais 150 \$ par an ne m'a invité qu'une fois dans ses Congrès, et ils ont mis après mon nom : « Écrivain tunisien ». Je les comprends car, pour obtenir des fonds des deux gouvernements provincial et fédéral, il faut montrer que ces Congrès ont une dimension internationale. J'ai tellement à dire sur ma contribution aux Institutions des Écrivain(e)s. Pour ne parler que d'un seul exemple, c'est grâce à mon intervention personnelle que j'ai mis en place le grand prix du Trillium aux écrivains francophones au moment où je participais au Jury des écrivain(e)s anglophones en faisant nommer deux écrivains francophones. Longue histoire dont peu de mes collègues se souviennent !

Conclusion

En définitive, la démarche d'intégration transculturelle est perçue d'une façon méliorative et constructive dans le cadre gagnant-gagnant du transculturalisme bouraouiën. Son identité s'est forgée sur la base de trois cultures, la tunisienne, la française et la canadienne, dans l'interstice desquelles il se situe. Il le signifie plus précisément dans son écriture qui apparaît comme un espace d'insertion pour le migrant volontaire qu'il était. L'écriture d'œuvres publiées apparaît donc comme une stratégie identitaire d'insertion pour cet auteur issu de l'immigration. Le parcours identitaire d'Hédi Bouraoui et celui des personnages de son œuvre raisonnent, dans

le corpus migratoire francophone au Canada, comme un art du bien vivre ensemble. Son œuvre, qui révèle un rapport à l'altérité et à la migration, laisse paraître une assimilation identitaire en douceur à travers une stratégie identitaire de la créativité qui refuse clairement les appartenances. Sa vision très personnelle des cultures et sur leur dialogue repose sur la constatation que « la culture consiste en cette sédimentation multiforme et incontournable de ce que nous fabriquons de nos propres mains, notre propre esprit et imaginaire avec le milieu qui nous entoure » (Bouraoui 2005 : 141), ce qui n'est pas sans rappeler le concept de Balzac selon lequel l'environnement participe au caractère des individus. Le transculturalisme d'Hédi Bouraoui, qui vise à positiver les différences, éviterait donc l'isolement, le communautarisme et le choc des cultures.

Note

* F.-G. Theuriau : Détenteur des Palmes académiques de la République française, enseignant de langue et littérature françaises, écrivain, critique littéraire et essayiste, chercheur associé à l'I.C.D. à l'Université de Tours, membre chercheur au Canada-Mediterranean Centre de York University à Toronto (Canada) membre et au Centre des Humanités Numériques à l'Université des Mascareignes à Beau-Plan à l'île Maurice. Il est membre actif (parfois dirigeant) de nombreuses associations littéraires (Association Internationale de la Critique Littéraire, Société des Amis du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, PEN-Club français, George Sand Association aux USA...). Il est titulaire d'un doctorat en lettres modernes consacré à l'édition analysée des poésies complètes de Savinien Lapointe (Université de Tours) et habilité à conduire des recherches en nouvelles humanités médicales (CHRU Bretonneau à Tours). Il est le directeur-fondateur du Centre d'Études Supérieures de la Littérature, une Unité Indépendante de Recherche située en Touraine. Il se consacre enfin à de nombreuses émissions de radio, à des conférences publiques et à des interventions universitaires (en France et à l'étranger) aussi bien sur des sujets littéraires que médicaux.

Bibliographie

- Bouraoui, Hédi (2005), *Transpoétique : Éloge du nomadisme*, Montréal (Canada), Mémoire d'Encrier.
- Rachédi, Lilyane (2010), *L'Écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants*, Québec (Canada), Presses de l'Université de Québec.

Assimilation culturelle et *empouvoirement* dans les écritures (post)migrantes : mise en abyme littéraire¹

José Domingues de Almeida*

Université de Porto - ILCML - APEF

Résumé: Nous proposerons un tour d'horizon anthologique de plusieurs romans (post)migrants pour mettre en exergue la récurrence du *topos* de la culture littéraire comme ressort de l'assimilation à l'ici, de l'accueil et du désir d'autonomisation et de capacitation, notamment pour la condition de la femme. Il s'avérera que la dynamique de l'assimilation demeure souvent l'impensé de la critique littéraire, davantage tentée par la *doxa* dominante du hiatus culturel et différentiel insurmontable, ou du potentiel idéologique et exotique altéritaire.

Mots-clés: assimilation, empouvoirement, littérature (post)migrante, ressemblance

Abstract: We will propose an anthology overview of several (post)migrant novels to highlight the recurrence of the *topos* of literary culture as a spring of assimilation to the host country and desire for empowerment, especially for the status of women. It will turn out that the dynamic of assimilation often remains the unthought of literary criticism, more tempted by the dominant *doxa* of the insurmountable cultural and differential hiatus, or of the ideological and exotic othering potential.

Keywords: assimilation, empowerment, (post)migrant literature, resemblance

Mon père disait : « Quand tu arrives quelque part, si tu trouves les gens en train de danser avec un pied, tu fais la même chose ». Toute ma vie n'a été bercée que par cette phrase

Madi Seydi

La question de l'assimilation comme aboutissement d'un processus migratoire se trouve déverrouillée dans le discours et débat publics dans plusieurs pays depuis que les flux, notamment extra-européens dans des proportions jamais vues auparavant, sont passés de la catégorie « chance » indiscutable à celle de problématique difficilement gérable, pour s'avérer dans plusieurs contextes, dont la France et la Belgique, un enjeu qui catalyse des argumentaires et des réactions politiques antagoniques et fracturants. En effet, le débat sociétal et sécuritaire qui occupe l'Europe aujourd'hui, de la France à la Suède, en passant par la Pologne ou la Hongrie, porte sur le besoin de l'assimilation, c'est-à-dire pour l'étranger de dire *nous* avec le peuple autochtone d'accueil dans la langue, l'Histoire et les mœurs de celui-ci et, en changeant de géographie, de changer également d'Histoire tout en gardant, dans son cadre privé, des particularismes identitaires, culturels et religieux. Charles Aznavour, Arménien d'origine, et voix énorme de la France, on ne le contestera pas, affirmait : « J'ai abandonné une grande partie de mon arménité pour être Français ».² Combien de créateurs et acteurs culturels diraient sans complexe la même chose aujourd'hui en France ou en Belgique ?

Or, face à l'échec de l'« assimilation » depuis quelque trente ans, la machine institutionnelle européenne, en phase avec, voire en avance sur la *doxa* progressiste, a trouvé des euphémismes reconfortants, mais qui n'évitent pas le problème de fond. Il serait plutôt question d'« intégration », d'« inclusion », dans une conception et concession multiculturelles qui, bizarrement, ne concernerait que l'Occident, et puis finalement de « négociation » culturelle où l'on enjoint l'autochtone à s'adapter aux expressions culturelles qui viennent, s'installent, voire s'imposent. Le récit de la Franco-américaine Géraldine Smith, *Rue Jean-Pierre Timbaud. Une vie de famille entre barbus et bobos* (2016) s'avère, à cet égard, très parlant en combinant la description de la mutation d'un quartier parisien sous l'effet migratoire et la dépossession culturelle autochtone, c'est-à-dire ce que Laurent Bouvet a nommé *L'Insécurité culturelle* (2015), cette angoisse non dite et cette inquiétude impensée, elle aussi, des indigènes devant la question du vivre ensemble face à la diversité. D'autant plus que, s'il est très fréquent et juste de se référer à la douleur réelle du déracinement du migrant, jamais n'est abordée la question de la douleur autochtone des métropoles sous le double joug de la périurbanisation et de la gentrification. Comme le rappelle Bouvet, « Ce sont les représentations construites autour de

l'immigration qui déterminent principalement l'insécurité culturelle » (*idem* : 21).

Cette évolution discursive n'est pas sans lien avec l'évolution de la gauche, actée dans le rapport *Terra Nova*³ et le remplacement de son électorat traditionnel prolétaire et populaire par toutes les expressions et figurations de la *diversité* et de l'*altérité* (Bock-Côté, 2020), la figure du « migrant » devenant l'acmé de la représentation victimaire, et la métaphore vivante de l'hybridité par excellence, qu'il s'agit de mettre en place dans tous les secteurs sociaux et de la pensée, dans une logique non plus anticapitaliste, la diversité étant même extrêmement commercialisable en niches de marché, mais carrément antio-ccidentale (Lilla 2018).

Cette tendance suscite deux apories de principe. D'abord, elle ne s'appliquerait qu'à l'Occident, les autres civilisations et espaces géopolitiques en étant dispensés, notamment par l'Occident lui-même, ce qui peut soulever le soupçon d'un exotisme différentiel néocolonial (Porra 2008 : 33-54). Ensuite, parce que l'agrégat intersectionnel de la diversité est de l'ordre du théorique et stratégique, alors que rien n'allie au départ, par exemple, néo-féminisme et des expressions patriarcales exacerbées issues de la diversité non assimilée (Fourest 2020 : 68-69).

Par ailleurs, l'impasse impensée de l'assimilation est également redevable à la dérive des études littéraires après la textualité, et notamment dans le cadre des études francophones sous l'emprise des Études Culturelles et de l'évolution du souci théorique des Humanités, glissant de la complexité herméneutique et formaliste vers le militantisme prétextuel (Rastier 2020).⁴ François Provenzano (2012 : 133-152) a remarquablement décrit la mutation idéologique et thématique de la critique littéraire, francophone en l'occurrence : la transition du focus mis sur la langue comme différend et stigmat, vers la diversité et l'altérité fascinantes, c'est-à-dire le passage de l'attention portée au *médium* vers celui porté au *sujet* et à l'identité, et partant à la différence. Elle évacue ou disqualifie la question de l'assimilation qui serait droitière, dépassée ou surannée. Or force est de rappeler à ce stade qu'un organisme comme S.O.S racisme, par exemple, prônait au départ le droit à la « ressemblance » ou à l'« indifférence » avant de suivre le glissement discursif et revendiquer le droit à la *différence* tous azimuts.

Cet a priori théorique s'expose à deux critiques ou apories intellectuellement recevables. Tout d'abord, la différence portée au paroxysme, concomitante d'une dépréciation de l'identité autochtone ou normative, est *différence* par rapport à quoi, si ce *quoi* nucléaire se dissout ? Ensuite, le discrédit discursif et politique de l'assimilation s'allie à la présomption de l'inexistence d'une identité culturelle stable *ici*, alors qu'elle est hypostasiée chez l'autre, *là-bas*, l'ici se concevant comme le dépositaire multiculturel et hybride d'expressions culturelles, elles bien homogènes, affirmées et affichées. D'où la complexité de poser aujourd'hui la question de l'identité culturelle ou nationale dans certains pays, comme la France, sans passer par la négociation, les discussions byzantines ou avec des pincettes argumentatives

comme le fait François Jullien dans *Il n'y a pas d'identité culturelle* (2016) avec la notion dynamique d'écart culturel qui acte ce qui est dit plus haut.

Or, si la question de l'assimilation est soit impensée, soit devenue impensable et évacuée, force est de constater qu'elle résiste, ou se lit en biais dans tout un *corpus* francophone, du fait d'écrivains et écrivaines, ou militantes soucieux, notamment de la condition de la femme, le *topos* de la scolarisation et de la culture lettrée s'y affirmant souvent comme levier de l'empouvoirement.

C'est le cas de Madi Seydi, engagée pour le leadership féminin et le développement en Afrique qui, dans *Française venue d'ailleurs* (2022) décrit son parcours et témoignage de combattante politique noire, en Seine-Saint-Denis, au sein de sa République française, ce qu'elle nomme « la politique par d'autres moyens » (Seydi 2022 : 179) : « Mon récit est celui de la trajectoire d'une Française de double nationalité à un tournant de siècle » (*idem* : 13). D'emblée, la question identitaire est posée. Forte de son expérience personnelle, Seydi se souvient de l'éducation héritée de son père : « Pour ses enfants français, il ne s'agit pas seulement d'en apprendre sur les ethnies de l'Afrique de l'Ouest, il faut connaître le nom des rois capétiens, celui des ministres de Louis XIV, les événements de la Révolution française, l'œuvre de la IIIe République » (*idem* : 26). Son récit revient sur un vécu des quartiers populaires des années 1990 dont la caractérisation peut sembler périmée aujourd'hui : « Nous étions tous ou presque des enfants d'immigrés. Nous étions tous la France, mais la France humble, celle qui apprend à être, à devenir français. Une Madi n'était alors pas de trop, elle pouvait servir cette France, la sienne » (*idem* : 38).

S'inscrivant en faux contre les mouvements indigénistes qui ne comprennent pas sa démarche d'assimilation et son engagement singulier franco-africain en faveur des femmes d'affaires, Madi Seydi récuse la culture de la « relégation » (*idem* : 58) régnante aujourd'hui à la faveur du communautarisme, ce qui n'est pas sans rappeler une autre écrivaine engagée : Fofana Halimata. Elle rappelle avec nostalgie, sur une mélodie d'Aznavor, « Je vous parle d'un temps... » que « La question de notre appartenance ne se posait pas » (*idem* : 60-61) dans un contexte de mixité sociale où l'on parlait la même langue et partageait les mêmes valeurs pour se comprendre ou se confronter » (*idem* : 60). Et Seydi de fixer le point de bascule de l'assimilation :

Quand on a commencé à entendre des enfants, des adolescents commencer leurs phrases par « Nous, les Algériens... » ou « Nous, les Ivoiriens... », quand on a trouvé normal de se promener avec le drapeau de son pays d'origine après les matchs de football, quand on a entendu siffler La Marseillaise. On a su que c'était la fin de quelque chose, la fin du processus d'intégration et le commencement d'une certaine désintégration. (*idem* : 63)

Par ailleurs, en recourant à un véritable *topos* mobilisé, nous le verrons, par d'autres auteures, celui de l'éducation, de la réussite scolaire et de la culture lettrée,

et en réinvestissant de la sorte, mais sans le prisme stigmatisant, la deuxième étape des études francophones dégagée par Provenzano (la langue qui sépare et interroge), Madi Seydi inscrit sa formation dans une fascination de la France, terre d'accueil, à laquelle fait écho une hypostase de la langue française dont elle entend maîtriser les codes dès sa tendre enfance. Dans ce parcours, on retrouve le motif métonymique très significatif du « dictionnaire » comme extension de la volonté d'appropriation de la langue :

En juin de l'année de CM2 avait eu lieu une belle cérémonie de fin d'année. On m'avait fait cadeau d'un dictionnaire, une manière de m'armer, pour les années de collège, par la langue et la connaissance. Il en a occupé, des nuits d'insomnie, ce dictionnaire dont j'admirais l'épaisseur et dégustais le contenu (...). À l'aide d'une lampe de poche, j'y passais des heures. La nuit pouvait bien défiler, je m'abreuvais de connaissances. (*idem* : 43-44)

Dans le même sens, et avec les mêmes convictions d'adhésion à la France malgré le climat idéologique d'assignation raciale et identitaire, Rachel Khan, juriste, scénariste, ancienne athlète, actrice et écrivaine, coauteure de *Noire n'est pas mon métier* (2018) a exprimé dans *Racée* (Khan, 2021) ses réticences théoriques à l'égard de l'ethnisation et de la racialisation du fait et du discours culturels et sociopolitiques en France. Rappelons que Khan a des origines mêlées et revendiquées (africaines, juives et françaises), ce qui la rend d'emblée inclassable, voire pourrait en faire l'accomplissement d'une société postnationale, multiculturelle et intersectionnelle, mais qui, paradoxalement, la rend idéologiquement idoine et crédible, non incriminable d'appropriation culturelle (de Montaigne 2018)

Or, c'est justement là que Rachel Khan déroge aux attentes décoloniales qui voudraient l'assigner à une identité tribale définie qui lui enjoindrait de ne jamais s'affirmer française. Bien évidemment le choix du titre est un pied de nez au terme racisation et visibilité en usage dans la *doxa* indigéniste : « Non, je suis racée parce que je porte en moi plusieurs racines que certains prennent pour des races » (Khan 2021 : 11). Écrivant sous la tutelle littéraire et intellectuelle de Romain Gary (*idem* : 12), Khan entend mettre en exergue la complexité dont elle est porteuse pour combattre le simplisme théorique de certains discours antagoniques.

L'argumentaire de Khan rejoint à maints égards celui de Seydi contre les nouveaux rentiers du racisme (*idem* : 15), « Comme si être noire était une vertu en soi » (*ibidem*). Khan acte le fait que la société française se tribalise et se décompose dangereusement sous l'effet d'un repli identitaire, notamment pour la composante noire du pays résultant de l'immigration, dont la jeunesse serait tentée par un refus de la France (blanche) du fait du reflux et réflexe postcoloniaux, et du mimétisme américain, c'est-à-dire du transfert dans un contexte victimaire esclavagiste : « En ne faisant aucune distinction entre déportation et immigration, le terme [afro-

descendant] a pour vocation réelle de faire « “des douleurs du passé un support identitaire” » (*idem* : 45).

L’auteure de *Les Grandes et les Petites Choses* (2016) redoute l’association du Noir et de l’Antillais à la souffrance, au malheur et à la haine, ce qui le projetterait dans le mythe anhistorique victimaire clanique d’un passé glorieux non-vérifiable (Finkielkraut 2007 : 15-41) et l’exclurait du récit national. Partant du principe que « La colonisation et l’esclavage [sont] inconsolables » (Khan 2021 : 91), et avertissant que « L’esclavage comme la colonisation ne sont pas à la source de tous les maux. On peut être esclave de soi-même et colonisateur de sa communauté » (*idem* : 93), l’ancienne championne d’athlétisme rejette les mots en vogue qui pourraient creuser encore davantage le fossé communautaire (afro-descendants, minorités, intersectionnalité), vu qu’ils « (...) sont insidieux, car ils enfoncent le couteau dans les plaies qu’ils prétendent contribuer à cicatriser » (*idem* : 33), leur préférant les mots qui ravivent la convivialité et qui, dès lors, « réparent » et peuvent rapprocher, dont le désir, la créolisation et la création. Et Khan d’évoquer Édouard Glissant, mais à rebours des attentes citationnelles habituelles : « La créolisation recoud les déchirures des pierres. Dans cette philosophie du Tout-Monde, les falaises comme les frontières (matérielles et symboliques) sont nécessaires en ce qu’elles engendrent un désir de franchissement pour aller faire relation » (*idem* : 137-138).

C’est dire combien, pour Khan, autant la société, française en l’occurrence, ne doit pas se figer puisque « Dans le contexte actuel, l’enjeu de la créolisation est essentiel pour la réparation. Elle implique l’irruption d’une identité plurielle, mutante, “racée” » (*idem* : 147), autant il importe de refuser « La mise en scène de la douleur de peau [assise] sur une culpabilité nécessaire à l’ascension des identitaires sur le long terme » (*idem* : 117) propre à la théorie décoloniale.

Dans notre aperçu de l’empouvoirement par l’intégration à la société d’accueil trouve toute sa place le beau roman de l’écrivaine et essayiste Malika Madi intitulé *Nuit d’encre pour Farah* (2000). Récit post-migrant, il expose les désagréments d’une jeune Algérienne en Belgique soumise aux codes culturels et religieux patriarcaux, qui refuse le mariage arrangé avec un garçon du bled. En fait, comme ses deux sœurs arrivent à fuguer au Canada, où elles referont une vie de femmes occidentales, Farah, elle, se voit obligée de réparer cet outrage en se mariant contre son gré à l’homme que l’une d’elles était censée épouser. Elle se voit même forcée d’aller vivre en Algérie sous la coupe de sa belle-mère et d’abandonner ses études.

Or le *topos* de la culture littéraire s’avère comme un subtil contrepoids émancipateur à une existence en Occident que tout voue à la non-intégration. Farah, passionnée de littérature du XIXe, se signale par la réussite scolaire. Comme cadette, elle se croyait exemptée des tâches associées aux codes culturels familiaux, ce qui lui permettait de se consacrer à la lecture des classiques :

Cet état de choses m'arrangeait. Je pouvais me consacrer totalement à mes études secondaires, mais surtout et avant tout, je pouvais lire, lire le plus possible. En quelques mois j'avais lu tous les auteurs français que le dix-neuvième siècle pouvait compter, du moins j'en avais l'impression. J'avais bien tenté quelques écrivains de ce siècle, notamment ceux que le prof de français nous imposait, mais je revenais inlassablement et impatientement vers celui des auteurs romantiques. Les écrits de Balzac ou de Flaubert me faisaient indubitablement pleurer de joie et l'idée que quelques mois seulement me séparaient de la fac – quelques semaines encore et je me retrouverais devant des années à lire pour enfin me voir attribuer un diplôme – me rendait la vie infiniment belle et agréable. (Madi 2000 : 17)

La narratrice insiste sur ce détail important : « J'étais libre, je travaillais bien et j'étais la meilleure élève du cours de français » (*ibidem*), associant implicitement scolarisation, empouvoirement personnel et promotion sociale : « J'allais à l'école, je lisais, je lisais... C'était tout ce dont j'avais besoin » (*idem* : 17).

La poétique de Madi partage certaines caractéristiques thématiques avec d'autres romans au carrefour de l'écriture francophone et post-migrante, à savoir l'autobiographie et le témoignage (Delbart 2010 : 104), ou encore le voyage révélateur au pays d'origine de la famille, mais aussi l'oscillation identitaire entre « interculturalité réussie » et « cheminement vers l'autre » (*idem* : 100), engageant des mécanismes de transculturation, mobilisant des « hiatus culturels » (*idem* : 101), une « négociation » (*ibidem*) et des équivoques interculturelles. En témoigne l'épisode de l'interdiction de participation en classes de neige (Madi 2000 : 52), ou celui de la confrontation des fêtes de Noël et de l'Aïd (*idem* : 51).

Cependant, l'émancipation et l'empouvoirement de Farah passent par la culture livresque en contexte scolaire, figurés par l'adjuvant professeur de français, qui rachète son statut d'entre-deux et l'affranchit de la tutelle culturelle patriarcale : « Je vous ai demandé de lire *Les Noces barbares* de Yann Queffelec... Qui veut commencer à en parler ? Aucune réaction. J'aurais bien levé mon doigt, mais je ne voulais pas, une fois de plus, me faire passer pour une "lèche-botte" » (*idem* : 27). En effet, Farah se signale par le *topos* de la réussite :

- Je suis plus que déçu, je pensais, en cette fin d'année scolaire, vous avoir amenés à un stade où vous seriez au moins capables de faire un résumé sensé d'un roman contemporain, mais, apparemment, j'ai échoué... - Demandez à Farah ! ironisa Carole suivie du rire de l'ensemble de la classe, ça vous remontera le moral pour le reste de la journée. (*idem* : 30)

Le dialogue entre Farah et son professeur concentre les apories commandant la connexion anaphorique entre expérience migratoire, culture littéraire, réussite

scolaire et littérature francophone :

- Tu comptes toujours étudier la littérature l'année prochaine ? - Plus que jamais. Pourquoi ? Vous pensez que je ne devrais pas ? - Si ! Bien sûr que oui ! Là n'est pas la question. Tu es ma meilleure élève et de loin... Tu le sais et tout le monde le sait. Mais le problème est qu'à la fac, il faudra pendant quelque temps étudier tous les mouvements littéraires, toutes les époques (...). Il faut t'ouvrir, élargir tes connaissances, lire du théâtre contemporain et des romans du début du siècle, des auteurs anglo-saxons et même arabes ou berbères. Je suis sûr que tu ne connais aucun écrivain algérien de langue française ! Je me trompe ? Je secouai la tête : - Je n'ai aucun point commun avec eux. (*idem* : 33)

Tout est dit de la résistance du personnage principal à l'assignation identitaire à laquelle la vouent l'étau de sa communauté d'origine, mais aussi la *doxa* culturelle dominante.

Un autre exemple d'empouvoirement et d'émancipation est le roman *Marx et la poupée* (2016) de l'écrivaine franco-iranienne Maryam Madjidi, Prix Goncourt du premier Roman 2017 et Prix Ouest-France Étonnants Voyageurs (2017), dont la diégésis nous plonge à la fin du règne du Shah d'Iran, la révolution islamique, la militance marxiste dans la République des ayatollahs, l'exil forcé en France et le travail d'assimilation à la société française. Maryam, âgée de six ans quitte l'Iran pour rejoindre son père, communiste exilé à Paris.

La mémoire de l'Iran hante la fille qui évoluera dans un rapport d'amour haine à l'égard de son pays d'origine : « Cela faisait longtemps qu'il [le père] était en guerre avec l'Islam et le simple nom d'Allah remuait en lui trop de haine et de rancœur » (*idem* : 66). En fait, *Marx et la poupée* rejoue l'impossible convergence des luttes, en vue d'une improbable révolution, à la tentative historiquement réitérée, entre l'islamisme et les ultragauches, et prélude aux ententes imprévisibles en Occident entre le djihad et la gauche identitaire qui voient chez le musulman la nouvelle « victime » absolue et le suppléant du traître prolétaire, épanoui par l'individualisme de Mai 1968, dont le vote s'est transféré sur la droite souverainiste et identitaire.¹

À nouveau, le travail d'assimilation se fonde sur l'apprentissage de la langue en contexte scolaire, prometteur d'un avenir d'émancipation : « Je vois au loin le drapeau tricolore agité par le vent. Le drapeau de l'école (...). Je sors mes affaires de mon cartable. Je parcours rapidement la salle de cours. Une grande carte de France est accrochée au mur en face de moi. Elle referme la porte et j'assiste à mon premier cours de français » (*idem* : 128-129)

Et l'acquisition de la langue s'apparente à un enfantement laborieux volitif impliquant l'effort et le mérite : « La petite fille couve sa nouvelle langue comme une

poule son œuf » (*idem* : 131) ; « Je suis une sorcière qui prépare une nouvelle langue et je ne veux pas qu'on me presse. Je vais bientôt mettre au monde mon français comme un enfant qui va naître, je le sais, je le ferai quand ce sera prêt. La langue prend forme dans le secret de ma bulle, de mon monde intérieur ; mon placenta à moi » (*idem* : 132).

Aussi, grâce à l'école, au mutisme traumatique et exilique, succède la prolixité linguistique : « Soudain, c'est sorti : j'ai enfanté mon français. Je me suis mise à parler en français sans m'arrêter avec un enthousiasme et une vitesse fulgurants » (*ibidem*). Mais s'exprimer dans cette langue implique se confronter à la surconscience et l'insécurité : « J'ai aussi peur de faire une erreur en français », avoue Maryam dans son processus d'assimilation : « C'est cette classe-là qui m'intéresse parce que c'est la classe des vrais Français. Je veux être comme eux : ordinaire, normale, française. C'est là-bas que tout se passe » (*idem* : 145).

En outre, le roman combine habilement la scolarisation, l'empouvoirement et l'intégration. C'est une Maryam transformée par l'école républicaine qui, de passage à Téhéran, se révolte contre la minorisation de la femme et le port obligatoire du voile. En effet, la culture lettrée s'oppose à l'arbitraire et à l'ignorance. Aujourd'hui, Maryam fait une thèse en littérature française, alors que sa famille a dû ensevelir à la hâte les ouvrages les plus suspects avant de s'exiler en France : « Et la mère dépose dans ce trou Marx, Engels, Lénine, Makarenko, Che Guevara et tous les autres ; le père les recouvre de terre humide » (*idem* : 48).

En fait, ici aussi, le roman recourt à la mise en abyme littéraire pour exprimer le processus d'assimilation et d'empouvoirement, puisque le personnage principal s'apprête à faire une thèse en littérature comparée à La Sorbonne sous la direction d'un professeur adjuvant, mais qui figure lui-même de façon subliminale l'hypostase de l'altérité exotique et l'assignation à la différence : « Mais bien entendu ! Je suis un grand passionné de littérature persane et arabe (...). Je n'en peux plus des mémoires du type "Les papillons dans Balzac". C'est très bien parce que je sens que vous allez m'apprendre des choses » (*idem* : 190). On remarquera au passage le caractère explicitement libérateur des intitulés de certains chapitres : « La réconciliation » (*idem* : 192-194), « Une femme libre ? », ou encore « Comment peut-on être français ? » (*idem* : 168-172) en clin d'œil au roman autobiographique de Chahdortt Djavann (2006) qui, d'ailleurs, posent les mêmes problématiques de cheminement identitaires.

Il résulte de ce que nous venons d'exposer que la dynamique d'empouvoirement dans les littératures migrantes de langue française passe aussi par un parcours d'intégration, voire d'assimilation dans l'esprit universaliste qui avait caractérisé la France, et notamment la gauche française et occidentale dans son projet émancipateur avant que la gauche identitaire ne se saisisse de la diversité et du droit à la différence comme *seuls* marqueurs de la lutte progressiste en faveur des droits. En effet, plusieurs auteurs et autrices affichent et revendiquent haut

et fort une démarche d'empouvoirement par le biais de l'éducation et de la lecture, renouant par là avec une tradition assimilatrice que l'on pourrait référer au droit à la ressemblance ou à l'indifférence. Ce faisant, ils et elles contribuent à complexifier, et surtout à nuancer, le débat identitaire en cours en apportant un plus large éventail d'expériences et de démarches.

Notes

* José Domingues de Almeida est Professeur Associé (avec Habilitation) à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Il est docteur en littérature française contemporaine. Ses domaines de recherche sont la littérature française contemporaine, les études francophones et la culture et pensée françaises contemporaines. Il se penche récemment sur les questions théoriques et critiques soulevées par les littératures post-migratoires, les récits post-mémoriels et les représentations de l'Europe avec une centaine d'études critiques publiées. Il est chercheur à l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (<https://ilcml.com/>), dont il coordonne la ligne Inter-Transculturalités, et directeur de la revue électronique *Intercâmbio* (<https://ojs.letras.up.pt/index.php/int/issue/archive>). Il est, par ailleurs, président de l'Association Portugaise d'Études Françaises (<https://apef-association.org/>). Il a été nommé *Chevalier dans l'Ordre des Palmes académiques* par l'Etat Français en 2013.

¹ Le présent article a été développé(e) dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT - Fondation pour la Science et la Technologie (UIDB/00500/2020 - <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>).

Bibliographie

- Bock-Coté, Mathieu (2020), *L'Empire du politiquement correct. Essai sur la respectabilité politico-médiatique*, Paris, Éd. du Cerf.
- Bouvet, Laurent (2015), *L'Insécurité culturelle*, Paris, Fayard.
- Djavann, Chahdortt (2006), *Comment peut-on être français ?*, Paris, Flammarion.
- Finkelkraut, Alain (dir.) (2007), *Qu'est-ce que la France ?*, Paris, Stock / Panama.

- Fourest, Caroline (2020), *Génération offensée. De la police de la culture à la police de la pensée*, Paris, Grasset.
- Jullien, François (2016), *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne.
- Khan, Rachel (2021), *Racée*, Paris, L'Observatoire / Humensis.
- (2016), *Les grandes et les petites choses*, Paris, Anne Carrière.
- (2018), *Noire n'est pas mon métier*, Paris, Seuil.
- Lilla, Mark (2018), *La Gauche identitaire*, Paris, Stock.
- Madi, Malika (2013), *Nuit d'encre pour Farah*, Mons, Éd. du Cerisier.
- Madjidi, Maryam (2016), *Marx et la Poupée*, Paris, Le Nouvel Attila.
- Montaigne, Tania de (2018), *L'Assignation. Les Noirs n'existent pas*, Paris, Grasset.
- Porra, Véronique (2008), « "Pour une littérature-monde en français". Les limites d'un discours utopiques », *Intercâmbio*, n° 1, 2e série : 33-54.
- Provenzano, François (2012), « Francophonie. Idéologie, variation, canon : modèles québécois pour la francophonie littéraire », *Tangence*, n° 100 : 133-152.
- Seydi, Madi (2022), *Française venue d'ailleurs*, Paris, Stock.
- Smith, Géraldine (2016), *Rue Jean-Pierre Timbaud. Une vie de famille entre barbus et bobos*, Paris, Stock.

Sitographie :

- <https://www.valeursactuelles.com/societe/jai-abandonne-une-grande-partie-de-mon-armenite-pour-etre-francais-quand-aznavour-parlait-comme-zemmour/> [consulté le 08/09/2023]
- <https://tnova.fr/democratie/politique-institutions/gauche-quelle-majorite-electorale-pour-2012/> [consulté le 08/09/2023]
- <https://www.nonfiction.fr/article-10529-sexe-race-et-shs-44-contre-les-sciences-de-la-culture.htm> [consulté le 08/09/2023]

Désir de l'assimilation identitaire dans la littérature « beure »

Mokhtar Belarbi*

Université Moulay Ismail

Résumé: Les textes écrits par des auteurs dits « beurs » traduisent la dénéigation portée par eux contre leurs concitoyens. Contrairement à la majorité des critiques qui se sont intéressés à la question beure, nous pensons que la production littéraire de ceux-ci qui s'articule essentiellement autour de la fracture identitaire, montre leur refus d'être associés à la culture ancestrale qu'ils jugent vétuste et dépassée. Ils veulent une reconnaissance de leur véritable identité qui est celle du pays de naissance. A travers leurs textes, ils expriment le désir de l'assimilation identitaire.

Mots-clés: littérature beure, assimilation, identité culturelle, immigration

Abstract: The texts written by so-called “Beur” authors reflect the denial carried by them against their fellow citizens. Unlike the majority of critics who are interested in the “beur” question, we believe that their literary production, which is essentially structured around the identity divide, shows their refusal to be associated with the ancestral culture that they consider it to be dilapidated and outdated. They want recognition of their true identity which is that of the country of birth. Through their texts, they express the desire for identity assimilation.

Keywords: beure literature, assimilation, cultural identity, immigration

Les identités culturelles sont les points instables d'identification ou de suture au cœur des discours culturels ou historiques. Non pas une essence, mais un positionnement.
(Stuart 2001)

La question de l'identité s'impose avec force pour les personnes en situation de diaspora quelle que soit la forme que puisse prendre celle-ci et quel que soit le contexte dans lequel elle se déroule.

En effet, les personnes issues de la *diaspora* vivent une crise identitaire double à l'intérieur de l'État d'accueil, et ce pour au moins deux raisons : d'une part, ces personnes se trouvent déracinées par rapport à leur terre d'origine et à leur culture ancestrale et d'autre part, elles se trouvent rejetées en permanence par l'État-Nation, qui cherche à annihiler leurs identités et à les dissoudre au nom de ce qu'on a tendance à appeler l'« identité nationale ».¹

Il n'est donc que normal que la question de l'identité se pose avec force pour les immigrés maghrébins. Mais qu'en est-il des descendants de ceux-ci que les radicaux appellent « beurs » ?²

Selon la plupart des sociologues, des anthropologues et des critiques littéraires qui se sont penchés sur la question identitaire chez les « beurs », notamment Michel Laronde, Dominique Vidal, Patrick Weil, Crystel Pinçonat, entre autres, ceux-ci sont dans une situation inextricable et problématique. Leur identité n'est reconnue par aucune des deux « parties » qui la forment. Ils sont de ce fait étrangers à l'Autre et « étrangers à eux-mêmes », pour reprendre les termes de Julia Kristeva (1991). C'est ce qui a poussé un certain nombre d'entre eux à se définir, comme l'a stipulé Leïla Sebbar (2008), comme étant « ni français, ni arabes ». Le maître mot utilisé par les spécialistes pour déterminer cette crise identitaire est le « déchirement ».³

Or, nous pensons que les textes littéraires que les « beurs » ont produits ne traduisent pas dans leur totalité cette crise identitaire. Ou pour être exact, selon nous, si crise identitaire il y a, elle ne se situe pas « entre » deux identités ambivalentes, « entre » deux cultures complètement différentes l'une de l'autre, mais elle est liée à un rejet qu'ils subissent de la part de leurs concitoyens européens.⁴ Faut-il rappeler que ceux que les radicaux appellent « beurs » sont des Européens, certes d'origine arabe, mais bel et bien Européens. Par conséquent, ils ne vivent pas une situation diasporique. S'ils sont marginalisés, c'est par leurs concitoyens et c'est à notre sens ce qui justifie leur révolte, leur cri, leur contestation.

Dans le présent article, nous proposons d'étudier les représentations les plus saillantes de cette question de l'identité, si épineuse et si problématique pour les « beurs », à travers des textes littéraires qu'ils ont produits pour montrer que la majorité d'entre eux se réclament de l'identité occidentale et que leurs accusations et leur dénégation sont à l'encontre de leurs concitoyens qui ne veulent pas reconnaître cette identité. Notre choix s'est porté sur trois textes : *Alphonse* d'Akli Tadjer (2006), *Beur's story* de Ferrudja Kessas (1993) et *Ti t'appelles Aïcha pas Jouzifine* de Mina Ouldihadj (2008). Notre propos s'articulera autour des points suivants :

- Inadéquation du paradigme de la *diaspora*
- Incommunicabilité entre enfants et parents
- Irrespect des valeurs ancestrales
- La question du prénom français
- Maturité et fin des querelles entre enfants et parents.

Commençons par le premier point.

Inadéquation du paradigme de la diaspora

Il va sans dire que le paradigme de la diaspora est inadéquat, quant à représenter la situation de ceux qu'on appelle « beurs ». En effet, d'aucuns savent que l'identité dans le cadre de l'immigration se construit autour d'un certain nombre de paradigmes, qui fonctionnent par contrepoint par rapport à une autre réalité que l'on appelle l'Etat-nation et qui touchent au moins les aspects suivants :

- le niveau spatial : l'immigration est une forme diasporique. En d'autres termes, il s'agit d'un mouvement, d'une manière générale, forcé dans l'espace.
- le niveau culturel : la culture diasporique est d'une manière générale une culture minoritaire ou du moins marginale par rapport à la culture dite nationale qui est majoritaire et centrale.
- le niveau linguistique : la langue de la diaspora, qui est la langue maternelle, est en général encline à s'effacer ou du moins à céder de la place à la langue dite nationale, qui est la langue officielle et qui, de ce fait, s'impose avec force.
- le niveau politique : les personnes diasporiques ne jouissent pas d'une manière générale des mêmes droits que les nationaux et sont obligées de ce fait de faire des concessions ou de composer avec les lois de l'Etat-nation, qui cherche à les assimiler et à les intégrer à ses propres valeurs.
- le niveau ethnique : les diasporiques, qui veulent conserver leurs traditions et leurs coutumes et pour respecter leurs cultures et pour pratiquer sans contrainte leur religion et du fait qu'ils sont rejetés ou du moins marginalisés, préfèrent vivre en communauté. Elles constituent des sortes d'agréments ou des kystes ethniques à l'intérieur de l'Etat d'accueil.

À bien considérer ces paradigmes, il ressort qu'ils ne s'appliquent nullement à ceux qu'on appelle « beurs ». Tout d'abord, ils ne sont pas en situation de *diaspora*. Ils sont nés sur le sol européen. En tant que tels, ils sont considérés comme des

Européens. Ils jouissent de ce fait des mêmes droits que les Occidentaux « de souche ». S'ils vivent dans la banlieue ou dans les HLM, c'est tout simplement parce qu'ils sont obligés d'être avec leurs parents, qui la plupart du temps se trouvent dans une situation très précaire. D'ailleurs, ils ont toujours pour voisins des Européens « de souche » qui eux aussi se trouvent dans des situations matérielles des plus difficiles.

Notons également que les « beurs », la plupart du temps, maîtrisent mal la langue des parents. Ce qui fait, ils parlent le plus souvent la langue du pays où ils sont nés. Il devient donc évident que les « beurs » vivent leur identité européenne d'une manière transparente, mais ce qui fait écran pour réaliser cette identité d'une manière pleine et complète, c'est leur origine arabe.

Incommunicabilité entre enfants et parents

D'une manière générale, la littérature dite « beur » s'articule essentiellement autour des rapports difficiles et inextricables entre les enfants et les parents. Issus de cultures différentes, les enfants et les parents passent leur temps à se quereller. Leurs conflits sont d'autant plus renforcés, puisqu'ils appartiennent à deux mondes diamétralement opposés ou presque ; du moins c'est le sentiment qu'a le lecteur lorsqu'il lit par exemple *Beur's story* de Ferrudja Kessas (1993) ou *Je ne parle pas la langue de mon père* ou *Mes Algéries en France* de Leïla Sebbar .

Dans ces romans, et dans bien d'autres, le père est décrit comme un éternel absent. Taraudé et aliéné par le travail, sa communication avec ses enfants se limite en la répétition du même discours, celui par lequel il présente sa terre natale comme un paradis perdu. La mère, en revanche, est présentée comme une femme aigrie très portée sur les valeurs ancestrales et tribales et qui veut garantir à ses enfants une éducation à l'« orientale ». Elle se présente de ce fait comme une mère-ogresse, qui risque d'annihiler l'identité de ses enfants.

Dans ce contexte, l'incommunicabilité ne cesse de gagner du terrain. L'échange entre parents et enfants devient un dialogue de sourds et les personnages ont de plus en plus tendance à ressembler aux personnages d'un Eugène Ionesco, entre autres. Cette incommunicabilité entre les deux mondes, celui des parents et celui des enfants, atteint son apogée avec le suicide tragique de Farida, qui a refusé d'épouser un Algérien et de vivre avec lui en Algérie. C'est à ce niveau qu'apparaît avec évidence la réalité que le « beur » cherche à cacher, à ignorer : le « beur » est un européen d'origine arabe, mais non pas un arabe porteur de nationalité occidentale. Lorsque celui-ci n'assume pas pleinement son identité, il vit dans la souffrance et la torture. Sa vie est rendue infernale et absurde. Lorsqu'il cesse de « jongler » entre deux identités et s'approprie sa véritable identité, il confirme son Moi et peut espérer dès lors atteindre la quiétude.

Dans *Alphonse*, l'incommunicabilité est créée par la différence culturelle existant entre Mohamed qui vient de débarquer en France et son oncle ainsi que ses cousins qui sont tous, à l'exception de l'oncle, imbus de la culture occidentale. Cette incommunicabilité devient complètement absurde lorsque la tante lui demande de les accompagner à la messe : « La messe, jamais ! Je suis pas catholique, moi. Je suis client d'une autre religion, moi » (Tadger 2006 : 47).

Mais contrairement à toute attente, Mohamed, à la fin du roman, adhèrera à la culture française recouvrant ainsi sa véritable identité : l'identité française.

Dans *Ti t'appelles Aïcha pas Jouzifine*, la narratrice écrit : « Harcelés, les frères et les sœurs d'Aïcha évitant de se retrouver trop souvent en présence de leur père. La communication est bel et bien rompue » (Ouldelhadj 2008 : 80).

Mimi, exaspérée par le comportement de son père, en est venue à souhaiter sa mort : « Elle ne veut ni être riche, ni être belle, elle ne rêve pas d'un prince charmant. Elle rêve de la disparition de son père, son fardeau, son boulet » (*idem* : 80).

Irrespect des valeurs ancestrales :

L'incommunicabilité entre les personnages des romans dits « beurs » est incontestablement le résultat du grand clivage culturel, qui sépare les enfants nés sur le sol français et qui se sont imprégnés des valeurs culturelles occidentales et les parents, qui apparaissent dans les romans beurs comme les gardiens fidèles des valeurs de leurs pays et qui sont jugées par leur progéniture comme vétustes et éculées. Les parents, comme l'affirme Malika dans *Beur's story* : « tent[ent] de demeurer de marbre face aux vents contraires, aux marées, et aux tempêtes, insensibles à toute évolution qui menaçait de voler leur héritage si précieux ; héritage que les ancêtres confiants avaient inscrit dans le cœur et dans l'âme. » (Kessas 1993: 221).

Aussi, les référents culturels arabo-islamiques, en l'occurrence *salamoalykom*, *cheitane*, *djin*, *Allahou Akbar*, babouches, etc. sont-ils dans la littérature « beure » non pas la marque indélébile de l'enracinement de l'identité dans une culture précise, mais un sujet de prédilection pour donner aux textes une forte coloration comique.

Ce qui retient l'attention à cet égard, c'est que les équivalents des mêmes mots sélectionnés et usités pour ironiser sont dénués dans les textes d'aucune forme de comique. C'est que l'intention des auteurs est de tourner en dérision une culture à laquelle ils n'appartiennent pas et une identité dont ils ne se réclament pas non plus. Le comique s'empare également des attitudes des parents face à des situations des plus banales.

Les enfants éprouvent la plupart du temps beaucoup de honte des attitudes, des comportements, des goûts, etc. de leurs parents :

Ma mère court à la vitesse d'un cheval, elle rigole et tout le monde la regarde dans sa bouche. Le soleil sur ses dents brille de toutes ses forces. Sa robe longue à quarante couleurs dépasse sous le manteau. Son foulard est honteux : on dirait un bout de sa robe qu'elle a déchirée sur sa tête. Mon frère est écœuré.

-Comment elle est habillée encore !

-Moi aussi, j'aime pas qu'elle montre ses dents dehors.

Ma mère est tellement heureuse qu'elle nous fout la honte. (*idem* : 80).

Cette même honte est éprouvée par Mimi dans *Ti t'appelles Aïcha pas Jouzifine* : « Le plus dur, c'est d'avoir honte de l'accent de son père et de la djellabah de sa mère » (Ouldelhadj 2008 : 59).

La honte éprouvée à cause de l'aspect vestimentaire des parents, de leur accent, de leurs us et coutumes, etc. révèle le refus d'appropriation de la culture ancestrale jugée éculée, vétuste et contraignante :

Même si je n'ai rien demandé, très vite après le verre de thé, les plaintes et les reproches ne tardent pas à poindre. C'est ma mère qui lance les offensives : « Tu n'as plus rien sur la tête. Pourquoi te coupes-tu les cheveux si courts ? Tu veux ressembler à un garçon ? C'est quoi ces cheveux jaunes, tu as honte de tes origines ? (*idem* : 24)

Il apparaît clairement des propos des personnages des romans de notre corpus que leurs parents sont des obstacles. Ils empêchent ou du moins tentent d'empêcher leurs enfants de vivre leur vie, d'être des enfants de leur temps.

Le père, qui a été monté sur un piédestal, donc tombe et s'effrite. Sur le plan symbolique, c'est l'illusion d'appartenir à la culture arabo-islamique qui se mine de l'intérieur. Le modèle identitaire « originel » du père est refusé, parce qu'il n'est pas le modèle adéquat à la culture dont est imbu le personnage. Il lui faut d'autres modèles, qui sont en conformité avec les valeurs de sa véritable culture et c'est la cause qui a poussé Farida dans *Beur's story* à se suicider. Elle ne pouvait pas accepter d'être cantonnée dans une culture, qui s'appuie sur des valeurs, qui ne sont pas les siennes.

Cette révolte contre le modèle montre à l'évidence le refus de l'une des assises les plus importantes de l'identité arabo-islamique, qui a tendance à presque « sacraliser » les parents. Elle montre que le personnage en tant que myste est en train d'achever son parcours initiatique, qui le conduira à la reconnaissance de sa véritable identité, en l'occurrence l'identité du pays de naissance.

La question du prénom français :

Beaucoup d'études ont été consacrées à l'obligation dans laquelle se trouvent les « beurs » de changer leurs prénoms arabes par des prénoms occidentaux. Les critiques, qui ont relevé ce point, ont interprété ce changement de prénom comme

le comble du déracinement et de la dislocation identitaire. Commentant le titre du roman de Farida Belghoul *Georgette*, Michel Laronde écrit :

[...] ici la matrice titrale nous apprend qu'elle ne s'appelle pas Georgette. Je perçois déjà une antinomie intratextuelle (un flou, un jeu : une anomie ?) au niveau de l'identité nominale : l'identité faussement française (explicite) en cache une autre (implicite : elle reste au niveau du non-dit, de l'anonymat) que le discours nous pousse à inscrire comme maghrébine. (Laronde 1993 : 55)

Dans son analyse du phénomène de l'appropriation du personnage « beur » d'un prénom français dans les romans, de Mehdi Chraf, Farida Belghoul et Azouz Begag, Martine Delvaux note :

Dans les romans beurs étudiés ici, il y aurait démantèlement du sujet, désacralisation de l'identité par la surdétermination du rôle, du jeu, de l'emprunt d'une personnalité autre que la nôtre. Une hystérie est mise en scène, celle d'une population de gens déterminés par le discours de l'autre qui se pose, lui, comme véritable. (Delvaux 1995 : 691)

Azouz Begag décrit cette situation en parlant du protagoniste de son roman *Béni* ou le paradis privé: Il veut être invisible. Il veut être transparent dans la société française pour qu'on ne le voie plus. Pour lui, exister signifie être invisible. Quand il est visible, il n'existe pas (Begag 1999 : 214).

À notre sens, ces interprétations sont erronées. Elles sont liées à une modalité énonciative, qui veut voir en le « beur », qui se trouve un nom français un déracinement. Mais pourquoi serait-elle un déracinement ? On ne peut parler réellement de déracinement que si le « beur » est un arabe. Soulignons à cet égard que même les critiques, qui dénoncent les préjugés peuvent tomber eux aussi dans ce qu'ils dénoncent. C'est le cas de la quasi-totalité de ceux, qui ont abordé la question de l'identité « beure ». Ne les taxent-ils pas de « beurs » sachant que le mot signifie, comme le stipulent la quasi-totalité d'entre eux, « arabe » ? (cf. Laronde 1993).

À notre sens, le choix de porter un prénom occidental, même s'il se trouve conditionné par des besoins ponctuels, est l'indice que le « beur » a finalement trouvé sa voie en prenant conscience de sa véritable identité, qui est l'identité du pays de naissance. C'est le cas, de Mohamed dans *Alphonse*. À la fin du roman et une fois adulte, il se présente comme suit : « Bonjour, Edouard, je suis Alphonse. Il reste interdit. Oui, je suis Alphonse. » (Tadjer 2001 : 178).

C'est un exemple d'une identité longtemps recherchée, trouvée et assumée.

Il n'y a aucune contradiction à ce qu'un « beur » soit appelé Alphonse ou Béni ou qu'une beurette choisisse de porter le nom de Georgette. Sur le plan symbolique, ce choix est ce qui montre que le myste a fini sa quête identitaire après avoir passé des

épreuves et après avoir passé les rites de passage imposés par toute initiation. Se donner un nom, c'est émerger, prendre conscience et c'est s'identifier. Judith Butler a raison de noter à propos du nom injurieux que l'on se fait coller est qu'il est un moyen d'exister : « Recevoir un nom injurieux, écrit-elle, nous porte atteinte et nous humilie. Mais ce nom recèle par ailleurs une autre possibilité: recevoir un nom c'est aussi recevoir la possibilité d'exister socialement [...] » (Butler 2004 : 92).

Il ne faut pas omettre de souligner que l'identité en tant que telle n'existe pas, mais comme l'a noté Homi Bhabha, elle n'est qu'une image que l'on forge et à laquelle on croit :

[la] question de l'identification, note-t-il à ce propos, n'est jamais l'affirmation d'une identité pré-donnée, jamais une prophétie s'auto-accomplissant -mais toujours la production d'une image d'identité et la transformation du sujet assumant cette image. (Bhabha 2007 : 92)

Les personnages des romans dits « beurs » finissent par se forger ce qu'ils croient être leurs véritables identités et le fait de se « nommer » est la consécration de ce processus identificatoire.

Maturité et fin des querelles entre enfants et parents :

D'ailleurs, ce qui montre que l'ambivalence des personnages « beurs » entre la culture arabe et la culture occidentale n'est qu'une pure illusion est que, une fois majeurs et mûrs, les personnages des romans dits « beurs » s'éloignent de plus en plus de leurs parents et tentent de s'intégrer dans leur société en épousant ses valeurs et en reconnaissant ses modèles.

Dans les romans de notre corpus et après la fin des querelles avec les parents, les personnages, qui recouvrent leur identité française, posent de nouvelles interrogations et traitent des écueils, qui les empêchent de vivre pleinement cette identité, à savoir le fait d'être reconnus par leurs concitoyens européens de souche. C'est le cas, dans *Alphonse* d'Akli Tadjer. Lorsque le personnage assume enfin son identité française, on la lui dispute et on la lui refuse. Lorsqu'il se présente à Édouard comme étant Alphonse, celui-ci lui rétorque : « Mohamed » (Tadjer, 2001 : 178). C'est le sens du titre du livre de Mourad Ghazali qui s'intitule : « Ne leur dites pas que je suis français, ils me croient arabe. »

Dans *Ti t'appelles Aïcha pas Jouzifine*, Mimi, après la rupture avec les parents et ce qu'ils représentent, recouvre enfin son identité. Elle se sent enfin libre et libérée :

Pour la première fois de ma vie, je me sens légère. Et je fais le point, je n'ai pas eu la jeunesse que j'avais aimé avoir, je n'ai pas de liens familiaux forts, je me suis souvent battue pour me faire entendre ou me défendre. On m'a souvent fait comprendre que je

n'étais chez moi nulle part, ni ici ni là-bas [...] Aujourd'hui je me sens forte. (Ouldelhadj 2008 : 181)

Le fait que le personnage puisse se livrer à une radioscopie de sa situation révèle qu'il a fini son initiation et qu'il a atteint la maturité. Il n'est plus un myste, il a passé ses rites de passage.

En guise de conclusion, nous pouvons arguer que l'ambivalence identitaire dont parlent les critiques et dont souffriraient les enfants des immigrés nés sur le sol européen n'est à notre sens qu'une pure illusion. Les textes que ces derniers ont produits, et qui, selon la quasi-totalité des critiques, se voudraient être l'espace de leur *lamento*, parce qu'ils sont rejetés à la fois par les Arabes et par les Occidentaux, n'étaient pas cette « problématique ». Au contraire, les romans des écrivains dits « beurs » véhiculent leur souffrance du fait qu'ils soient rejetés par leurs concitoyens européens de « souche ». Ils montrent à l'évidence, avec les descriptions des querelles sans fin avec leurs parents, qu'ils ne se reconnaissent pas dans la culture arabo-islamique. La thèse qu'ils défendent à travers leurs textes, c'est qu'ils sont avant tout européens et doivent être reconnus comme tels.

Notes

* Mokhtar Belarbi est Professeur de l'Enseignement Supérieur à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Meknès. Il a soutenu deux thèses sur Claude Simon et une autre en Sciences de l'Information et de la Communication. Il est auteur de quatre essais. Il a publié une centaine d'articles sur l'art, la littérature et la communication en France, en Allemagne, en Italie, au Canada et au Maroc. Il a traduit du français à l'arabe : *Discours de Stockholm* de Claude Simon et *La Préface manuscrite d'Orion aveugle* de Claude Simon. Il est éditeur de sept livres. Il est membre du comité de rédaction de deux revues indexées par l'IMIST-Maroc. Il est expert évaluateur du CNRST-Maroc. Ses récentes publications en 2021 aux éditions Capital : *Ecrits sur le Maroc volume 1*, *Ecrits sur le Maroc volume 2* et en 2022 *L'Hétérogénéité dans l'œuvre* de Claude Simon.

¹ Par ce terme, les radicaux de la droite politique en Europe entendent l'identité de l'Occidental de souche. Les naturalisés doivent s'y plier sans condition et doivent cesser de se réclamer des cultures dites d'origine ou ancestrales. A maintes reprises, des présidents, notamment Nicolas Sarkozy et Emmanuel Macron ont affirmé que l'Europe est chrétienne.

² Le terme « beur » viendrait du verlan et désigne selon *Le Larousse* les enfants des immigrés d'origine

maghrébine ou ce que ce dictionnaire a appelé les « immigrés de seconde génération. » Le terme a été forgé par les intéressés et n'a pris un sens péjoratif que plus tardivement.

³ Même les concernés utilisent ce mot pour décrire leur situation. Voir, entre autres, le dossier sur Leila Sebbar et Assia Djébar intitulé « Assia Djébar et Leila Sebbar : une jeune algérienne qui rêvait en français » in *Le Monde des livres* du 22 novembre 2017.

⁴ Ici nous citons l'exemple de la France, mais c'est pareil partout en Europe.

Bibliographie

Begag, Azouz (1999), « J'ai acquis le droit de parler ». Entretien réalisé avec l'auteur par Verena Hansch et publié in *Die kinder der immigration*, Würzburg : königshausen und Neumann.

Bhabha, Homi (2007), *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, pour la tr. Fr. Payot et rivages.

Butler, Judith (2004), *Le Pouvoir des mots, politique du performatif*, Paris, pour la tr. Fr. Ed. Amsterdam.

Delvaux, Martine (1995), « L'Ironie du sort : le tiers espace de la littérature beure » in *The french review*, vol. 68, n° 4.

Kessas, Ferrudja (1993), *Beur's story*, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures arabes ».

Kristeva, Julia (1991), *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».

Laronde, Michel (1993), *Autour du roman beur : immigration et identité*, Paris, L'Harmattan.

Ouldelhadj, Mina (2008), *Ti t'appelles Aïcha pas Jouzifine*, Bruxelles, Clepsydre.

Sebbar, Leila (mars 2008), *Entretien in L'Orient littéraire*.

Tadjer, Akli (2006), *Alphonse*, Paris, Pocket.

Du « trop-plein » identitaire au « pas assez » : analyse du *Sang des bêtes* (2022) de Th. Gunzig et du *Corps tropical* (2021) de Ph. Marczewski

Tina Mouneimné Van Roeyen
Chercheuse indépendante

Résumé: Dans cette analyse de deux romans belges contemporains de langue française écrits par des auteurs appartenant à la troisième génération d'immigrés de l'Europe de l'Est, en l'occurrence *Le Sang des bêtes* de Thomas Gunzig et *Un corps tropical* de Philippe Marczewski, nous allons voir les ressemblances et les dissemblances des stratégies identitaires par des héros en marge de la société qui se trouvent à un moment de leur existence où les questions sont plus nombreuses que les réponses. Quelles sont leurs certitudes, leurs positions (choc, opposition, quiétude, réconciliation, rébellion...) ? Comment gèrent-ils leur identité et appartenance(s) ? De toute évidence, ils se cherchent une place - la trouveront-ils ? Réussiront-ils à voir le monde différemment ? Finalement, sont-ils (protagonistes et auteurs), plus dans la représentativité ou dans la représentation ?

Mots-clés: appartenance, Marczewski, Gunzig, interdépendance, écritures migrantes

Abstract: In this analysis of two contemporary Belgian French-speaking novels written by authors belonging to the third generation of immigrants from Eastern Europe, namely *Le Sang des bêtes* by Thomas Gunzig and *Un corps tropical* by Philippe Marczewski, we will seek the similarities and dissimilarities of identity strategies by heroes living on the margins of society who find themselves at a moment in their existence where the questions are more numerous than the answers. What are their certainties, their positions (shock, opposition, tranquillity,

reconciliation, rebellion, etc.)? How do they manage their identity and belonging(s)? Obviously, they are looking for their own place - will they find it? Will they succeed in seeing the world differently? Finally, are they (protagonists and authors) more representative or representational?

Keywords: belonging, Marczewski, Gunzig, interdependence, migrant writing

Introduction

Qu'est-ce qu'un Juif ? Quelles sensations peut fournir la forêt amazonienne ? À quoi ressemble un Péruvien ? Pourquoi va-t-on à la salle de sport ? Ces questions ne sont pas anodines et sont bel et bien reliées à notre sujet : l'appartenance ou la non-appartenance en littérature, la ressemblance, l'assimilation – propos qui passent aussi bien par les cases de l'identité et de l'identification que – et peut-être surtout – par celle des apparences. Dans cet article, nous nous proposons de se pencher sur deux romans ressortissant de la Belgique francophone, à savoir *Le Sang des bêtes* de Thomas Gunzig et *Un corps tropical* de Philippe Marczewski, parus respectivement en 2022 et 2021. Alors que dans la première œuvre, le personnage principal doit se mesurer au poids du passé duquel il essaie à tout prix de se libérer, le héros de la seconde se heurte à une sorte de vide existentiel qu'il va tenter de combler avec des « cocotiers et des chameaux », pour reprendre la célèbre expression de l'ethnographe français Victor Segalen.

Le Sang des bêtes ou la multi-appartenance identitaire

Publié en 2022, *Le Sang des bêtes* est le douzième livre de Thomas Gunzig, auteur multiprimé devenu une figure de proue de la scène littéraire belge. Prix Rossel de 2001, cet ancien libraire, diplômé en sciences politiques et professeur de littérature est également scénariste, dramaturge, chroniqueur, membre de jurys. Si le fait qu'il soit dyslexique et qu'il ait passé six ans dans une école pour handicapés dans sa jeunesse est largement connu, peu de gens savent qu'il est petit-fils d'un combattant juif tchécoslovaque et d'une Juive communiste polonaise réactionnaire du côté de son père. Ce dernier, le cosmologue Edgar Gunzig à réputation sulfureuse, a d'ailleurs décrit leurs péripéties (et les siennes) dans *Relations d'incertitude* (2004), un livre plein de rebondissements et de coups de théâtre où l'incertitude éponyme joue le rôle principal.

Après plusieurs romans sombres, voire trash, où l'écrivain fait part de l'état peu enviable du monde actuel, Gunzig junior choisit d'aborder la thématique des relations interhumaines (et pas seulement), de la mémoire intergénérationnelle, de l'apparence identitaire et du regard d'autrui, sous un angle non moins cocasse.

L'auteur s'amuse à pousser la logique très loin : est-ce que, parce que je ressemble à une femme, je dois être une femme ? Est-ce que, parce que je suis fils d'un Juif, je dois me considérer comme un Juif ? Est-ce que, parce que je suis d'origine coréenne, je dois être douce et soumise, et avoir un sexe « étroit » (Gunzig 2022 : 129) ? Est-ce que les humains, parce qu'ils sont humains, doivent se sentir supérieurs aux animaux et les malmenier ?

Le jour de son cinquantième anniversaire, Tom, un alter ego probable de Thomas Gunzig, se pose et repose la même question : « Qu'est-ce que j'ai fait de ma vie ? » (*idem* : 10). En effet, ce féru de culturisme traverse une phase dans laquelle il ne s'apprécie guère. Sous-stimulé dans le magasin de bodybuilding où il travaille, il se trouve vieux, sans destin, sans talent. À toutes ces émotions négatives, s'ajoute celle de la peur, constitutive de son être et héritée de ses ascendants juifs :

cette peur était profondément inscrite en lui, elle faisait partie de sa chair, elle parasitait ses connexions nerveuses, elle était une ancre d'acier qui l'immobilisait éternellement au milieu de la routine, de la tranquillité, d'une impression de sécurité et qui l'avait toujours tenu à l'écart de la vie elle-même. Cette peur, il le savait, il était né et il avait grandi avec elle. On lui avait toujours raconté de quelle manière la vie pouvait brusquement prendre fin, comment le chaos pouvait détruire une existence, comment le cours d'une vie pouvait d'un instant à l'autre plonger dans l'abîme, qu'il fallait toujours se méfier, rester sur ses gardes, s'attendre au pire parce que c'était le pire qui finissait par arriver... (*idem* : 20)

Tom est marié à Mathilde, rencontrée à la salle de sport et sensible à la cause des réfugiés, avec laquelle la relation est tiède depuis un moment ; il est le père de Jérémie, un fils un peu plus sentimental qui ne l'aurait souhaité et qui lui aussi connaît des problèmes de couple avec Jade, sa copine d'origine coréenne, « écolo-bobo ». Mais, Tom est surtout le fils de Maurice, un Juif polonais, orphelin rescapé des camps de concentration, prisonnier de sa mémoire. Vu que Jérémie s'est brouillé avec Jade et que Maurice est gravement malade,¹ tout ce beau monde se retrouve chez Tom, ce qui rend la situation un tant soit peu explosive. Les non-dits, les silences et les reproches trop longtemps réprimés pèsent lourd. Par ailleurs, Tom ne vit pas sur une île déserte : son sort (ainsi que son bien-être et toute son identité) est imbriqué dans un réseau familial fortement interdépendant. Maurice, qui a son mot à placer à propos de tout le monde, dira par exemple de son fils qu'« avec son bodybuilding, il fait tout pour ne pas ressembler à un Juif » (*idem* : 49), ou encore de son petit-fils : « Ce que je vois, c'est du traumatisme transgénérationnel ! Ce qu'on a fait là-bas [à Auschwitz] à tes arrière-grands-parents [...] C'est inscrit en toi ! Tu es toujours si seul, tu es toujours déprimé ! Et la seule fille que tu trouves, elle a un caractère de nazi ! » (*ibidem*).

Deux événements jouant le rôle de catalyseur font que toutes les certitudes de notre personnage principal tombent. Premièrement, le kit de test ADN qu'il reçoit

comme cadeau d'anniversaire démontre que celle qu'il pensait être sa mère (morte dans un accident de voiture) n'était pas sa génitrice et qu'il était issu d'une brève relation qu'a eue Maurice avec une femme quechua lors d'un séjour en Amérique du Sud :

Et lui, Tom, maintenant qu'il connaissait la vérité, éprouvait-il quelque chose de différent ? Toutes ces questions se bousculaient dans son esprit mais une évidence émergea soudain : « Je ne suis pas juif. » Il le dit à haute voix :

- Je ne suis pas juif !

Son père se tortilla sur sa chaise :

- Enfin si, quand même à moitié !

- Ma « vraie » mère n'est pas juive alors moi non plus !

- Disons qu'aux yeux de traditionnalistes tu n'es pas juif mais aux yeux des nazis tu es juif. Voilà. (*idem* : 139)

Le deuxième élément qui va remettre en cause son identité est la rencontre avec N7A – un prototype de vache génétiquement modifiée sous forme humaine, créée de surcroît à l'effigie d'une actrice pornographique, un spécimen qui ressemble à une femme, une femme qui parle, mange et respire, mais qui n'est pas une femme. Cette non-femme se fait maltraiter par son créateur, un homme aux aspirations pseudo-scientifiques qui expérimente dans son sous-sol. Tom, qui ne supporte pas la violence gratuite,² a enfin une occasion de prendre son courage à deux mains et de la sauver. Cette épreuve va faire qu'il pourra agir sur le cours de sa vie et en changer le paradigme : il a évolué de peureux (avec la peur atavique inscrite dans ses gènes) à *courageux*, de *je subis* à *j'ose*.

Tom sort donc vainqueur du conflit où il s'est retrouvé coincé depuis des années. La confrontation avec un père juif polonais (et de son chat vomissant à intervalles réguliers), une mère Quechua absente, une femme indifférente, un petit-fils impuissant, la copine asiatique³ de ce dernier et – pour couronner le tout – un personnage féminin résultant d'une manipulation génétique se prenant pour une vache lui a été bénéfique. Finalement, il s'agit de rien d'autre que de se trouver une identité au-delà de ce qui est visible et/ou assigné. Dans le monde gunzigien, il s'avère que l'on peut être femme et animal, et juif et quechua, et coréenne et occidentale en même temps... N7A s'exclamera à un certain moment « Vous êtes comme moi ! [...] Vous êtes plusieurs choses à la fois et vous ne savez pas ce que vous êtes vraiment ! » (*idem* : 139) Mais faut-il vraiment le savoir ? Et si l'on se contentait d'un sentiment de *feel-good*, si accepter son identité composite suffisait ? Selon les auteures du *Fétiche et la plume. La littérature, nouveau produit du capitalisme*, le

culte Feel-Good est fondé sur un scénario de crise existentielle, après le deuil d'un proche, ou après avoir pris conscience de la vacuité du travail quotidien, des valeurs sociales. S'ensuit un périple intérieur, une quête, une rencontre, qui aboutit à une forme de recentrage, de réconciliation et de ressourcement permettant à l'héroïne ou au héros de reprendre le travail et de perpétuer ces valeurs sociales, mais autrement. (Ling & Sol Salas 2022 : 117)

Le sociologue Vincent de Gaulejac les seconde : pour contrer tous les processus d'invalidation, de disqualification et d'exclusion du contexte actuel, rien de tel qu'une vie marquée par la « simplicité volontaire », la quête de sens, une vision écologique et convivialiste de l'existence. Les enjeux socio-économiques devraient être vécus à la mesure de la qualité de vie et du sens que chacun lui donne (de Gaulejac 2016 : 147ss).

En conclusion, Tom finit par devenir un citoyen engagé et un père de famille reconcilié. Ne résistant plus à sa nature « mi-Juif, mi-Quechua », il ne ressentait même plus le besoin d'aller à la salle de musculation. Il retombe amoureux de sa femme. Maurice guérit et se fait pardonner par son fils ; le couple Jérémie/Jade se donne encore une chance ; N7A sort de la zone et devient officiellement la culturiste Enceta Cow (dont l'identité est attestée par des papiers). Parti d'une critique de la société consumériste où il est question de violence, d'extermination et d'idées reçues, Gunzig en fera un conte de fée moderne qui procure du bien.

***Un corps tropical* ou le gouffre identitaire**

Nous retrouvons ces questions de domination et d'exploitation de façon implicite dans *Un corps tropical* de Philippe Marczewski.⁴ Né en 1974 à Ougrée (dans la banlieue liégeoise), ce docteur en neuropsychologie cognitive vient d'un milieu où la précarité était plutôt la règle que l'exception. Haut lieu de la sidérurgie et des charbonnages, la région connaît principalement une population ouvrière dont la main-d'œuvre est immigrée. Tout comme Gunzig pourtant, sans venir du milieu littéraire, Marczewski était libraire avant de s'investir dans le milieu associatif. La littérature est, pour lui, une boîte à outils pour exprimer le monde :

Je viens d'un milieu populaire, ouvrier et immigré. Je pense que la question politique va de soi. J'ai l'impression que je ne peux pas ne pas être positionné sur une zone de scission sociale ou de difficulté, là où il y a des zones de frottement. Pour moi, ces zones sont par exemple le postcolonialisme, les rapports Nord-Sud, les rapports à l'immigration, à ce que le travail – consenti mais obligé – fait au corps [...] Et ce qui se passe là est plus intéressant qu'au sommet d'une colline. (Marczewski 2022 : 30)

Alors que dans *Le Sang des bêtes*, tous les personnages ont une personnalité très marquée, ils sont pour ou contre quelque chose, ils sont « fils de », ils appartiennent

à quelque chose de beaucoup plus grand qu'eux, ils sont dans l'interdépendance, le personnage principal d'*Un corps tropical* est dans la contre-dépendance : il est tout seul, il n'appartient à rien. Il n'a pas de nom, il vit dans une ville sans nom (qui se laisse deviner comme une ville nord-européenne, à cause des « plaines tempérées »), il n'a aucune vie sociale ou associative. Ni particulièrement beau, ni riche, ni vif intellectuellement, ni heureux, ni spécialement malheureux, mais plutôt quelconque, il n'a qu'un semblant de vie familiale (une femme qui demeure « la femme chez qui je vivais », et un enfant qui restera « l'enfant », dont on ne connaîtra même pas le sexe et dont on sera même pas sûr si l'enfant est de lui).

Le périmètre dans lequel il fonctionne n'est pas spécialement intéressant, à l'instar de l'époque dans laquelle il est amené à vivre. Sa vie se présente comme « une autoroute droite avec au bout le bureau, l'emploi, le corps assis sur une chaise habillée de toile qui grattait la peau à travers le pantalon, et la maison et ses travaux et l'emprunt à rembourser, pour ne rien dire, évidemment, de la pollution, et des guerres, et des maladies » (Marczewski 2021 : 28).

Un jour, il découvre par hasard un parc tropical, par lequel il se laisse tenter, histoire de tuer le temps d'attente d'une livraison en mains propres. Et c'est la révélation, la pièce qui manquait à son bonheur personnel. Le pédiluve, moult fois mentionné, fait foi du miroir des *Aventures d'Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll – de l'autre côté du miroir (ou du pédiluve), un autre monde (meilleur, plus coloré) nous attend :

J'imaginais très bien ne plus jamais quitter cette terre promise, y vivre sous un faux nom, une nouvelle identité tropicale, Général Pedro de la Vega Hernández y Jamón, ou quelque chose comme ça, et lentement vieillir sous les bananiers en pot, la peau flétrie par les bains incessants, ne plus répondre enfin qu'eu nom de Don Pepe, le Señor des transats, padre des jacuzzi. (*idem* : 29)

Tout au long du livre, il y aura opposition entre l'appartenance nordique de notre anti-héros et la promesse de l'exotisme, ce goût pour ce qui est lointain, cette sensation de l'idée qu'on se fait du divers. Nous sommes en plein orientalisme d'Edward Saïd qui, pour mémoire, préconisait que premièrement l'Orient avait été pratiquement inventé par l'Occident et que deuxièmement notre identité d'Occidental se forgeait justement dans cette opposition entre le « nous » et le « vous », et qu'accessoirement, rien de bon ne pouvait possiblement en sortir. Les tropiques du personnage de Marczewski sont cet Orient, pour la plupart, fantasmé.

Alors que tout ce que à quoi le protagoniste aspire, c'est au final un peu de fluidité et une sensation de flottement (comparable peut-être à un état d'ivresse), il est poussé à effectuer une mission secrète d'abord à Madrid, puis au Pérou, muni d'un faux passeport, celui d'un certain Ernest Floresse, diplomate péruvien (sans qu'il

parle un mot d'espagnol). Il accepte, contre son gré, se convainquant qu'au moins, il pourra au moyen de cette aventure se rapprocher un peu de son rêve. Mais, plus il s'en rapproche physiquement, plus il s'en éloigne psychiquement.

L'expérience de « la vie tropicale » tourne très vite au vinaigre, autant sur le plan humain (il fait la découverte de la mafia, de la cocaïne, de la violence, des cartels, des viols collectifs), qu'écologique – la jungle tropicale est en vérité un lieu de misère, qui fait peur et qui déçoit : « on n'y progressait que par des saccades et à coups de machette au prix de douloureuses excoriations et de multiples gênes, le dos courbé et le souffle empêché par l'épaisseur de l'air humide » (Marczewski 2021 : 279). Et un peu plus loin, l'auteur ajoute : « tout meurt ici. Tout brûle et tout meurt [...] Tout se mord et se dévore. Tout pourrit et se désagrège, repousse et retombe. Tout n'est que gaz de décomposition, et c'est nous qui le respirons. On étouffe, ici. La forêt tropicale, ça n'existe pas » (*idem* : 355).

L'exploitation de la forêt tropicale se laisse lire comme l'exploitation du pauvre (immigré) par le riche capitaliste, du colonisé par le colonisateur occidental. Même si dans *Un corps tropical* mention n'est pas faite de la Pologne originale de l'auteur, Marczewski fait allusion à la condition peu enviable des immigrants polonais, italiens et autres « chrétiens, dociles et travailleurs, et pauvres surtout, corvéables » à volonté (Marczewski 2019 : 204).

Le lecteur pourra saluer le côté scientifique de l'entreprise : à la situation initiale neutre (se construire une fausse identité sur une fausse idée de tropicalité pour enrichir son imaginaire), s'ajoute un voyage improvisé au terme duquel cette supposition est analysée, réévaluée, discutée, négociée, pour finalement être déconstruite.⁵ S'il est important de mentionner toute cette démarche, c'est parce que le faux Ernest va construire son identité en fonction des enjeux/ défis/ obstacles auxquels est confronté. Même s'il arrive à les surmonter à chaque fois, sa foi en la tropicalité s'estompe peu à peu et il en ressort changé.

La fin du roman reste ouverte et encore plus problématique qu'au départ. Alors que l'homme avait quand même un simulacre de maison, un simulacre de famille, un simulacre de vie professionnelle et une sorte d'ambition personnelle (aller aussi souvent que possible à la piscine tropicale), à la fin tout est littéralement tombé à l'eau. Les traces de son existence s'effacent une à une : échoué sur une plage dans le sud de l'Espagne, il éteint son téléphone portable, sa chemise est enlevée par le vent, sa valise coulée... S'étant rendu injoignable et introuvable, il commence à nager et, pour une fois c'était facile, « le vent [l]e poussait dans le dos » (Marczewski 2021 : 399). Est-ce une vraie liberté retrouvée ou plutôt une liberté illusoire, conditionnelle ? Est-ce une fuite, un suicide ? Est-ce que c'est vraiment ce qu'il a voulu ?

Conclusion

Aussi bien dans *Le Sang des bêtes* que dans *Un corps tropical*, l'identité passe par le corps. Dans les deux romans, les titres des chapitres sont organisés autour des noms de muscles pour le premier⁶ et des éléments constitutifs de l'organisme pour le second.⁷ S'il est clair que le corps est une belle métaphore pour l'interdépendance, c'est tout aussi une référence très politisée s'inscrivant dans une certaine culture néolibérale.

Chez Gunzig, il s'agissait de rendre son corps plus beau et plus performant (culte de l'image) ; un corps en bonne santé (ou rien que son apparence) serait un gage de productivité et de performance. Ne vivons-nous pas dans une société qui valorise l'individu entrepreneur de lui-même, responsable, capable de se prendre en main ? Mais Tom, ne le fait-il pas – consciemment ou inconsciemment – pour invalider son identité de Juif (de façon sous-entendue : de peureux devant se cacher, voire se rendre invisible, pour survivre) ?

Chez Marczewski par contre, le corps devient une ressource naturelle pour créer un capital pour en dégager un profit. Le faux Ernest Floresse doit avaler des capsules de cocaïne pour racheter sa liberté, son corps n'est devenu donc qu'un réceptacle : « Voilà ce que les tropiques ont fait de moi [...] Je cherchais le corps tropical mais mon corps n'est plus que parois distendues, cuir à déformer, panse à gonfler. Plus humain, plus même animal, à peine vivant ; tout juste de la matière première pour cordonnier » (*idem* : 360). Un réceptacle à l'opposé de l'idée qu'il se faisait du corps tropical éponyme, évidemment, mais qui traduit ironiquement une vérité bel et bien existante. Un corps tropical n'est pas un corps bronzé et gâté par l'effet bienfaisant des vagues, mais un corps obligé de traficoter pour sauver sa peau.

Quand on pense à l'identité, on pense à la filiation, même en littérature. Jusqu'à récemment, on ne remettait pas en question que l'écrivaine Malika Madi était d'origine maghrébine, on ne discutait pas avec le fait que Kenan Görgün était né de parents Turcs ou que Girolamo Santacono pourrait être autre chose qu'Italien. L'identité était une valeur sûre et stable, facilement identifiable, qui assurait une cohérence à soi-même et à sa descendance. Si leurs personnages étaient aux prises avec des lieux binaires bien circonscrits (Belgique/Algérie, Belgique/Turquie ou Belgique/Italie), cela ne semble plus être le cas aujourd'hui.

Nous l'avons vu à travers Thomas Gunzig (né en Belgique d'un père né en Espagne d'un père né en Tchécoslovaquie) et Philippe Marczewski (né en Belgique d'un père ouvrier né d'un père mineur polonais), il ne s'agit plus d'appartenir à une certaine classe, mais de se forger une place de la société éclatée et délocalisée actuelle. Alors que le premier auteur traitait de Juifs et de Coréens et de Quechua et du bien-être animal et des femmes et de la militance écologique, le deuxième allait dans le sens de l'absence et de la sous-référentialité.

Aucun d'eux n'est considéré par la critique belge comme auteur migrant et encore moins juif et/ou polonais/tchèque/est-européen. Il est néanmoins intéressant pour le chercheur de constater comment cette appartenance assignée a, avec le temps et les générations, évolué. De la polonité à l'universalité, serait-on tenté de dire, en passant par pléthore de langues, d'appartenances, d'identifications, de mémoires, d'étiquetage, d'orientations politiques ou encore de mouvements sociaux et d'activités culturelles.

Citons, pour finir, le grand Alain Berenboom, Prix Rossel de 2013, né d'un père juif polonais et d'une mère de culture russe : « Je suis en fin de compte belge parce que je suis étranger » (Vantroyen, 2013 : 24), dira-t-il à propos de ses racines multiples. Pour nous, la littérature belge est une littérature migrante, entre l'espoir et l'anéantissement, le happy-end et l'errance qui passe principalement par une présence corporelle dans l'ici et le maintenant.

Notes

* Polono-libanaise vivant en Belgique, Tina Mouneimné Van Roeyen se passionne depuis toujours par la recherche en littérature francophone : qu'est-ce qui fait que des (im)migrants écrivent ? Comment, pourquoi et pour qui créent-ils ? Qu'est-ce qui fait que certains seront salués par les médias alors que d'autres demeureront inconnus ? Il n'est pas étonnant dès lors que sa thèse, défendue à l'Université de Varsovie, a été dédiée à la place des écrivains immigrants sur la scène littéraire québécoise au tournant du XXI^e siècle, publiée aux éditions Peter Lang en 2012. Elle privilégie, dans sa recherche, une approche interdisciplinaire et sociocritique.

¹ Maurice emménage avec son chat William, malade également, ce qui rend la situation encore plus burlesque.

² *Le Sang des bêtes* est par ailleurs la reprise du titre d'un film documentaire de Georges Franju sorti en 1949 sur les abattoirs parisiens de la Villette montrant les conditions de la mise à mort des animaux.

³ En tant que militante écolo qui s'insurge contre l'état de délabrement du monde laissé par la génération précédente, Jade mène activement ses propres combats identitaires. « Mon identité ce serait autre chose que 'femme racisée issue de l'adoption' », affirmera-t-elle dans une discussion avec la vache (Gunzig 2022 : 129).

⁴ Philippe Marczewski a reçu pour, ce premier roman, le Prix Rossel en 2021. Sa toute première œuvre parue en 2019 était un recueil de nouvelles.

⁵ Le fait qu'il va de déconvenue en déconvenue nous fait fort penser au voyage initiatique de Candide de Voltaire.

⁶ *Le Sang des bêtes* est constitué de dix-neuf chapitres allant de « Pectoraux » à « Grand dorsal » en passant par « Vaste latéral » et « Rhomboïdes ».

⁷ « La peau », « La gorge », « L'os » et « L'estomac ».

Bibliographie

Carroll, Lewis (2005), *Les aventures d'Alice au pays des merveilles*, Paris, Gallimard [1865].

de Gaulejac, Vincent (2016), *La névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Payot & Rivages [1987].

Gunzig, Edgar/Elisa Brune (2022), *Relations d'incertitude*, Bruxelles, Espace Nord [2004].

Gunzig, Thomas (2022), *Le Sang des bêtes*, Vauvert, Au diable Vauvert.

Ling, Hélène/Inès Sol Salas (2022), *Le fétiche et la plume. La littérature, nouveau produit du capitalisme*, Paris, Payot & Rivages.

Marczewski, Philippe (2019), *Blues pour trois tombes et un fantôme*, Paris, Inculte.

-- (2021), *Un corps tropical*, Paris, Inculte.

-- (2022), « Philippe Marczewski : la littérature comme boîte à outils », entretien avec Louise Van Brabant, *Le Carnet & les instants*, n°211 : 28-31.

Mouralis, Bernard (1975), *Les Contre-Littératures*, Paris, Presses Universitaires de France.

Said, Edward W. (1995), *Orientalism. Western conceptions of the Orient* [1978].

Segalen, Victor (1978), *Essai sur l'Exotisme. Une Esthétique du Divers*, Montpellier, Fata Morgana [1904-1918].

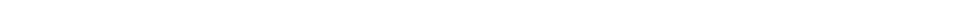
Todorov, Tzvetan (1997), *Les morales de l'histoire*, Paris, Hachette [1991].

Vallet, Guillaume (2022), *La fabrique du muscle*, Paris, L'échappée.

Vantroyen, Jean-Claude (04/12/2013), « Alain Berenboom remporte le Prix Rossel 2013 », *Le Soir* : 24.

Voltaire (2017), *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Flammarion [1759].

Témoignage



Nuit d'encre pour Farah

Malika Madi

Écrivaine et journaliste

Nuit d'encre pour Farah est l'histoire d'une jeune étudiante qui vit en Wallonie avec ses parents et ses sœurs. C'est une famille d'origine algérienne. Ses deux grandes sœurs, Lila et Latifa, sont éduquées par une mère acariâtre et autoritaire pour en faire de bonnes épouses et de parfaites femmes au foyer selon la tradition ancestrale.

Farah, elle, s'adonne à sa passion pour la lecture des grands auteurs. Elle a un rêve, aller à l'université pour y étudier la littérature. Un soir, sa vie bascule, ses deux sœurs décident de fuguer la veille de son dernier examen avant son entrée à la faculté. Farah est alors mariée sans son consentement à l'homme que Latifa devait épouser. Elle part ensuite vivre en Algérie où elle y restera pendant 7 ans. Pendant cette période, elle n'est ni heureuse, ni malheureuse, elle coule des jours redondants et elle finit peu à peu à s'habituer à son rôle d'épouse. Elle ne rêve plus, ne lit plus, ne se projette plus. Un jour, après sept années de vie à Bejaia, elle découvre que ses sœurs, d'abord bannies de la famille après la fugue et la honte que cela a occasionnées, ont renoué avec les parents et tout cela à son issue. Cette trahison est celle de trop pour Farah et elle tombe dans une profonde dépression.

Je suis d'origine algérienne et fais partie de la deuxième génération issue de l'immigration maghrébine arrivée en France et en Belgique dans les années 1950 et 1960. Les écrivains de ma génération sont souvent assimilés à ce qu'on appelle « la génération beur ». Cette définition donnée doit l'être en partie pour les thèmes que nous abordons comme les traumatismes de l'immigration, la difficulté d'intégration, les coutumes toujours fortement présentes, les racines fortes avec le pays d'origine, le racisme, la marginalité dans la société... Même si aujourd'hui, les choses n'ont que peu évolué, il faut retenir que les problèmes d'identité dans les années 1970, 80, 90 et début 2000 étaient surtout liés à l'idée du retour caressée par les parents de la première génération et qui est restée vivace très longtemps.

Dans ce roman, je reprends les grands schémas comme : l'autorité de la mère, le manque de communication avec le père, les mondes opposés avec lesquels il faut

composer : Orient/Occident. Toutes ces thématiques sont présentes dans ce roman de manière explicite ou en filigrane. Pour le travail d'écriture, j'ai voulu utiliser un langage simple. Je travaille aussi sur l'ironie de certaines situations pittoresques. Parfois dur, parfois tendre, parfois plein d'espoir et parfois désespéré à l'image de la vie que nous traversons. J'avais aussi envie de parler des difficultés que rencontrent les immigrés obligés de s'adapter à une nouvelle société et de nouvelles règles en terme de vivre ensemble.

Exilés dans un pays occidental, les immigrés se retrouvent confrontés à un nouveau système de valeurs que Mai 68 a accéléré. Rien n'est comme au pays et élever des enfants dans une société socialement à l'opposé reste encore une grande difficulté pour beaucoup de gens issus du monde arabo-musulman.

Note

* Mon travail d'écriture s'inscrit surtout et avant tout dans une démarche de transmission, qu'elle soit par le biais du roman ou du texte théâtral. Pour faire évoluer les mentalités, j'ai pour modèle les auteurs de la première partie du XXe siècle : Sartre, Camus, Beauvoir, Vian, Ionesco... Belge de naissance, Algérienne de filiation, je privilégie une démarche féminine dans mon travail d'auteure. Ma condition de femme issue de l'immigration et cette difficulté à trouver une place entre ma culture d'origine et ma culture de naissance ont initié une nouvelle identité qui est celle que je connais aujourd'hui et qui est à la genèse de mon travail d'écrivain. Auteure d'une dizaine d'ouvrages, je suis très sollicitée dans les écoles où je rencontre des étudiants pour des débats sur des sujets divers. Je travaille aussi depuis 2018 avec des jeunes mineurs placés en détention dans le cadre d'un projet que j'ai initié et qui porte le nom d'« Activ'Ados, la culture pour tous ».

Journaliste, je collabore au média français *Écran de Veille* et je suis rédactrice en chef de *divercite.be* depuis 2021.

La notion de « droit à la ressemblance » peut nous sembler provocatrice, tellement la *doxa* dominante a érigé en dogme et en expression unique autorisée « le droit à la différence ». Le fait est que, pour diverses raisons, le temps est désormais à la mise en exergue de la différence et de la diversité exacerbées, et que ce changement de logiciel ou de curseur idéologiques et sociopolitiques constitue même le projet stratégique de la nouvelle gauche, voire de l'Union européenne. Mais la *différence* est loin de faire l'unanimité sociologique et idéologique, notamment en France ou en Europe, où le débat sur l'immigration n'est plus tabou, et où les politiques restrictives et assimilatrices scandinaves sont vantées comme autant d'exemples à suivre, alors que les extrêmes identitaires (gauche et droite confondues) vident le centre politique à chaque acte électoral. C'est à ces enjeux que cette publication entend réfléchir librement, et à partir d'une pluralité de contextes et circonstances identitaires ou migrantes.

Libretos



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA