



2005

Entre Etre et Devenir La recherche de l'identité dans trois romans Maghrébins

Ariana Giles '05
Illinois Wesleyan University

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.iwu.edu/french_honproj



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Giles '05, Ariana, "Entre Etre et Devenir La recherche de l'identité dans trois romans Maghrébins" (2005). *Honors Projects*. 4.
https://digitalcommons.iwu.edu/french_honproj/4

This Article is protected by copyright and/or related rights. It has been brought to you by Digital Commons @ IWU with permission from the rights-holder(s). You are free to use this material in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/ or on the work itself. This material has been accepted for inclusion by faculty at Illinois Wesleyan University. For more information, please contact digitalcommons@iwu.edu.

©Copyright is owned by the author of this document.

Entre Etre et Devenir

La recherche de l'identité dans trois romans Maghrébins

**Ariana Giles
Honors Research
Professor Valérie Orlando**

Qu'est-ce que la culture ? Qu'est-ce que l'identité ? Ce sont les questions que les auteurs maghrébins tels que Leïla Houari, Yamina Benguigui, et Albert Memmi posent. Dans les romans de ces trois écrivains, *Zeïda de nulle part* d'Houari, *Inch'Allah Dimanche* de Benguigui, et *Agar* de Memmi, le thème principal est la recherche de l'identité dans l'espace ambiguë entre deux cultures perdues. Quand on est déraciné à cause de l'immigration, on éprouve souvent une crise d'identité, résultant du désordre de la confrontation du nouveau contre l'originel. Même si un retour se fait, on ressent de tant façon un sentiment de perte car la culture d'origine est devenue étrangère. Ce sentiment de perte est d'autant plus puissant parce que le retour n'est souvent qu'une rêverie. Cependant, pour les enfants des immigrés cette situation est encore pire parce qu'ils grandissent dans l'incertitude de l'espace entre deux cultures, deux langues, et deux identités. Quiconque a habité pendant longtemps dans un autre pays comprend le sens de la perte que l'on peut ressentir à propos de la terre d'origine. Je propose donc d'examiner les sentiments produits par la « perte » de l'identité d'origine à travers ces trois romans et les situations d'immigrés qu'ils présentent.

Les Maghrébins sont toujours en train de négocier leur identité à cause des lésions laissées par l'ère coloniale. Pour les occidentaux, l'expérience d'un choc culturel et d'une crise d'identité sont amenés par un voyage. La plupart des occidentaux ont le choix (c'est-à-dire ils peuvent voyager ou non) et risquer le choc culturel et la crise d'identité qui les accompagnent. Par contre, le choc culturel et la crise d'identité sont imposées aux maghrébins. La colonisation et la pression de l'assimilation produisent un choc culturel et une crise d'identité impossibles à éviter. Au moins pour les maghrébins qui avait plus de contact avec les français, il le fallait subir. Les conséquences de ce choc existent toujours. Je me propose d'expliquer ce choc culturel et la continuation jusqu'au présent dans les analyses à suivre.

J'ai choisi exprès un écrivain de chaque pays du Maghreb qui a écrit à des moments différents du vingtième siècle pour montrer comment les situations des immigrés a enduré jusqu'à présent dans chaque pays du Maghreb. Albert Memmi est tunisien et il a écrit *Agar* en 1955 peu avant l'indépendance de la Tunisie en 1956. Leïla Houari vient du Maroc. Elle est auteur de *Zeida de nulle part* publié en 1985. Les romans de Memmi et Houari que j'examine ont tous les deux des aspects autobiographiques. Memmi s'est marié avec une française comme le héros de son livre *Agar*, et Houari, comme sa héroïne, est née au Maroc puis a émigrée très jeune en Belgique. Yamina Benguigui est d'origine algérienne et elle a écrit *Inch'Allah Dimanche* en 2001. Le fait qu'on continue d'explorer les sujets de l'identité du point de vue maghrébin le rend clair que les legs de l'époque coloniale sont loin d'être résolus.

En France et en Algérie les legs de la guerre d'indépendance entretiennent la marginalisation dans la littérature francophone des maghrébins (Orlando, *Nomadic Voices* 2). Même si la transition de l'ère coloniale à l'autonomie a été moins violente au Maroc et en Tunisie, les notions de la marginalité a produit des identités souvent hybrides qui hantent toujours les maghrébins-français.

Théoriciens et perspectives

Pour voir la conception de l'identité occidentale et en clarifier mes propres conceptions, je base mes analyses sur les théoriciens occidentaux tels que Philip Gleason, historien qui écrit au sujet de l'histoire sémantique de l'identité et Erik Erikson, psychologue allemand connu comme « l'architecte de l'identité » et qui est connu pour ses théories à propos de la crise d'identité. C'est un début nécessaire, car avant de comprendre le concept de l'identité du point de vue d'un maghrébin, il faut bien définir l'identité selon les préceptes de ma culture. Puis, j'examine la théorie de l'anthropologiste, Waud Kracke, qui écrit au sujet du choc culturel, qui

peut confondre des notions d'identité chez les voyageurs, les exilés, les nomades et les immigrants. Finalement, je m'appuie sur les théoriciens, qui présentent le problème de l'identité d'un point de vue non-occidental tel que Edward Saïd, un intellectuel palestinien. Je me sers aussi du travail de Homi K. Bhabha un intellectuel indien, Tahar Ben Jelloun, intellectuel et écrivain marocain, Azouz Begag, fils d'immigré et romancier, et Abdellatif Chaouite, immigré du Maroc et enseignant. Je me sers aussi des théoriciens occidentaux tels que Michel Laronde, français et spécialiste de la littérature francophone et Christopher L. Miller, professeur de français et des études africaines et africaine-américaines à Yale, parce qu'ils présentent l'identité d'une manière très proche de celles de Bhabha et Saïd. De plus, l'article au sujet de l'acculturation et l'aliénation d'Isaac Yetiv, qui est spécialiste dans la littérature juive-tunisienne, m'a fourni d'informations utiles.

Dans les thèmes culturels, sociologiques et même géographiques, la dichotomie du nord/sud, ouest/est est très importante dans la littérature maghrébine d'expression française. Le nord et l'ouest représentent le monde occidental, c'est-à-dire l'Europe et parfois des Etats-Unis. Le sud et l'est représentent le Maghreb et le Machreq. Quelques stéréotypes communs sont que les gens du sud sont paresseux, chaotiques, bruyants et que les gens du nord sont réservés, disciplinés, et cultivés. Au début de l'étude *Écarts d'identité*, Azouz Begag et Abdellatif Chaouite définissent l'immigré comme un « synonyme : maghrébin » (9). Ils définissent aussi les écarts d'identité en se servant métaphoriquement de la différence de couleur entre un passeport rouge et un passeport vert (10). Ces deux définitions montrent les stéréotypes des différences sud/nord, est/ouest. Begag et Chaouite le font avec humour mais cela ne limite pas l'importance de leur commentaire. Ces définitions montrent comment l'immigré est automatiquement pris pour maghrébin et comment la société se divise entre français (passeport

rouge) et maghrébin (passeport vert). L'identification à la douane a pour résultat le racisme : les maghrébins sont vus comme voleurs, et quelque fois même s'ils ont un passeport européen.

Alors, c'est quoi l'identité?

Le concept de l'identité est quelque chose de dynamique et de complexe. Comment est-ce qu'on se définit ? Est-ce : Je suis qui je suis parce que je suis comme ces gens-ci ? Ou, Je suis qui je suis parce que je ne suis pas comme ces gens-là ? Alors, est-ce qu'on se définit par la différence avec les autres ou les ressemblances. Dans son article « Identifying Identity: A Semantic History » Philip Gleason commence: « Today we could hardly do without the word *identity* in talking about immigration and ethnicity. Those who write on these matters use it casually; they assume the reader will know what they mean » (910). L'identité est un concept qui est si familier et en même temps difficile à définir. Le terme identité comme on l'emploie (en occident) aujourd'hui a été conçu lors du vingtième siècle, le produit des événements mondiaux tels que la décolonisation, la formation des nouvelles nations indépendantes, et les situations socio-économiques produites dans l'ère postcolonial. L'idée de l'identité qui s'est développée à cette époque dans l'occident est donc très liée à l'idée de la nationalité. C'est au vingtième siècle, dans les années cinquante plus précisément, que cette notion de l'identité est devenue une idée populaire (Gleason 923-930).

Philip Gleason nous offre deux façons pour définir l'identité dans l'article « Identifying Identity : A Semantic History » ; elles sont : 1) selon les psychologues, appelés « Eriksonians/primordialists » l'identité est « deep, internal, and permanent, » et 2) « for interactionalists/optionalists » l'identité est « shallow, external, and evanescent » (920). Quand on croit que l'identité peut être invariable, c'est là que l'on trouve des complications, car personne ne reste exactement le même au long de la vie. L'identité doit changer avec le

développement et les expériences vécues de la personne. Si l'identité est évanescence, elle devrait être facile à modifier, mais on sait que la crise d'identité arrive parce que l'identité n'est pas facile à changer. Je crois qu'il faut mélanger ces deux définitions afin d'approfondir un concept de l'identité valable pour l'écrivain maghrébin d'expression française.

Alors, si on prend ces deux définitions en même temps, comme si on a deux identités entrelacées, une interne et permanente, l'autre externe et évanescence, c'est quand les deux ne sont pas en accord l'une avec l'autre qu'une crise d'identité se présente. Dans le contexte des personnages de la littérature maghrébine, la partie évanescence de l'identité devient majoritaire, car c'est cette partie qui peut s'adapter la plus rapidement à une nouvelle culture. À cause de l'immigration, la partie permanente et interne est déracinée, et elle ne s'accorde plus avec la partie externe. On cherche donc à réconcilier ces deux parties de l'identité, pour résoudre la crise.

Dans le contexte des émigrés/immigrés, il est facile de voir comment les deux identités ne s'accordent pas. On a l'identité du pays d'origine, et l'identité du nouveau pays. Bien sûr, réduisant l'identité à cette idée d'identité nationale ou ethnique simplifie les choses un peu trop, mais c'est à ce niveau que la crise s'effectue normalement pour les émigrés/immigrés. Prenons les deux définitions de Gleason : permanente et évanescence pour les appliquer au cas de l'immigré. Si on considère l'identité permanente comme l'identité nationale, et l'identité évanescence comme l'identité que l'on manipule pendant les occupations quotidiennes, on a l'identité du point de vue de l'occident. Ce portrait ne représente pas exactement l'identité pour les maghrébins. Car pour ceux qui sont venus du Maghreb, on est toujours en train de négocier les deux parties de l'identité pour survivre la vie quotidienne.

Le psychologue, Erik Erikson, «l'architecte de l'identité», étudie le concept de l'identité et la crise d'identité depuis plusieurs années. Dans son livre *Identity : Youth and Crisis*, publié en 1968, Erikson examine l'idée de la formation de l'identité, la crise de l'identité, et l'état du désordre de l'identité. D'après lui, la transition de l'enfance à la vie adulte est caractérisée par une crise d'identité, mais ce n'est pas un événement précis et déterminé, c'est plutôt un processus. Dans ce cas une crise d'identité marque la formation de l'identité, ou autrement dit elle marque la métamorphose de l'identité enfantine en identité adulte. Cependant, pour les personnages dans les romans d'Albert Memmi et Yamina Benguigui la transformation de l'identité ne se termine pas à la fin de l'adolescence à cause de l'émigration/immigration. Pour eux, l'identité doit rester toujours en état de transformation ou développement à cause des événements vécus tels que l'immigration (*Inch 'Allah*) ou le mariage interculturel (*Agar*). Seul le roman de Leïla Houari présente un personnage principal qui suit le modèle d'Erikson. Ce personnage est une jeune femme en état de crise d'identité mais sa crise vient de ses expériences produites de l'immigration aussi bien que la transition au stade adulte. Pourtant, en voyant la formation de l'identité comme une crise ou une succession de crises, il est possible de dire que cela ne s'arrête pas à la fin de l'adolescence comme l'affirme Erikson et comme le montre ces romans.

La crise d'identité est aussi basée sur le choc culturel. Selon le modèle de l'identité interne et externe, le choc culturel s'effectue quand les deux identités sont en accord avec une culture, et s'affrontent avec une autre culture. Cette confrontation est ce qui cause le choc culturel. Waud Kracke en nomme trois modèles. Dans le premier il explique que « the classic pathological model of 'culture shock' [is] a 'self-limiting crisis' » (62). On peut l'évaluer en comparaison avec un rhume : douloureux, agaçant et momentané (mais souvent difficile à s'en

débarrasser). Selon lui, une autre perspective intéressante est que le deuxième modèle peut être vu comme une période de deuil (62). Ces deux vues traitent le choc culturel comme une affliction temporaire. Bien que Kracke reconnaisse cette expérience dans d'autres manifestations qu'il appelle « positives », il examine comme troisième modèle « the most prevalent ... the regression-resocialization model » caractérisé par des étapes oscillantes entre le refus et l'approbation de la culture (63). Tous ces modèles peuvent être qualifiés par une période en termes négatives mais qui néanmoins se terminent plus ou moins bien, car ils permettent la création d'un nouvel espace qui est entre les deux cultures mais n'exclut aucune.

Selon Isaac Yativ la crise d'identité peut être semblable à un homme malade:

« Comme le malade, l'homme en proie à la crise d'identité lutte farouchement, guidé et soutenu par le même instinct de conservation. Il triomphe, il recouvre sa santé et son identité et sort de ce combat, immunisé et enrichi; s'il échoue, il disparaît; le malade meurt et l'homme marginal, à cheval entre deux cultures, l'hybride culturel, perd totalement son identité, n'ayant pas réussi à concilier les deux parties de son être meurtri qui se sont rageusement disputé son allégeance. Il ne sera ni l'un ni l'autre ; il n'appartiendra plus à rien. Il pourra désormais recouvrer sa paix intérieure dans le calme et le repos qu'engendre la désillusion comme le mort (sic) pénètre la sérénité éternelle. L'aliénation est donc ce phénomène statique qui conclut la crise d'identité » (80-81).

Pourtant je trouve cette comparaison imparfaite. C'est cette perte totale de l'identité de « l'homme marginal, à cheval entre deux cultures, l'hybride culturel. » Je crois que ce « calme et repos » dont il parle ne viennent pas de la désillusion mais de l'acceptation d'être « à cheval entre deux cultures, » qui est la découverte d'un nouvel espace, d'un troisième espace comme développé par Homi Bhabha, que j'examine bientôt.

L'acheminement vers une nouvelle définition de l'identité

Le choc culturel représente un droit de refus à l'appartenance. Edward Saïd explique ce droit de refus dans son essai, *Reflections on Exile*, « Clutching difference like a weapon to be used with stiffened will, the exile jealously insists on his or her right to refuse to belong » (182). Ceci est le rejet de la partie menaçante (« le Différent ») de l'identité (Laronde 20). Saïd utilise

le mot « exilé » un terme qu'on peut utiliser pour qualifier l'immigré. Les immigrants sont dans un état d'exil par excellence menacés par l'isolation, et/ou l'aliénation, et donc de solitude non voulue.

Dans son livre, *Autour du roman beur : Immigration et Identité*, Michel Laronde analyse l'identité d'une manière binaire (comme expliqué ci-dessus : permanent/évanescent, patrie/étranger). Il appelle ces deux côtés « collectif » et « individuel » (17). Pour Laronde, l'identité est définie par la relation de l'individu au « Monde ». L'identité collective est « une relation intérieure, celle qui joint l'individu au Monde ; » l'identité individuelle est « une relation extérieure, celle qui le détache du Monde » (17). La vie collective pour les immigrants fait de l'identité collective une identité individuelle, ce qui crée des multitudes de difficultés.

« L'identité *beure* s'oppose soit à l'identité centrale française, soit à l'identité de la génération de l'immigration maghrébine » (43), donc on a un phénomène de double exclusion « Ni Français, ni Arabe » (Laronde 64, 145). C'est double exclusion permet ou même exige l'ouverture d'un nouvel espace ou « non-lieu » pour l'identité (Laronde 86).

Le nouvel espace de l'identité est expliqué par Homi Bhabha, comme un lieu où il faut situer la culture. C'est un « beyond, » l'au-delà qui représente « neither a new horizon, nor a leaving behind of the past » (Bhabha 1). On peut aussi situer l'identité dans ce « beyond, » dans un nouvel espace entre les anciens lieux d'identité, car les anciennes définitions ne suffisent plus pour les gens déplacés par l'histoire : les immigrants, les réfugiés, les anciens colons ou les pieds-noirs, les décolonialisés. Dans les contextes variés de ces trois romans maghrébins, l'idée unifiante est cette recherche de l'identité qui ne peut être trouvée que dans ce nouvel espace, ce « beyond ».

Semblable à Bhabha, Christopher Miller croit qu'il faut une alternative à l'identité sédentaire, concrète, stagnante et bien définie par une seule appartenance. Il propose une alternative qui est nomadique (173). Pour le nomade, il est nécessaire de trouver un troisième espace comme celui de Bhabha. Cette idée est tirée de *Mille Plateaux* de Deleuze et Guattari qui a été présentée comme un moyen « to conceive of individuality free from the confines of Identity [that is, free from identitarianism], to think of difference in itself without any reference to the Same » (173). Valérie Orlando définit le nomade de Deleuze et Guattari comme l'exilé, le minoritaire, l'Autre, la personne exceptionnelle qui a plusieurs positions possibles, mais n'en choisit aucune (Orlando *Nomadic Voices* 59). Le nomadisme comme présenté dans *Mille Plateaux* et étudié par Miller et Orlando se prête au troisième espace de Bhabha. C'est un « non-lieu » comme Laronde le définit où on peut être « ni français, ni arabe » (86, 144). C'est là qu'on peut trouver « le calme et le repos » de Yétiv. Le calme et le repos viennent de la découverte qu'on peut aller et venir entre deux ou plusieurs identités. On habite dans les marges, mais on reconnaît que même si on n'est pas complètement à l'aise dans l'une ou l'autre on a la capacité d'être assez à l'aise dans n'importe quelle culture. Seuls les nomades peuvent atteindre cette souplesse d'identité.

***Agar* : entre souffrance et libération**

Albert Memmi écrit dans sa préface de l'édition de 1963 : « *Agar* est d'abord un récit, en effet, l'histoire d'un homme et d'une femme qui souffrent l'un par l'autre » (13). Les deux héros sont la source de leur souffrance, puisqu'ils extériorisent leurs propres cultures, qui les séparent. À travers leurs expériences en France et en Tunisie mais aussi à travers leur relation, ils sont mis en face d'un choc culturel, thème principal dans *Agar*. C'est un thème commun dans la littérature maghrébine, car il est lié à l'idée de l'isolation du marginalisé entre deux mondes

opposés. Ces deux idées s'appuient sur la déchirure, la souffrance, l'incompréhension et plusieurs autres idées sous des multitudes de noms. Le choc culturel et l'isolation du marginalisé se manifestent dans *Agar* à travers les deux personnages. Marie et le héros, leurs expériences produites d'un choc culturel et l'arrivée de l'enfant génèrent des malentendus impossibles à surmonter.

Agar est l'histoire d'un tunisien juif et une française catholique qui se marient à Paris et déménagent à Tunis. Le livre est supposé être basé sur la vie de Memmi. Le héros n'a pas de nom et nous amène à poser des questions intéressantes sur son identité. Est-ce que Memmi fait allusion à l'incompréhension de l'Est par l'Ouest, l'ambiguïté entre les deux régions ? Il raconte l'histoire d'un mariage en voie de banqueroute. La famille du héros est cause de tensions entre Marie et le héros. Leur relation est mise en précarité par l'incompatibilité de leurs cultures respectives, les difficultés d'élever un enfant, et aussi les difficultés de la communication interculturelle.

Des modèles du choc culturel définis par Waud Kracke se manifeste chez les protagonistes d'*Agar*. Ils sont marqués surtout par les deux premiers ceux de « self-limiting crisis » et de deuil. Le modèle « regression-resocialization » ne peut pas expliquer les sentiments du livre parce que les protagonistes ne trouvent jamais une sorte de bien-être dans leur vie ensemble. Marie refuse toujours la culture juive-tunisienne et son mari ne peut pas se réintégrer dans sa culture d'origine puisque son épouse ne l'approuve pas. Ils sont toujours prisonniers de l'état de la régression, du refus de la culture. Même après avoir vécu plusieurs mois en Tunisie, Marie n'accepte pas la culture tunisienne. Par exemple, concernant leur fils, Marie insiste qu'il ne sera pas circoncis :

- Tout le monde ne pratique pas la circoncision, en France...
- Nous ne sommes pas encore en France, dis-je...

- C'est bien ce que je crois, tu le fais contre moi ; contre moi, répéta-t-elle sourdement (95)

Dans ce dialogue, la circoncision représente comment Marie et le personnage principal refusent même de considérer de nouvelles coutumes, comme la circoncision de son fils l'est pour Marie. Tous les deux sont coincés dans d'anciennes coutumes et refusent de changer.

Le premier modèle, celui de « self-limiting crisis » est souvent traité comme une sorte de maladie peu sévère mais sans remède facile. Ce modèle explique les circonstances de Marie et le héros dans *Agar*. Sur la surface les problèmes des deux ne semblent pas trop sérieux, mais ils ne sont pas faciles à résoudre. On peut voir comment le couple éprouve ce modèle par leur mariage. Ce n'est pas un mariage traditionnel du fait que ni l'un ni l'autre n'est converti à la religion de l'autre : Marie reste catholique, et le héros reste juif. On remarque à quel point leur mariage est peu conventionnel quand les problèmes légaux « du pays » concernant leur fils se manifestent. Pendant une visite, la mère du héros suggère que sans circoncision, le fils du Marie et du héros ne peut pas hériter de la famille paternelle. Elle dit avec brutalité « D'ailleurs, sais-tu que d'après les lois : ce n'est même pas ton fils ? » (Memmi 117). Choqué et terrifié, le héros attaque verbalement sa mère, jurant qu'il ne lui rendra plus jamais visite.

Le héros cherche conseil chez un avocat du Parti communiste, qui se spécialise dans la loi française et le code rabbinique, ce dernier lui dit « vous êtes obligés de vous soumettre... [c'est-à-dire soumettre à] la circoncision [du fils] ou le mariage religieux » (Memmi 122). Le narrateur attaque verbalement l'avocat parce qu'il est en colère, car l'avocat lui conseille « un acte mystique de préférence au laïque » (122), ce qui est contraire aux idées du Parti. Mais, il ne comprend pas que sa réaction est naturelle pour quelqu'un qui a passé autant de temps dans un pays étranger. Il est agacé par le fait qu'il est obligé de se soumettre à ses coutumes originelles, même s'il « no longer share[s] many of the basic notions that underlie[s] [his] traditional

culture » comme la plupart des personnes qui ont passé beaucoup de temps dans un autre pays et qui reviennent dans leur pays d'origine (Gmelch 143).

Le lecteur découvre dans cette scène que bien que la Tunisie soit un protectorat de la France, leur mariage civil fait en France n'est pas vu comme légal en Tunisie. Cela veut dire que le colonialisme n'a pas cassé tous les liens aux traditions du pays.¹ Le héros considère ce problème comme « une défaite, d'autant plus humiliante [parce qu'elle est] un défi contraire ... aux traditions et aux mœurs » (Memmi 120). En ce qui concerne Marie, on sait qu'elle est prête à « faire tout le nécessaire pour protéger légalement [leur] union » (120). Ceci montre que le héros est plutôt déchiré entre ses propres habitudes juive-tunisiennes et celles qu'il a adoptées en France. Il a adopté le laïcisme et donc il a accepté d'être assimilé mais en retournant il redécouvre ses traditions originelles et il ne sait plus à quoi croire. Cette déchirure est typique du choc culturel. En suivant le modèle, le héros est limité par cette expérience, c'est-à-dire par son assimilation.

Le deuxième modèle de choc culturel de Kracke, celui du deuil, est personnifié dans *Agar* par les deux personnages, Marie et le héros. Marie tombe dans une dépression profonde qui peut être comparée au deuil. Elle est très mal préparée pour la vie en Tunisie, à laquelle elle ne sait pas s'adapter. De plus, son mari n'est ni prêt à l'aider pendant qu'elle s'habitue ni prêt à se réhabituer lui-même. Le héros garde une image mythique de son pays comme le font la plupart des émigrés. « L'oubli est mauvais conseiller, » comme le dit Tahar Ben Jelloun, « Quand il s'installe dans l'histoire, il la mutile et la détourne » (33). Dans son livre, *Hospitalités françaises*, Ben Jelloun explore les risques qu'on confronte quand on oublie les leçons de l'histoire. Cette idée peut s'appliquer beaucoup plus largement au contexte de l'émigré et sa façon de transformer la mémoire du pays. Le héros d'*Agar* veut que Marie aime Tunis autant que lui (c'est-à-dire

¹ On peut dire que métaphoriquement Memmi fait allusion au « mariage amer » de la France et ses colonies.

d'une manière idéalisée) donc il l'emmène faire « une promenade au crépuscule » autour de la ville pendant un de leurs premiers soirs à Tunis (45). Peut-être l'aurait-elle aimé autant que lui, mais comme elle ne montre pas ses pensées, il la pousse, la questionne toujours sur ce qu'elle pense. Il s'agit ici, d'une simple incompréhension culturelle. Elle ne comprend pas pourquoi il la pousse à aimer la ville. Il ne comprend pas pourquoi elle réagit avec une irritabilité aiguë à toutes ses questions. On voit que le héros comprend plus tard quand il se demande après leur promenade: « Comment aurais-je pensé que loin de s'adapter à ce monde nouveau, il lui devenait lentement insupportable ? » (48)

Le héros suppose que Marie est peut-être fermée puisqu'elle est Alsacienne et du Nord. Son irritabilité est un produit de son choc culturel. D'un autre côté, il est ouvert parce qu'il est Tunisien et du Sud. Ils ne comprennent pas ces traits différents de leurs personnalités culturelles. Ceux sont des clichés, bien sûr, mais des clichés qui définissent l'image d'un occidental pour un Maghrébin et vice versa. L'occident signifie l'ouest mais aussi le nord et le Maghreb signifie l'est mais aussi le sud.

On peut également voir comment le héros exprime les sentiments de la perte pendant leur promenade. Il voulait « recréer certaines heures, repasser par certains lieux » (45) mais cette époque est désormais révolue. Il ne se rend pas compte qu'il ne peut pas rattraper le passé. Il aurait dû raconter ses souvenirs pour que Marie puisse au moins comprendre. Il s'afflige de son enfance parce qu'il l'a rendue mythique. Bien qu'il soit de retour dans les lieux de ses souvenirs, il a des difficultés à accepter le changement de ces lieux, et le changement des personnes qu'il connaissait, mais surtout, il se lamente. Son deuil l'empêche de reconnaître ses petites fautes en concernant Marie. Il est trop occupé de sa déception.

Il a des espérances impossibles, ce qu'on constate toujours comme une cause du choc culturel. En essayant de tirer une réponse de Marie il dit :

« Je l'entraînais dans d'interminables expéditions dans les ruelles sordides... je ne lui épargnais ni l'odeur des étals de viande ni celles des tas d'ordures ; je la fis manger dans des tavernes où je n'aurais pas eu l'idée d'aller tout seul. Ostensiblement je m'arrêtais devant le moindre pittoresque, je m'extasiais devant une clef de voûte ou le détail d'une pierre. Puis avec inquiétude, je sollicitais son avis. » (63-64)

Il devrait savoir que ses demandes sont trop exigeantes. Elle se sent surveillée et ne sait pas comment réagir à de telles situations. Elle l'aime mais ça ne suffit pas. Il veut qu'elle apprécie son « terroir » (64), mais il ne lui communique pas ses désirs. Le héros et Marie ont des obstacles énormes entre eux à cause du manque de communication. Ils auraient peut-être pu franchir ces obstacles s'ils avaient vraiment parlé. Comme ils ne le font pas, tous deux se retirent dans leurs pensées et s'affligent du passé, car le passé est devenu mythique pour le héros et Marie et il leur manque.

Le deuil de Marie n'est peut-être pas aussi évident que celui du héros parce que le point de vue de ce dernier, à la première personne, limite notre compréhension. Nous ne savons rien des pensées de Marie et donc il est plus difficile de comprendre son état psychologique. Cependant, il est évident qu'elle n'est pas heureuse. Elle éprouve les « symptômes classiques » du choc culturel comme l'irritabilité mais en plus elle reconnaît probablement que ses méthodes et ses habitudes pour se débrouiller dans le monde social sont à présent insuffisantes (Kracke 62). Le héros l'incite constamment à participer à son monde. Il l'emmène à des interminables soirées familiales, où elle doit manger des plats « du pays, épinards à l'huile, couscous, gombo, pâtisseries traditionnelles...si riches [et] si lourds de graisse » (Memmi 58). Elle est obligée de

subir les commentaires sur les particularités des tunisiens : le droit à la polygamie², la préférence des femmes fortes (58), et les commentaires sur son manque de dot et de connections familiales (60), toutes ces attaques subtiles contre sa personne. De plus, on parle souvent le patois ce qui la déprime à force d'être tout simplement incomprise. Toutes ces choses amplifient sa dépression et son identité d'étrangère. Elle se referme donc et le héros la laisse faire.

Marie se détache encore et plus manifestement quand ils déménagent à la campagne et font construire une maison de style français (79-80). Elle se sent toujours poursuivie par la famille de son mari, quand sa mère veut « semer quelques pièces de monnaie » (80) dans les fondations et « y égorger un poulet » (80). Marie voit cette maison comme un moyen d'échapper à sa nouvelle vie, et aussi comme une possibilité d'une île « française » dans le désert de la Tunisie. Bien qu'à cette époque Marie ne désire probablement pas travailler, elle est quand même enfermée à la maison. Peut-être le fait-elle par choix puisqu'elle ne peut pas (ou ne veut pas) établir des rapports substantiels. Elle est comme ces immigrants que Valérie Orlando décrit comme isolés vivants entre deux mondes, deux cultures, et deux religions. De plus son destin est devenu ambigu car elle est « on the liminal edges around two very different cultures » (*Nomadic Voices of Exil*, 38). Elle évite l'acculturation et l'on perçoit qu'elle est en train de mourir à petit feu, parce qu'elle ne réagit pas durant un long moment et puis tout d'un coup elle éclate violemment, comme dans les diverses disputes entre Marie et le héros : « Elle ne répond plus jusqu'à brusquement elle éclate en sanglots » (Memmi 86), ou elle hurle soudainement « Parce que j'existe ! » en réponse de pourquoi elle n'accepte pas le chemin le plus facile, c'est-à-dire les traditions tunisiennes (97). La violence qu'on retrouve de temps en temps en elle nous indique

² Ce n'est pas une coutume juive, mais une qui a existé partout dans les pays musulmans. En 1958, deux ans après son indépendance, la Tunisie a été le premier pays arabe/musulman à abolir la polygamie.

qu'il reste encore une chance pour qu'elle et son mari ne se détruisent pas. Cette chance se trouve dans la violence de ses émotions, car elle symbolise le refus d'être détruite.

Marie et le héros considèrent la culture de l'autre comme une menace. Marie est menacée par la culture de son mari parce que cette culture l'emprisonne. Si elle s'adapte à cette nouvelle culture, elle risque de perdre la sienne. Son réflexe naturel est donc, comme Edward Saïd écrit dans son essai, « Reflections on Exile » : « Clutching difference like a weapon to be used with stiffened will, the exile jealously insists on his or her right to refuse to belong » (182), et elle se sert de ce droit de refuser. Elle est une sorte d'exilée, même si c'est par choix qu'elle est venue en Tunisie. En tant qu'exilée, elle regarde les indigènes, les non-exilés, donc son mari et sa famille, avec dédain (180). Le cas ici est particulier car elle est exilée par les Juifs, les exilés proverbiaux. Saïd expose cette idée à travers la situation actuelle entre les Israéliens et les Palestiniens. Il paraît qu'une histoire d'exil ne peut pas en tolérer une autre (178). En conséquence Marie se referme dans sa propre culture, contre la culture « étrangère » envahissante. Par exemple, elle a des livres allemands, une madone en porcelaine et des photographies de sa famille (Memmi 163). De plus, elle chante des berceuses allemandes (146) et elle veut aussi « faire un Noël à Bébé » (162). Tous ceci éloigne le héros de sa famille.

Cependant, pour le héros face à ces « symboles de l'étrangeté, » il se sent « envahi d'un sentiment effrayant » (163). C'est à lui maintenant d'être menacé par la culture de l'autre. Il a peur que cette langue étrangère rend son fils étranger. Il dit : « j'imaginai le dialogue, en cette langue opaque, entre la mère et le fils et me voyais en tiers, isolé » (147). La langue allemande représente pour lui l'isolement et sans doute la mémoire de la deuxième guerre mondiale. Cette oppression allemande a pourtant une fois représenté un lien entre lui et Marie, mais comme ce lien s'est dissipé (car elle n'a pas été opprimée par les Allemands), il a peur que son lien avec

son fils disparaisse aussi. En outre, le bébé « devient blond, même ses yeux s'éclaircissent » (147). Ceci semble vérifier sa peur. Plus tard dans l'histoire, les « symboles de l'étrangeté » (163), qui sont les biens de Marie, pousse le héros à une réaction rageuse où il crie, « Je ne veux plus voir ça ici ! Je veux oublier ! oublier ! » (164). Il veut oublier qu'il existe des différences entre lui et son épouse. S'il peut les oublier, il peut aussi oublier leurs problèmes. De plus, il est vraiment furieux contre elle parce qu'elle représente une menace. On peut voir cela quand il répond en hurlant à la réponse perplexe de Marie : « C'est toi qui m'a démoli ! » (164). Le héros abandonne beaucoup de ses coutumes pour Marie. Il ne se sent pas apprécié et il a peut-être aussi l'impression qu'il perd face à la menace que représente la culture de Marie.

Sous le coup de leur défaite face au choc culturel, Marie et le héros tombent dans l'aliénation, parfaitement décrite par Isaac Yetiv en analogie avec un homme malade comme cité ci-dessous. Peu à peu le héros et Marie comprennent qu'ils perdent la lutte contre leurs différences. Comme Yetiv le dit, c'est la connaissance de cette perte qui les « condui[t] à l'aliénation » (80). Même, avant qu'ils aient découvert leur perte imminente, ils s'éloignent l'un de l'autre. Quand ils se disputent au sujet de la circoncision du bébé le héros dit qu'« Elle cessa d'exister à la maison. Et son absence m'isolait plus sûrement que la plus affreuse des batailles » (Memmi 51). Le silence entre eux devient insupportable, même s'ils sont ensemble, même s'ils se parlent, c'est comme s'ils vivaient à côté d'un mort ou d'un malade, comme le dit Yetiv. Ce n'est pas un malade ordinaire, mais plutôt un malade psychique. Leur dernière dispute au milieu de la nuit montre la folie qui les saisit quand Marie sanglote et part dans un fou rire, qui agace le héros jusqu'au point où il sent qu'il devient fou (184-185).

C'est à ce point qu'ils comprennent complètement qu'ils ne peuvent pas vivre ensemble. « J'étouffe, murmure-t-elle, je ne vis plus. Je surveille mes paroles et mes gestes, mes pensées.

Tout ce que je dis tu l'analyses, tu l'interprètes au plus mal... Je suis pour toi une étrangère hostile ! » (181). Ils comparent leur vie ensemble à une comédie (183) et à un cauchemar (184). Les deux s'étouffent dans l'absurdité de leurs tourments. Ils ne peuvent ni ne veulent s'adapter puisque cela veut dire la mort d'une partie de leurs identités.

Leurs disputes incarnent la lutte farouche de conservation de soi que Yetiv décrit. « Le calme et le repos » qu'on peut retrouver après « la désillusion » sont bien séduisants, mais « l'instinct de conservation » (81) les pousse à la révolte, et donc à la séparation. La grossesse non désirée de Marie exige leur jugement. Elle ne veut pas un autre enfant qui va l'attacher encore au pays, à la culture qu'elle n'aime pas, qui ne l'accepte pas. Ceci est la lutte finale de leur mariage. Ils peuvent rester ensemble et « mourir » ou se séparer pour qu'ils puissent se sauver.

Agar finit par la libération du couple. S'ils restent ensemble, ils finiront par s'entretuer, ou ils deviendront des morts vivants. À ce moment là on pense qu'ils sont en train de regagner leur paix intérieure, mais ils sont encore aliénés. On espère qu'ils peuvent un jour sortir « de ce combat, immunisé et enrichi » (81). Memmi nous laisse dans l'ambiguïté. On ne sait pas ce qu'ils vont devenir, si Marie va rester en Tunisie et finalement se guérir de son choc culturel, si elle va retourner en France, si le médecin va trouver une autre femme ou rester seul parce qu'il aime Marie, même s'il ne peut pas vivre avec elle. Memmi écrit dans sa préface : « Loin décrire une fatalité, « *Agar* » énonce en vérité les conditions d'une libération. Mais une libération n'est jamais gratuite et il vaut mieux en connaître le prix exact » (16). Il écrit aussi que pour la libération on a besoin d'abandonner ses préjugés (17). C'est ce que Marie et le héros n'arrivent pas à faire. Leur choc culturel et leur isolement exigent qu'ils s'enferment pour survivre face à la menace de l'autre. Ils ne peuvent pas affronter le choc culturel et le conquérir quand ils vivent

en contact constant avec la culture menaçante de l'autre. Pourtant la fin est bien triste, et on s'afflige de la ruine qu'est devenue leur mariage. On ferme ce livre sur un sentiment déprimé mais en face d'un nouveau commencement, une nouvelle chance dans la vie pour les protagonistes, et on sent bien que Memmi a raison : ceci est une histoire de souffrance et de libération. Marie et le héros n'ont pas atteint le troisième espace selon la théorie d'Homi Bhabha, car ils ne trouvent pas un « lieu de négociation » pour libérer leur définitions de l'identité de l'identité « pure » (Begag 30).

Dans *Agar* la difficulté de vivre une identité se trouve dans la disjonction avec une autre identité mais cette autre identité prend la forme d'une autre personne. Dans le roman, *Zeida de nulle part* de Leïla Houari, la difficulté de trouver une identité se trouve aussi dans la confrontation avec une autre identité mais cette fois en soi, ce qui est un des sujets les plus pertinents aux exilés. Les enfants des immigrés grandissent dans l'incertitude de l'espace entre deux cultures, deux langues, et deux identités. Dans *Zeida de nulle part*, le personnage principal, Zeida, fille d'émigrés du Maroc, se sent piégée entre la culture de ses parents et la culture dans laquelle elle est élevée. Aucune culture ne l'accepte et elle ne peut adhérer complètement à aucune non plus. *Zeida de nulle part* est donc l'histoire de sa recherche d'une identité à travers ses deux cultures, et deux identités divergentes.

Zeida : la naissance d'une nouvelle identité

Comme le titre le suggère, Zeida est une fille de nulle part. Elle n'est ni Belge ni Marocaine. Elle vit aux marges de ses deux cultures. Il est évident qu'elle n'appartient pas à sa propre culture en Belgique car elle habite chez une amie au début du livre et pas avec sa famille, qui représente sa culture. On apprend que Zeida s'est disputée avec son père. A ses yeux, elle est « une petite révoltée qui déshonore sa race » parce que la nuit elle regarde les gens dans la rue

par la fenêtre (Houari 17). Ceci mène son père à penser qu'elle attend un amoureux, mais ce qu'elle fait est pire. Elle rêve de la vie interdite, regarde les gens qui passent et les envie. Comme elle remarque plus tard, « elle aimait le rêve, le rêve était luxe » (79). Pour elle, le rêve est une fuite des problèmes qui sont le résultat de sa vie double ; dans ses rêves elle n'est plus déchirée entre ses deux cultures. Donc, le rêve est son "amoureux" et elle passe la plupart de son temps en compagnie de son rêve-amoureux.

La mère de Zeida la supplie de rentrer : « Si on m'avait dit un jour que m'exiler m'arracherait un de mes enfants, j'aurais mendié plutôt que de venir dans ce pays de malheur » (31). Zeida se sent coupable et propose donc de partir pour apaiser son père. Elle veut partir pour elle-même aussi parce qu'elle croit que « Morocco represents the potential for her self-discovery, a place that she feels will allow her to seek out and, hopefully, come to know her identity » (Orlando *Suffocated Hearts* 54).

La Belgique et l'Europe représentent la grisaille et Zeida a des difficultés à les aimer de la même manière qu'elle aime le Maroc, c'est-à-dire d'une manière idéalisée. Sa façon d'idéaliser le Maroc le transforme en pays de rêve. Son pays « d'origine » est, pour elle, un ciel azur avec un soleil éclatant que l'on « peut attraper... avec ses mains tellement il est bas » (Houari 79), l'odeur de jasmin, et surtout une beauté qu'aucun pays ne peut égaler. Les quelques souvenirs que Zeida possède des voyages au Maroc sont ceux de son enfance et ils sont colorés de l'orientalisme exotique fondé dans l'imaginaire des européens. Zeida commence à perdre ses illusions au sujet du Maroc même pendant ses premières vacances :

« Le soleil éclatant, elle essayait de le défier en gardant ses yeux grand ouverts, mais les larmes lui coulaient sur le visage et elle remettait sa tête ivre entre ses jambes. Jamais autant de soleil, autant du vent qui lui réchauffait et lui glaçait tout le corps, comme si tout cet air, cette chaleur faisaient fondre sa peau pour lui redonner un autre » (26).

Les années passées en Europe rendent le climat de ses parents étranger et sévère. D'un ton fataliste, on peut dire que le climat du Maroc la rejette aussi. Zeida le défie car elle veut être accueillie, mais elle échoue. Comme le soleil, une culture est trop vaste pour qu'on puisse la combattre. On ne peut que faiblir sous les forces pénétrantes du soleil ou d'une culture étrangère.

Ces agressions sont nécessaires pour lui donner une nouvelle « peau » (c'est-à-dire une nouvelle identité). La rencontre de Zeida avec ce soleil agressif est métaphoriquement une sorte d'initiation qui consiste en trois étapes. D'abord elle est séparée des autres (elle est seule dans un coin sur le bateau), puis elle fait face à une expérience ardue (regarder le soleil avec des yeux grand ouverts), et pour finir elle rejoint les autres (son frère vient la chercher). Le succès de cette initiation n'est pas très clair. Est-ce qu'elle a fixé le soleil pendant une durée trop longue ? On peut dire « non », car elle n'est jamais réadmise entièrement dans la culture marocaine et juste après, elle critique son pays. On peut aussi dire « oui », car elle se sent toujours très proche des autres Marocains et elle adore toujours son pays d'origine. La question est donc, qu'est-ce qu'une identité ? Est-elle celle que l'on se donne ou celle que les autres nous donnent ?

Même si elle se fabrique une nouvelle identité comme Marocaine, elle sera toujours *l'kharidj* pour les indigènes. *Kharidj* veut dire l'Europe ou littéralement le dehors (Orlando *Suffocated Hearts* 55). Quand elle fait le tour du village avec son cousin, Mustapha, et son copain, Watani, « elle croyait entendre Europe, Europe, fille de l'Europe » partout (Houari 68). Mustapha lui explique que lorsque les gens partent, ils n'appartiennent plus à leur pays. Puis il dit qu'elle ne suit pas les coutumes marocaines non plus car elle se promène avec deux garçons et cela l'expose encore comme étrangère (69). Bien qu'elle soit vexée par ses paroles, elle sait qu'il a raison et que les gens n'attendent pas qu'elle reste au Maroc. Elle ne veut pas admettre qu'elle aurait moins de liberté si on ne la traitait pas d'*kharidj*.

On peut voir comment elle résiste à la désillusion pendant sa conversation nocturne avec Watani. Elle se fâche contre lui quand il parle toujours de ce que les gens pensent d'elle et sa manière de vivre. Watani lui dit « les gens ne sont pas tendres et leurs bavardages encore moins » et plus tard dans leur causerie Zeida dit « De temps en temps j'avais un ami, mais tu sais cela n'allait jamais très loin... -On ne dirait pas à t'entendre parler » (Houari, 62). Evidemment l'image de Zeida n'est pas une image d'une fille très respectable mais sans doute elle fascine aussi les villageois. Zeida incarne le mythe du kharidj, décrit par Azouz Begag et Abdellatif Chaouite dans *Écarts d'identité* comme « un lieu fantasmatique, un miroir qui fascine par sa toute-puissance » (43) mais cette puissance fait peur. Le kharidj est ce phénomène de toujours regarder avec fascination l'opposé (le Nord/Ouest quand on est au Sud/Est et vice versa) (Begag 44).

La préférence de Zeida pour la campagne plutôt que pour le village montre comment elle lutte contre le fait qu'elle fait partie des kharidj. Le kharidj doit « chercher une place 'dedans le dehors' » (Begag, 43) car on est entre le dedans et le dehors, on est à cheval entre deux cultures. Dans cet état on peut être poussé au refus du dedans ou du dehors pour garder la raison. Edward Saïd explique ce droit de refus dans son essai, « Reflections on Exile »: « Clutching difference like a weapon to be used with stiffened will, the exile jealously insists on his or her right to refuse to belong » (182). Zeida exerce son droit au refus en affirmant sa décision de ne pas retourner en Europe. Elle refuse de ne pas appartenir à l'Europe, mais les non-exilés (les marocains qui ne sont jamais partis) embrassent leur différence et refusent de la laisser appartenir au Maroc.

Zeida essaie d'expliquer à Watani que l'Europe n'est pas la terre des rêves comme tout le monde le croit : « Là-bas, la pitié n'existe pas, il faut travailler et encore travailler et donner le

meilleur de soi » (Houari 56). Cependant elle se sent attachée à la campagne marocaine. « Elle avait peur de sortir de ce paysage sauvage qui ne se souciait pas d'elle, le village elle n'aimait pas beaucoup s'y rendre parce que certains détails lui rappelaient de là-bas » (64). Elle ne voulait pas que le village ou la ville modifie son rêve de ce qu'est le Maroc. Elle veut garder le rêve au lieu d'apprendre la vérité, qui est un pays pauvre, où les gens n'ont pas la liberté dont elle jouit à la ferme de sa tante. Son impression d'un Maroc bienfaisant (le Maroc du mythe) vient de la campagne et de sa tante. Comme Watani essaie de lui expliquer, la ville n'est pas très agréable : « dans les villes, les enfants sont obligés de voler pour manger et parfois il font certaines choses que je préfère ne pas te dire » (56). Tout les deux tentent de corriger les perceptions de l'un et l'autre, c'est-à-dire les deux essaient d'expliquer que leurs pays de rêves respectifs n'existent vraiment pas.

Pendant ses premières vacances, Zeida reconnaît difficilement et à contrecœur, que certaines choses en Belgique ont du bon. Après avoir passé des heures à la douane marocaine, elle remarque : « qu'est-ce qu'ils sont mal organisés, ici, au moins pour ça, là-bas, ça va plus vite ! » (26). Cette lamentation montre une qualité universelle des nomades : on n'est heureux nulle part. On veut toujours ce qu'on n'a pas. Edward Saïd explique que l'exilé a tendance d'être heureux « with the idea of unhappiness, so that dissatisfaction... can become not only a style of thought, but also a new, if temporary, habitation. » (53). Dans le livre, Houari nous montre comment Zeida devient confortable dans son malheur. Elle commence à y habiter, parce qu'elle ne peut pas « habiter » le Maroc ou la Belgique. Par contre, ces deux mondes *l'habitent*.

La fin du livre, *Zeida de nulle part* est particulièrement douloureuse. Watani lui dit de repartir, parce qu'on ne peut pas rêver au Maroc et il ne peut rien lui offrir (Houari 75). Elle s'identifie partout comme touriste (75). Le temps qu'elle passe à persuader tout le monde qu'elle

est aussi marocaine qu'eux, s'avère en vain : « Personne n'a pensé un seul instant qu'elle était sincère, qu'elle voulait effacer, faire une croix sur son passé, non personne n'y a cru et elle avait fini par se convaincre aussi, le choix de s'être retirée totalement de tout ce qui pouvait lui rappeler l'Europe n'avait fait qu'accentuer les contradictions qui l'habitaient » (74). De plus, « elle ne savait pas s'exprimer dans sa propre langue » (76), mais sa propre langue doit être le français, car elle le sait. L'arabe est la langue de ses parents et de cet imaginaire, pas la sienne.

Le désordre de ses pensées, exprimé par cette identification à l'arabe comme sa propre langue, est exprimé davantage par les changements des points de vue du livre. Par ces changements, Houari « forces the reader to understand what it is like to live in the in-between of two cultures » (*Orlando Suffocated Hearts* 54). Le lecteur partage la confusion de Zeida parce qu'on lit des phrases qui contiennent tous les pronoms qui rendent la lecture difficile et bouleversante mais achève le but de tirer le lecteur dans la désorganisation de la vie intellectuelle des immigrants. Un autre exemple de ce désordre culturel est qu'elle appelle le Maroc « son pays » à travers le livre, mais elle a passé la plupart de sa vie en Belgique. L'intérêt d'Houari « ne réside pas dans 'ce qui se passe' mais 'comment ça se passe' » (Heckenbach 41).

Les derniers jours que Zeida passe à Casablanca dissipent à jamais ses rêves de *son pays*. Les contours du Maroc contemporain sont évidents dans les mendiants et les pauvres qui sont partout dans la ville. Toujours sensible aux besoins de son pays, elle leur donne quelque chose : des bonbons à un enfant, la monnaie à une vieille (Houari 76-77). Un garçon vendant du raïbi la roule, mais au lieu de se mettre en colère, elle a pitié de lui (78). Elle apprend aussi que « les pancartes publicitaires servaient à cacher un quartier très pauvres (sic)... [pour] ne pas choquer les touristes » (80). Zeida est dégoûtée de l'hypocrisie des gens qui ont peur d'aller en enfer pour avoir joué « malhonnêtement de la vie » mais n'aident pas les pauvres (81). Zeida ne voit

pas que tous les Marocains ne sont pas tous semblables, mais pour les Marocains, il y a juste des différences de classe et ils se soucient des pauvres à leur façon. Ceci montre l'assimilation à la vie belge de Zeida parce qu'elle n'arrive pas à comprendre ses origines.

En présence de « ses » gens, qui sont très pauvres, elle se souvient que le rêve n'est pas permis. Ils étaient pauvres, et ils le savaient ; on ne doit pas se plaindre : « Soyons contents avec ce qu'Allah veut bien nous donner » (78). Ses illusions la laissent, et le cavalier noir qui représente une relique de son enfance, un ami visible à elle seulement, commence à disparaître. « Zeida commençait à comprendre, le voile devenait plus clair, l'ombre du cavalier noir s'estompait peu à peu » (79). Elle avoue qu'elle veut trop et se sent coupable : « Des larmes coulaient sur son visage, elle les essuya très vite, de la vitre elle apercevait toujours le cavalier noir, elle lui sourit, il arrêta son cheval et déroula son turban, cinq colombes blanches s'envolèrent dans le ciel. » (78) Le cavalier noir qui l'accompagne pendant toutes ses expériences symbolise sa perte d'innocence, car il la quitte. Des colombes blanches symbolisent la pureté de ses rêves d'enfant, qu'elle perd.

Les expériences de Zeida à Casablanca lui apprennent beaucoup : « Elle n'avait fait que courir après des ombres, la réponse n'était pas ici, l'exil lui avait bien plus appris qu'elle ne le croyait, l'exil était et serait toujours son ami, il lui avait appris à chercher ses racines » (83). Elle ne peut plus courir après l'ombre de son cavalier noir. Zeida apprend aussi que ses racines ne sont pas au Maroc, mais elles ne sont pas en Belgique non plus ; elles sont dans les deux pays, dans l'interstice des deux, ou autrement dit dans le « troisième espace » de Bhabha. Ses racines sont dans les « images qui passaient follement... sa tante, sa grand-mère, la mule, Watani, les pancartes qui cachent la ville pauvre, l'odeur du jasmin, le petit vendeur de raïbi, la beauté de son pays puis... le garçon aux cheveux clairs, la grisaille... l'Europe », ses frères et sa mère

aussi, sans doute (82-83). Il est facile de devenir paralysé par les contradictions en soi. On n'est donc pas surpris quand elle le soit.

« La fille de l'Europe retournait en Europe, quoi de plus normal en somme » (81). Elle savait que « la réponse n'était pas ici » (83). Cependant, bien avant de repartir pour l'Europe, elle découvre que la réponse n'est pas là-bas non plus. « Son cavalier noir se pétrifiant dans le désespoir » c'est-à-dire que ses rêves la terrifient, parce qu'ils perdent de la valeur dans son esprit (83). Les dernières pages du livre montrent la descente de Zeida dans le gouffre de l'exil. Elle se contente de son sort, pourtant, parce que la chasse à l'identité est finie et elle peut enfin se reposer : « Rien n'était à justifier, ni ici, ni là-bas, c'était comme cela, un point c'est tout !

Chercher et encore chercher et trouver la richesse dans ses contradictions, la réponse devait être dans le doute et pas ailleurs » (83). Comme Homi Bhabha explique : « Being in the 'beyond', then is to inhabit an intervening space... But to dwell 'in the beyond' is also... to be part of a revisionary time, a return to the present to redescribe our cultural contemporaneity ; to reinscribe our human, historic commonality, *to touch the future on it's hither side* » (7). La signification de tout ceci pour Zeida est que même s'il est déprimant de perdre ses illusions, elle a la chance maintenant de grandir, d'embrasser « la richesse dans ses contradictions » (Houari 83).

Finalement Zeida se rappelle les paroles de sa mère : « Chez moi, c'est là où je mange du pain » (84). C'est mots peuvent être nommés la devise des nomades, des exilés. Ils incluent un sentiment de tristesse profond, car ils évoquent le « unhomeliness » que Bhabha décrit (9). Cela ne veut pas dire être sans abri, car même avec l'abri, on ne pourrait pas sentir chez soi, le confort n'atteint jamais celui des indigènes. Cette devise inclut aussi l'idée positive d'être à l'aise presque partout. Les exilés, les nomades ont une situation particulière qui implique cette tendance à être partout chez soi mais en même temps de n'être chez soi nulle part.

Leïla Houari parcourt les sujets les plus pertinents aux exilés dans son livre *Zeida de nulle part*. C'est un livre sur la quête de l'identité. Ce qu'elle montre très bien est la difficulté que les marginalisés éprouvent à trouver leurs identité, parce que l'identité pour eux n'est pas aussi claire et définie que pour les autres. La recherche de l'identité est par définition une crise d'identité. On peut y survivre, mais l'effort laisse épuisé et soulagé d'avoir survécu. Il y a de la résignation à occuper un espace incertain entre deux cultures et la volonté de fabriquer une nouvelle catégorie dans laquelle on peut s'identifier. Le résultat est ce qu'on veut qu'il soit. Ses rêves se sont envolés sous la forme de colombes imaginaires. De plus, son cavalier noir perd sa force et la quitte. La fin du livre est bien expliquée avec une des dernières phrases qui dévoile le futur de Zeida : « Elle souriait mais ne rêvait plus... » (Houari 84).

Inch'Allah Dimanche : À la recherche de l'identité en exile

*Inch'Allah Dimanche*³, un livre et un film de Yamina Benguigui sont de 2001. L'histoire s'agit d'une femme, Zouina, qui est écartelée entre deux cultures, celle de son pays d'origine, Algérie, et celle de son nouveau pays, la France. La représentation de l'expérience de l'immigré est très différente selon la forme, lecture ou film. Le visuel a une puissance très différente que des mots lus d'une page en noir et blanc. L'écriture limite l'auteur au choix des mots, alors qu'il y a des multitudes de possibilités pour représenter une idée dans un film, comme par exemple, les mots que les personnages disent et la narration, comme on a dans un livre, mais aussi la musique, les couleurs, le regard, la mise-en scène, le montage, tout ce qui peuvent influencer la compréhension et la réaction du spectateur. Ce livre et ce film évoquent plus qu'*Agar* ou *Zeida de nulle part* l'idée du troisième espace comme celui de Bhabha. Par ses expériences Zouina est

³ Ce titre fait allusion aux deux cultures et deux religions par l'usage de deux langues.

menée vers un nouvel espace entre la culture algérienne et française. Elle construit une nouvelle identité qui n'est ni binaire ni amalgamé, mais plutôt kaléidoscopique⁴.

Contrairement à Zeida dans le roman d'Houari, qui cherche à bricoler ensemble deux identités, une du passé l'autre de sa vie actuelle, Zouina, le personnage principal d'*Inch 'Allah Dimanche* perd par force son identité traditionnelle ancrée en Algérie. Elle est victime du regroupement familial de 1974 qui l'oblige d'aller en France pour rejoindre son mari. À contrecœur, elle quitte sa mère et ses sœurs et part pour la France avec ses enfants et sa belle-mère, Aïcha, qui la déteste. Bien qu'elle ait été mariée dix ans, Zouina habite chez ses parents pendant que son mari Ahmed, travaille en France. Privée de la servante que Zouina représente pour elle, Aïcha veut réclamer son autorité sur Zouina : « Je vais te dresser ! Dix ans de liberté, ça suffit ! Tu dois être digne de mon fils ! » (Benguigui 28). Aïcha arrache le passeport de Zouina, et effectivement arrache son identité tandis qu'elle voyage vers un nouveau pays, inconnu et qui représente un destin incompréhensible. Sans sa carte d'identité, Zouina ne peut rien prouver à personne. Aïcha ne donne aucun privilège à Zouina ; elle garde tout sous clef et elle surveille la jeune femme avec les yeux d'un faucon, cherchant la moindre faute. Donc, elle est doublement empêchée d'engager son nouveau lieu : 1) par le fait qu'elle est étrangère et 2) par sa belle-mère, Aïcha.

Les nouveaux lieux étouffent Zouina. La première fois qu'elle voit sa maison en France, elle remarque qu'il y a des cartons partout et le « papier beige à grosses fleurs brunes semble vouloir étouffer toute chance de lumière » (40). Ceci est un contraste brutal aux couleurs de l'Algérie. Elle regarde des cartes postales de son pays sur le mur et s'y laisse tomber. L'image de la mer lui rappelle de sa mère qui s'effondre en même temps que le bateau s'éloigne. Les

⁴ Je dis kaléidoscopique parce qu'il visualise la perception de l'identité. On imagine des petits morceaux mobiles d'identité tous ensemble qui changent de place, fusent et séparent.

larmes coulent et elle sait que le cauchemar est en train de commencer. Dans le film cette scène est touchante d'une façon différente du roman. Dans le film on « voit » les sentiments de Zouina. On la voit tomber en larmes, et puis elle se met une robe d'intérieure. Mais dans le livre on sait exactement ce que Zouina pense, car l'auteur nous le dit, par exemple, Benguigui écrit que cette robe d'intérieur « lui pèse soudain aussi lourd qu'une chape de plomb » (41). Dans le film il n'est pas possible de savoir exactement le sentiment de Zouina en mettant cette robe.

Le deuil éprouvé par Zouina dans *Inch'Allah Dimanche* est facile à voir, mais encore plus facile dans le film. Elle cherche une famille du nom de Bouïra, pour garder les liens au pays et aussi pour trouver quelqu'un qui peut comprendre sa situation de nouvelle immigrée. Quand elle rend visite aux Bouïra, les peurs de Zouina deviennent claires. D'abord elle est très heureuse de les avoir trouvés. La femme, nommée Malika, est jeune comme elle. Zouina croit que leurs expériences sont semblables, mais pendant leur échange, elle commence à voir qu'il y a des grandes différences entre elles. Malika a déjà passé dix ans en France, cependant Zouina est plus assimilée, par exemple Zouina sort seule sans la permission de son mari. Malika est choquée et l'expulse dès elle découvre qu'Ahmed ne sait rien de cette visite. Zouina martèle sur la porte et crie à Malika : « Pour nos morts !... Pour l'Aïd !... Ne m'abandonne pas ! » (151) C'est à ce point qu'elle commence à réaliser que l'Algérie n'est plus pour elle.

L'histoire particulière entre la France et l'Algérie représente une barrière à l'assimilation ou au moins à l'adaptation au nouveau pays. Il y a toujours les mauvais sentiments, les mémoires ancrées dans la guerre entre la France et l'Algérie, ce qu'on peut remarquer quand Zouina rend visite à Mme Manant et se trouve mal à l'aise en face des « photos d'un homme, un militaire, seul ou au milieu d'un group, la poitrine bardée de décorations » devant les paysages algériens (Benguigui 125). Zouina est peut-être mal à l'aise parce que les rôles traditionnels du colon et

colonisé sont inversés, quand Mme. Manant la sert (Fauvel 154). Leurs classes sociales sont aussi un obstacle entre l'amitié entre Zouina (femme d'un ouvrier) et Mme. Manant (membre de la haute bourgeoisie), même si elles se respectent (Fauvel 154).

Zouina s'assimile assez vite. Nicole, sa voisine la fascine, et on est certain que Zouina aurait beaucoup aimé l'avoir comme amie, si Aïcha n'avait pas représenté une telle menace à leur amitié. Nicole ne voit pas Zouina comme une étrangère, mais plutôt comme une alliée, une sœur (Fauvel 151). Puisqu'elle est divorcée et fondatrice d'une association pour les femmes divorcées, « Nicole wants to help Zouina emancipate herself » (Fauvel 151). La scène où Nicole porte un cadeau à Zouina montre bien l'amitié qui apparaît entre elles mais aussi des obstacles. Le cadeau que Nicole offre sont des échantillons de maquillage : un tube de rouge à lèvres, une boîte de poudre et un flacon de parfum. Zouina apprécie beaucoup ce cadeau. En sentant le parfum, « elle ferme à demi les paupières, étourdie, grisée par cet instant de plaisir. Une larme glisse sur sa joue » (Benguigui 107). Les pas d'Aïcha interrompent cet instant, et dans le film la peur de Zouina est encore plus évidente quand on la voit ramasser en hâte tous les échantillons pour les cacher avant qu'Aïcha descende. Zouina essaie d'expliquer sa situation à Nicole, et elle reconnaît « qu'elles ne parlaient pas des même choses » (108). Zouina dit qu'Aïcha veut faire venir la deuxième épouse. Nicole est choquée et elle fait allusion au *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, mais « she has only retained the word 'sex' and the phrase 'my body belongs to me', thus reducing Beauvoir's text to a call for sexual freedom » (Fauvel 151). L'importance de cette scène est qu'elle montre que Zouina n'accepte plus aveuglement les coutumes de sa culture d'origine.

De l'autre côté, le droit de refus, vu dans les romans de Memmi et Houari, s'applique aussi au roman de Benguigui, même si Zouina ne veut pas vraiment refuser d'appartenir à

l'Europe. Zouina a de la difficulté à reconnaître ce qu'elle veut. Naturellement, elle ne sait pas à quel point s'enfoncer dans la culture française ou à quel point elle veut garder la sienne. Dans le film, on peut voir clairement l'indécision et la peur de Zouina, quand elle va à la boulangerie pour la première fois et quand elle parle à Nicole. Elle est inhibée aussi par la langue française qu'elle apprend mais lentement. Le village au nord de la France est un lieu froid, d'étrangeté, et d'isolation.

On peut voir le symbolisme du droit de refus quand les tensions éclatent entre Zouina et les voisins, les Donze. Benguigui les décrit : « Ils ont la soixantaine largement dépassée, tous les deux. Avec la retraite est venu le temps des fleurs et nains de jardin. Ils n'ont que ça. Ils ne sont que ça » (50). Mme Donze a inscrit son jardin dans un concours et elle a peur que les enfants de Zouina vont tous écraser. Donc, quand leur ballon pénètre le jardin des Donze, Mme Donze, rageuse, le coupe en morceaux. Zouina se laisse aller dans la rage, saute la haie qui sépare les jardins en retirant sa robe et s'abat sur Mme. Donze.

« Très calme, soudain, comme délivrée, Zouina se redresse, remet tranquillement sa robe. À ses pieds, le coq de céramique paraît lui jeter un défi haineux. Plantant son regard dans celui de Mme Donze, qui hoquette toujours, elle s'empare du coq, le tient un instant levé au-dessus de la tête, puis le jette dans l'allée où il se brise en deux. (64-65)

Le symbolisme du coq brisé est évident. Zouina prend ce symbole de la France et lui dirige toute sa rage. La brisure de ce symbole proclame qu'elle ne va plus se soumettre à ce pays, elle n'est plus colonisée. De plus, elle se défend et cela est une transformation fondamentale de son identité, comme femme esclave et femme soumise, à une femme indépendante, plus occidentalisée.

Entre Zouina et Mme Donze, il y a des tensions constantes. Un jour, Mme. Donze l'approche « Dites ! Je vous ai vue creuser ! » (99). Elle a peur que Zouina va faire le concours.

Zouina répond « Le concours ?... Non ! C'est d'la menthe ! Je fais pousser d'la menthe » (100).

La menthe est une espèce de plante envahissante qui symbolise l'envahissement des étrangers en France. La peur de Mme. Donze à propos de la menthe qui peut envahir son jardin est pareille à sa peur de ses voisins qui peuvent envahir sa vie.

Pourtant, Zouina et Mme. Donze se ressemblent, une idée que Benguigui relève souvent dans son œuvre. Par exemple, dans le film on voit que Zouina et Mme. Donze écoutent les mêmes émissions à la radio, *le jeu des Mille francs* et *Minnie Grégoire*, mais dans le livre, ce n'est que Zouina qui en écoute. On se demande pourquoi Benguigui a ajouté Mme. Donze dans cette scène. Cette addition montre que Zouina et Mme. Donze ont plus en commun qu'elles ne croient. Comme le film atteint plus de gens que le livre, Benguigui peut faire un commentaire sur le racisme actuel en France. Elle essaie de rapprocher les gens surtout les femmes par leurs ressemblances.

Zouina arrive à une émancipation à la fin du livre. Après la visite qu'elle rend à Malika, Zouina refuse un taxi offert par Mme. Manat. Elle exerce sa nouvelle indépendance et prend le bus avec ses enfants pour rentrer. Le chauffeur du bus qui s'intéresse à Zouina dès la première fois qu'il l'a vue quand elle est arrivée chez son mari est content de la voir. Alors quand elle monte dans son bus, blessée d'avoir trop fortement martelé à la porte et la fenêtre de Malika, il s'inquiète pour elle. Il ne la laisse pas payer et il fait descendre les autres passagers. Dans le film, on voit un lien entre Zouina et le chauffeur du bus, qui n'existe pas dans le roman. Benguigui évoque sur l'écran la possibilité d'une nouvelle liaison romantique et presque sexuelle. Ceci rappelle l'exotisme érotique entre colonisateur et colonisée, mais il est clair que dans cette scène, la situation est différente. Il s'agit d'une rencontre d'un homme et une femme, et non pas

d'un heurte entre colonisateur et colonisée, qui sont marqués par les inégalités de pouvoir. Cette rencontre égalitaire montre un troisième espace possible entre différences et similarités.

Quand Zouina arrive chez elle, tout le monde est là. « Tous la regardent, figés de stupeur, comme les mannequins d'un musée de cire » (Benguigui 155). Le silence règne jusqu'à quand Aïcha l'interrompt, « Ça fait quatre heures qu'on te cherche ! Maudite sois-tu ! » Aïcha ne peut plus toucher Zouina, car elle a trouvé sa puissance. Même Ahmed se révolte pour la première fois contre sa mère, « Tais-toi ! Ferme ta bouche ! À partir d'aujourd'hui, tu dis plus un mot ! Plus jamais ! Tu la laisses tranquille ! » (156). Pour la première fois dans leur mariage, Ahmed appelle Zouina par son prénom et la regarde dans les yeux, enfin la reconnaissant comme une personne.

Le livre et le film montrent que le thème de « 'one space/one culture' » n'est plus valable (Fauvel 155). Zouina devient un amalgame de tout et de tous ceux qu'elle rencontre. Elle se sert de ces rencontres pour définir une nouvelle identité. Maryse Fauvel constate que ce film offre un commentaire sur la France interculturelle contemporaine, bien que les événements du film se passent pendant les années soixante-dix (155). L'idée d'un troisième espace si bien idéologiquement développé par Homi Bhabha est bien achevée dans ce film et ce roman. Les personnages et surtout Zouina trouvent un lieu pour épanouir leurs identités riches et diverses.

Conclusion

Ces trois livres montrent la difficulté que les marginalisés ont pour trouver leur identité, parce que l'identité pour eux n'est pas aussi claire et définie que pour les autochtones du pays d'accueil. La recherche ou la formation de l'identité est par définition une crise d'identité. On peut se résigner à occuper un espace incertain entre deux cultures, et d'entrer dans l'interstice qui est une nouvelle catégorie dans laquelle on peut s'identifier (le troisième espace). On décide de son

destin. À la fin d'*Agar*, on ne sait pas ce que vont devenir Marie et le héros, si Marie va rester en Tunisie et finalement se guérir de son choc culturel, si elle va retourner en France, si le médecin va trouver une autre femme ou rester seul parce qu'il aime Marie, même s'il ne peut pas vivre avec elle. C'est l'émancipation du couple pour qu'ils puissent se trouver. Zeida devient adulte ; elle perd ses rêves et ses illusions. Elle est indépendante et n'a plus besoin de son cavalier noir. Zeida retourne en Europe et on ne sait rien de son futur, mais on est certain qu'elle survivra. Zouina trouve son indépendance et un troisième espace pour concilier ses identités.

À travers ces trois livres on voit l'évolution du discours à propos du Maghrébin en Europe. Dans les années cinquante, le troisième espace n'était pas encore possible à atteindre, mais dans les années quatre-vingt et le nouveau millénaire de notre planète globalisée, on a fait plus de progrès vers ce « beyond. » Zeida est Zouina atteignent le troisième espace. Le calme qu'elles peuvent y trouver n'est cependant pas garanti. Il est un lieu qui est à la fois à portée de main et juste hors de portée, donc il faut toujours le poursuivre. Dans ces romans, ce sont quelques immigrés/maghrébins qui abordent le troisième espace. La future seule peut témoigner qui jouira du troisième espace avec l'aide et le contact des gens qui ont déjà atteint l'au-delà.

Bibliographie

- Begag, Azouz et Abdellatif Chaouite. *Écarts d'identité*. Éditions du Seuil : 1990
- Ben Jelloun, Tahar. *Hospitalités françaises*. Éditions du Seuil: 1984
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Erikson, Erik. *Identity: Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1968.
- Fauvel, Maryse. "Yamina Benguigui's *Inch 'Allah Dimanche*: Unveiling Hybrid Identities" dans *Studies in French Cinema*, Vol. 4 No.2 (Sept., 2004), 147-158.
- Gleason, Philip. "Identitifying Identity: A Semantic History" dans *The Journal of American History*, Vol. 60, No. 4 (Mar., 1983), 910-931.
- Gmelch, George. « Return Migration ». *Annual Review of Anthropology*, Vol. 9 (1980), 135-159.
- Hargreaves, Alec G. *Immigration and Identity in Beur Fiction: Voices from the North African Community in France*. New York: Berg, 1997.
- Heckenbach, Ida Eve. *La violence et le Discours antillais au féminin : Une approche à la littérature des Caraïbes*.
- Houari, Leïla. *Zeida de nulle part*. Paris: L'Harmattan, 1985.
- Kracke, Waud. « Encounter with Other Cultures: Psychological and Epistemological Aspects ». *Ethos*, Vol. 15, No. 1, Interpretation in Psychoanalytical Anthropology (Mar., 1987), 58-81.
- Laronde, Michel. *Autour du roman beur: Immigration et Identité*. Paris: L'Harmattan, 1993.
- Memmi, Albert. *Agar*. Gallimard, Folio, 1984.
- Miller, Christopher L. *Nationalists and Nomads: Essays on Francophone African Literature and Culture*. Chicago: University of Chicago Press. 1998.
- Benguigui, Yamina. *Inch 'Allah Dimanche*. Albin Michel, 2001.
- Orlando, Valérie. *Nomadic voices of exile: feminine identity in Francophone literature of the Maghreb*. Athens: Ohio University Press, 1999.
- . *Of Suffocated Hearts and Tortured Souls: Seeking Subjecthood through Madness in Francophone Women's Writing of Africa and the Caribbean*. Lanham: Lexington Books, 2003.
- Saïd, Edward. *Representations of the Intellectual*. New York: Vintages Books, 1994.
- . « Reflections on Exile » in *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge : Harvard University Press, 2000.
- Yetiv, Issac. « Acculturation, aliénation et émancipation dans les œuvres d'Albert Memmi et de Cheikh Hamidou Kane ». *Présence Francophone*, N°34 (1989), 73-89.