

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵏⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ

ⵏⵉⵙⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ

ⵏⵉⵙⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات



N° d'Ordre :

N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères
FILIERE : Langue française
SPECIALITE : Littérature et Civilisation

Titre

**Exil, marginalité et malaise identitaire dans
Je fais comme fait dans la mer le nageur
de Sadek Aissat**

Présenté par :

M^{me} Lilia HAMITOUCHE
M^{me} Kamelia HADJ AHMED

Dirigé par :

M. Hakim MAHMOUDI

Jury de soutenance :

Président : M. Mehdi HAMDI, MCB, UMMTO
Rapporteur : M. Hakim MAHMOUDI, MCA, UMMTO
Examineur : M. Rabah EL HOCINE, MAA, UMMTO

Promotion : 2019 / 2020

Remerciements

Nous aimerons exprimer notre gratitude envers notre encadreur Mr MAHMOUDI Hakim, pour l'honneur qu'il nous a fait en acceptant de nous encadrer, pour tous ses efforts, ses conseils, sa bienveillance et son aide.

Nos remerciements vont aussi à tous les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Nous tenons aussi à remercier toutes les personnes qui ont pu nous aider et nous encourager de près et de loin à terminer ce modeste travail.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mes chers parents pour leur dévouement et leur sacrifice. A mon mari, mes enfants: Réad, Aylissa et mes sœurs: Katia et Lidia.

A tous ceux qui m'ont soutenu pour l'élaboration de ce modeste travail.

kamilia

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à la mémoire de mon père, à ma chère mère pour son dévouement et son sacrifice. A mon mari, mes enfants Tinhinane, Ilyas et mes sœurs: Nacéra et Yasmina.

A M. Mahmoudi Hakim qui m'a beaucoup soutenu pour l'élaboration de ce mémoire.

Lilia

Sommaire

Introduction

Premier chapitre : L'exil sous toutes ses formes

- I. L'exil culturel.....p.09
- II. L'exil linguistique.....p.13
- III. L'exil existentiel.....p.15

Deuxième chapitre : La marginalité des personnages

- 1. La notion de personnage.....p.23
- 2. La souffrance des marginaux.....p.24
- 3. La folie des marginaux.....p.27

Troisième chapitre : Le malaise identitaire

- 1. La notion d'identité.....p.32
- 2. Le malaise identitaire.....p.35
- 3. Conflits culturels.....p.38

Conclusion

Bibliographie

Résumé

Le thème de l'exil est un thème universel. Il nous est difficile de parler d'une expérience qu'on a pas surmontée, mais vivre l'exil n'est pas toujours déclaré.

L'exil peut prendre plusieurs formes c'est ce que nous élaborons dans notre travail en premier lieu. L'exil sous toutes ses formes; l'exil existentiel illustré par une panoplie de personnages partageant cette expérience.

Ensuite nous passons à examiner dans un esprit de continuité la question de la marginalité qui découle de la condition d'exilé que partagent les personnages de notre corpus.

Enfin nous devons compléter cette étude par l'examen de la question identitaire inhérente à cette position de marginal en terre d'exil. L'accent sera mis ainsi sur le malaise identitaire des personnages du à la précarité de cette position d'écartèlement entre deux espaces et deux cultures.

Introduction

Le monde actuel, en raison de la multiplication du phénomène migratoire, connaît une prolifération d'œuvres produites par des expatriés. Celles-ci constituent tout un champ littéraire que l'on désigne par l'étiquette de littérature de l'exil. En effet, plusieurs hommes de lettres, vivant loin de leur terre natale, écrivent des récits où ils romancent leurs vécus d'expatriés. Ils y reproduisent leurs expériences et leurs aspirations dans une terre d'accueil pas toujours accueillante. En mettant en scène des personnages marginaux, ils traduisent leur propre situation d'exilés, tiraillés entre deux univers : un passé regretté, sinon idéalisé, celui de l'enfance dans le pays d'origine et un présent difficile, voire incertain dans l'espace d'asile. Ce déchirement fait que le malaise identitaire est la thématique qui domine dans cette littérature d'exil.

Les expatriés algériens ne dérogent pas à ce topo, cela se constate à travers la production romanesque d'un certain nombre d'écrivains immigrés, à leur tête feu Mohammed Dib. La lecture en effet des romans d'Anouar Benmalek, Salim Bachi, Amara Lakhous et surtout de Sadek Aissat donne une idée précise sur la précarité de l'Algérien vivant en exil en général et France en particulier. Cet écrivain, né en 1953 à Alger, est sans doute celui qui exprime mieux le malaise de l'expatrié, lui, le journaliste qui a choisi de fuir lorsque le pays était en proie à la furie intégriste. La décennie noire lui inspira d'ailleurs son premier roman intitulé *L'année des chiens* (1996). Mais c'est dans son troisième roman, *Je fais comme fait dans la mer le nageur* (2002), qu'il aborde d'une manière détaillée l'univers de l'exil dans lequel évoluent des immigrés paumés et déchirés.

Captivées par l'histoire de ces personnages expatriés évoluant dans la banlieue parisienne, nous avons choisi de travailler sur ce roman centré sur les affres de l'exil. Choix par défaut, par dépit, l'exil est la condition de millions de personnes à notre époque. Il devient un mal nécessaire pour quiconque cherchant à fuir la misère ou, pire, à sauver sa peau d'une mort certaine. D'où son omniprésence dans de nombreuses œuvres à l'instar de ce roman, objet de notre étude. C'est un livre qui s'impose par la palette de personnages qui traduisent, chacun à sa manière, les duretés de l'exil. Qu'il ait pour nom DZ, Sien, Djelloul ou autre, le personnage de ce récit illustre un pan de ce qui attend tout émigré, loin des siens. Il a de forte chance de connaître la marginalité comme condition d'être puisque poussé à la fuite par les siens, il ne sera guère le bien venu chez l'Autre qui se méfierait toujours de lui.

En optant pour ce corpus d'étude, nous nous proposons de montrer la crise identitaire que vivent les personnages. Pour ce faire, nous comptons chercher des éléments

de réponse aux questions liés à l'exil spatial et son corollaire, l'exil linguistique, à celles liées aux conflits des identités et des cultures en présence. En ce sens, il est nécessaire de répondre à des questions qui s'imposent telles que : comment les personnages vivent-ils leur exil ? Ce dernier conduit-t-il à une quête de soi et comment celle-ci se manifeste-t-elle ? Quelles sont les répercussions de cette expérience de contact avec l'Autre et sa culture sur les personnages ? Que font ces derniers pour surpasser la précarité de leur condition ? La réponse à ces quelques interrogations et à d'autres se fera en analysant les passages les plus pertinents de notre corpus.

La démarche choisie pour répondre à la problématique posée se veut analytico-déductive. Elle consiste à identifier les extraits les plus pertinents de notre corpus puis de les interroger à la lumière de quelques savoirs théoriques, tels que la psychologie sociale et l'anthropologie. Ces dernières sont pertinentes dans la mesure où elles ne fournissent des notions indispensables pour l'analyse d'un tel sujet, l'identité en tant que représentation d'un ressenti individuel et sentiment d'appartenance collective. Il s'agit d'examiner ce langage littéraire pour faire ressortir des éléments de réponse à notre problématique. Cela se fera en mobilisons un ensemble de concepts opératoires tels que : exil, marginalité, identité individuelle, identité collective, altérité, contact et conflit culturels, etc. Ce sont là quelques notions clés qui nous aideraient à mieux interroger notre corpus.

Enfin, afin de mieux structurer cette étude, nous la diviserons en trois chapitres. Le premier, centré sur la notion de l'exil, traitera de cette situation d'exilé que partagent les personnages principaux du roman. Il y sera alors question de l'exil existentiel et de son corollaire : l'exil linguistique. Le second chapitre se focalisera sur l'idée de marginalité induite par la condition d'exil que partagent les protagonistes. Il s'agira de souligner quelques aspects liés à la marginalité comme posture sociale. Le dernier chapitre sera réservé à la question identitaire dans cet espace de l'exil. L'accent y sera mis sur le malaise que traversent les protagonistes tiraillés entre deux univers et deux cultures. En d'autres termes, il y sera question de la difficile quête de soi pour un marginal en terre d'exil qui vit au quotidien un conflit au cœur de lui-même.

Chapitre I : L'exil sous toutes ses formes

Exploitant sa propre expérience d'exilé en France durant la décennie noire et mobilisant les savoirs théoriques acquis, l'auteur s'interroge, dans ce roman, sur la condition d'expatrié naviguant à vue comme le suggère le titre de ce roman. En ce sens, ce qui est donné à lire c'est une représentation de l'exil existentiel illustrée par une panoplie de personnages partageant cette expérience. Celle-ci est à l'origine de questionnements identitaires que dicte le contact inévitable avec l'Autre, l'autochtone dans cette terre d'accueil. Ces interrogations se font souvent dans la douleur du double rejet : une origine qui s'éloigne et une intégration incertaine dans la société d'accueil.

Dans ce chapitre, nous nous attarderons d'abord sur cette condition d'exilé qui est le propre de la majorité des personnages. Il sera question alors de montrer le vécu d'un expatrié tel que décrit par l'auteur. Chemin faisant, nous tenterons de comprendre les visions de chaque personnage et les solutions qu'il trouve pour faire face à sa condition d'exilé. Cela se fera en abordant respectivement les différentes formes de l'exil, à savoir culturel, linguistique et existentiel.

I. L'exil culturel

Dans notre roman, nous retrouvons une multitude de traces qui renvoient à la culture algérienne des personnages. Chacun d'eux dévoile son lien à cette culture en donnant des indices au fil des scènes et des dialogues qui foisonnent dans le livre. Citons quelques exemples en rapport avec les traditions et les croyances en Algérie. D.Z, le personnage principal de cette œuvre, est hanté par sa mère, et tout lui fait penser à elle. Symbole et incarnation de la culture d'origine, son évocation est toujours associée à cette culture. C'est le cas de ce passage où D.Z. se souvient de l'histoire du corbeau et de la perdrix que lui racontait autrefois sa mère :

Ma mère racontait que le corbeau, jaloux de la perdrix aux pieds teints de henné avait, jadis, tenté d'imiter sa démarche. Il s'est lamentablement emmêlé les pattes et, n'ayant pu retrouver la sienne, il est demeuré, à vie, affublé de cette façon grotesque, pédante et démonstrative, de se mouvoir.¹

Le même lien à la culture algérienne on le retrouve chez Sien. Celle-ci, qui n'a jamais vu l'Algérie, s'attache toutefois aux coutumes du pays de son père. Pour montrer cet attachement, elle souhaite s'enduire les pieds et les mains du henné pour fêter l'Aïd :

¹ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.58.

«Je voulais pour la fête de l'Aïd les pieds et les mains rouges de henné.»² Quand sa voisine lui dessine une main dans la paume, elle pensait que c'était la main de Fatima. Sa voisine intervient et lui explique qu'il s'agit de la *khamisa*, figure du chiffre cinq qui est censé éloigner le mauvais œil dans la culture musulmane. Elle précise en ce sens : « ...c'est pour crever l'œil du diable que le diable il a un œil méchant alors il faut cinq doigts pour le crever »³.

Ces quelques passages montrent que l'auteur n'a pas coupé avec sa culture d'origine ; elle est présente au détour de chaque page. En rédigeant ce roman, il a mis à profit toutes les histoires qui ont bercé son enfance au pays. Cependant, la présence de la culture source dans ce corpus ne se limite pas à ses histoires, le narrateur évoque et convoque d'autres éléments liés à la culture algérienne des personnages. En tête de ces éléments, nous retrouvons la musique, à travers le *Chaabi* d'où l'auteur puise le titre même de ce livre et le *raï*.

I. 1 Du *Chaabi* et du *Raï* à Paris

Comme autre preuve du fort lien unissant les personnages à leur culture d'origine, nous avons l'amour que vouent D.Z. et Sien pour la musique algérienne. Le premier baigne encore dans l'ambiance chaabie alors qu'il vit en exil ; la seconde est fan du raï, cette autre musique populaire surtout en Oranie. Cette présence de la musique dans le récit de Aissat ne se limite donc pas au titre du livre, elle va au-delà avec toutes les chansons introduites au sein du roman.

D.Z., personnage principal du récit, adopte le langage universel de la musique pour mieux se rapprocher de l'Autre. Il est persuadé que seule la langue populaire du *chaabi* est capable de l'aider à surmonter les difficultés loin des siens. Il use alors de cette langue savante faite de *qsidates* et véhiculant proverbes et anecdotes. Le narrateur confirme ce choix lorsqu'il dit : «je m'adresse au petit peuple». Bien qu'elle s'adresse au "petit" peuple, la musique *chaabie*, comme le roman de Aissat, use d'une langue propre et pure, qui parle amour (entre autres) mais sans blesser la pudeur de l'auditeur. D.Z. a trouvé dans son exil, une partie de lui, exilée autant que lui, à savoir la musique *chaabie*. Cette musique était, pour lui, son asile, le coin où il se trouve entouré d'objets qui symbolisent son pays

² Aissat Sadek, *op cit.*, p.96.

³ *Ibid.*, p.97

natal. C'est une sorte d'élégie qui lui permet de remplacer la peur par le chant, le désespoir par le rêve.

Sien, quant à elle, perdue dans son propre foyer, est allée à la recherche de ses origines en ramenant une autre culture symbolisée dans la chanson *raï* qu'est une petite partie qui reflète ses origines. Le Raï n'est qu'une petite partie de ce qu'elle cherche. Dans son cas, il ne faut pas chercher loin, le tout est enregistré, mémorisé dans un coin qu'elle ne peut pas atteindre, dans l'inconscient. Dans cette sphère où on met trop de choses qu'on croit inutiles, qu'on juge d'accessoires, des objets qu'on sous-estime souvent, en ignorant leur vraie valeur, qu'on refuse d'accepter.

En effet, accepter la réalité telle qu'elle, est une étape nécessaire pour ne pas se trouver après à la recherche de choses qu'on a perdues en soi, et il ne faut que bien fouiller dans sa mémoire pour tout trouver à la portée des mains. C'est ce qu'est arrivé à Sien, elle avait besoin d'être en dehors de soi, loin de la vie réelle, elle qui aimait tant rêver : «*Moi, je suis une rêveuse ce que j'aime dans la vie c'est rêver et rire...*»⁴. Sien s'est noyée dans un verre, son deuxième refuge qui lui a servi de passerelle pour retourner au pays des merveilles : l'enfance!

Nostalgiques, D.Z. et Sien n'ont pas adopté ainsi un autre genre musical ; ils sont restés fidèles, chacun à sa manière, à la «mélodie mère», mais une mélodie exil, ou une mélodie exilée. Ce choix se justifie par la nécessité d'un lien d'attaches, celui qui nous relie aux origines. Ils ont fait de leur mieux pour pouvoir s'identifier, découvrir une chose à leur goût, c'est se découvrir, c'est découvrir ce que l'on veut, ce que l'on avait à dire, et quand les mots nous trahissent ce qu'on ne savait pas dire, et que par conséquent, on ne savait pas.

I.2 Rencontre du Tango

Puisqu'il vient de partout, comme le vent, C.K. ne peut être lié à une mélodie mère, il fredonne les mélodies au gré des mers qu'il traverse. Il lui arrive souvent de ramener une symphonie étrangère à ce que D.Z. et Sien ont l'habitude d'écouter, à l'exemple de cette symphonie chantée dans une autre langue (le portugais) autre que l'arabe :

⁴ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.74

Yo te conoci ya en el viejo Montmartre
 Cuando el cascabl de plata de tu risa
 Era un refugio para nuestra bohemia
 Y tu cansancio y tu anemia no se dibujada
 Aun detras de tu ojeada violeta
 Madame Yvonne...⁵

C'est du tango, un genre musical qui ressemble parfaitement à C.K. on ne sait pas d'où il vient et où il part. Tango est l'«endroit où le négrier parquait les esclaves avant l'embarquement» et c'est trop serré. C'est pire qu'une prison! Cette musique vient de l'Argentine et de L'Uruguay et a fait naître des formes musicales émigrantes comme le tango finnois. C'est l'asile de C.K., une pensée triste qui se chante: le point commun entre le Chaâbi. C.K. trouve son refuge dans sa chanson, il confirme qu'il est bohémien, il chante Carlos Gardel:

Je te connaissais déjà dans le vieux Montmartre
 quand la clochette d'argent de ton rire
 était un refuge pour notre bohème
 et que la fatigue et l'anémie ne se dessinaient pas encore
 derrière ton regard violet
 Madame Yvonne...⁶

Cette présence de la musique dans notre roman est illustrative d'un exil culturel dans la mesure où ça ne se chante pas dans les têtes des personnages, mais cela se joue dans leur quotidien. La musique, pour ces personnages, est pareille à une lumière dans un tunnel. On peut dire qu'il y a trop de musique dans ce roman, mais sa présence est plus que nécessaire ; c'est le langage qu'il faut dans la froideur de l'exil. Dans ce livre, tout est dit à travers la chanson, c'est l'exil d'un point de vue "artistique", qui rejette ce qu'il y a dedans, il touche au fond de l'être humain en utilisant ce que Emmanuel Kant a appelé : «La langue des émotions».⁷ Cette langue universelle que toute personne est capable de décoder peut servir de calmant en disant ce qu'on ne peut pas dire, ce qui frémit dans son cœur, c'est «*l'expression du monde intérieur de l'homme issue du monde extérieur*»,⁸ elle nous aide à rendre la vie plus belle qu'elle-même.

⁵ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.82

⁶ *Ibid.*, p.104.

⁷ *Ibid.*, p.104

⁸ *Ibid.*, p.88

II. L'exil linguistique

Parler, ce n'est pas confirmer, mais écrire : si, confirmé et validé. C'était cet exil linguistique de parler une autre langue que la sienne, qui a donné naissance à un autre exil intérieur supposé au premier : l'exil de l'écriture. Journaliste de carrière, on ne peut pas échapper de se familiariser avec le stylo et l'acte de l'écriture qui devient - des fois - la seule issue disponible pour se défendre et se libérer. De l'exil d'être privé de parler sa langue mère à celui d'utiliser une langue dite étrangère, le silence règne pour créer le climat adéquat d'extérioriser ses peines sur du papier et dire ce qu'on veut dire d'une manière implicite : un autre chemin que notre auteur a choisi pour accéder à son but et réaliser le rêve d'être libre.

Comme l'auteur du livre, D.Z. éprouve le désir de tout consigner de son aventure en terre d'exil. Mais cela doit se faire dans cette langue étrangère apprise à l'école algérienne et dont les normes, les règles et la loi étaient situées ailleurs, dans la métropole. Ecrire dans cette langue revient à revivre l'expérience résumée par Kateb Yacine dans l'expression «entrer dans la gueule du loup»⁹. En effet, il est impossible de se fier aveuglement à cette langue pour traduire ses pensées car même quand il nous semble se fondre totalement dans l'écriture, les limites que nous impose cette langue d'emprunt nous permet pas d'accéder aux sphères les plus intimes de ses origines en faisant fi de sa double origine culturelle.

De plus, le fait d'écrire est une expérience qui isole. La feuille blanche exige la solitude, ce terrible recueillement à la clarté déserte d'une lampe. Les écrivains préfèrent souvent écrire la nuit, à l'écart des gens et du bruit. Le personnage principal de notre corpus, écrivain lui aussi, n'a rien trouvé d'intéressant dans tout le pavillon de Raymonde que sa cave, elle l'avait fasciné. Il y passait souvent quand il voulait s'isoler, pour pleurer des fois. C'est la cave, son refuge. La cave ici symbolise peut-être l'acte de l'écriture. Bref, c'était l'exil de l'écriture. «*Elle m'avait trouvé sympathique, Raymonde, moi c'était sa cave que je trouvais vraiment bien.*»¹⁰ Joseph Brodski nous donne la définition suivante de l'écrivain exilé :

Pour les gens de notre profession, l'état d'exil est avant tout un événement linguistique. Projeté dans un ailleurs, l'écrivain se réfugie chez sa langue

⁹ Kateb Yacine, *Le polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1997, p.181

¹⁰ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.39.

maternelle. Pour ainsi dire, sa langue, qui était son épée devient son bouclier, son navire spatial. Ce qui commença par être une affaire privée et intime avec sa langue finit par devenir, en exil, son destin, avant même qu'elle ne devienne une obsession ou un devoir.¹¹

Contrairement à cette affirmation de Brodski, notre écrivain ne s'est pas réfugié dans sa langue maternelle. Il n'a écrit qu'en français mais sans respect des normes académiques. Dans ce roman, il est aisé de constater des "ne" de négation qui sautent, des formules utilisées à l'oral, des chapitres tout entiers où aucune virgule ne figure comme l'exigent les normes.

Cependant, sa langue maternelle est loin d'être absente de son écriture. Elle est là pour servir de point de départ, voire de socle pour les pensées de l'auteur. Il suffit de méditer quelques propos du personnage principal pour s'en convaincre. C'est le cas du passage où l'on comprend que la langue arabe est présente au départ de la réflexion : «*Du demi-cercle parfait du Noûn je faisais la ligne brisée, roide et anguleuse, blessante d'un N.* »¹² Dans un autre fragment, D.Z. laisse entendre que sa réflexion même se fait en arabe avant qu'elle soit traduite en français. En examinant ce passage en question, on inférerait que ce roman est traduit de l'arabe : «*...c'est ainsi que l'on salue, comme quand on écrit on va vers le cœur, de droite à gauche*». ¹³ C'est un signe révélateur, l'auteur demeure attaché à sa langue mère, celle qui s'écrit de droite à gauche.

En somme, bien qu'il écrive en français, notre écrivain garde une distance vis-à-vis de cette langue d'écriture. Il maintient une certaine distance vis-à-vis de celle-ci. Cet écart se résume de façon très simple: on connaît par cœur les histoires phares de notre culture orale; elles sont présentes d'une certaine manière au plus profond de notre mémoire. Alors, au moment d'écrire, elles surgissent et viennent se glisser dans la texture de nos récits. C'est comme si on est obligé de les réinventer, de les modifier et de les insérer par la suite dans nos écrits. Ce sont peut-être ces histoires qui font que nous pensons d'abord dans la langue maternelle avant de chercher à les traduire en y introduisant parfois des changements. Aïssat traduit et écrit en français, ce qui erre dans sa pensée en arabe mais pas tout le temps. Cet attachement à sa langue maternelle lui sert de pont dans ses moments les plus intimes.

¹¹ Aïssat Sadek, *op. cit.*, p.138

¹² *Ibid.*, p.56

¹³ *Ibid.*, p.63

III. L'exil existentiel

A travers le personnage de D.Z., ce n'est pas seulement les expériences d'exil culturel et d'exil linguistique qui sont racontées, il y a aussi une troisième forme d'exil qui s'y trouve relatée. Il s'agit d'un exil existentiel, celui d'un corps souffrant qui court à la quête de moyens afin de soulager ses maux. Le romancier laisse entendre, par le biais de ses personnages, que le malheur et la souffrance physique vont de pair en terre d'exil. Il montre que l'état psychique peut avoir des influences sur le corps physique. La douleur, dans ce sens, est une expérience affective de base qui comporte un caractère de désagréable et d'aversion. Elle renvoie aux sensations de nausée, de détresse respiratoire ou de démangeaison quand elle est physique. Sinon, dans le cas de souffrance mentale, elle a pour exemple le deuil, l'anxiété ou l'ennui.

Dans le cas de notre corpus, D.Z. représente l'élément qui, entre terminer son deuil, refaire sa vie et se consoler avec soi ; s'est trouvé au seuil de la non identification, tiré par tout côté; sa douleur et son déséquilibre mental s'est métamorphosé en une douleur concrète et palpable, physique. Il n'était pas seul dans ce voyage, malgré son exil, D.Z. a trouvé de la compagnie. Certes, ses compères ont leurs propres problèmes et ne peuvent pas vraiment améliorer son état, mais il faut prendre en considération que le simple fait de savoir qu'on n'est pas les seuls souffrants au monde, adoucit le climat et baisse les tensions dans l'exil. Sien, C.K. et les autres vont tous partager cette phase de vie avec D.Z. qui est la douleur de l'exil.

III.1 Douleurs de l'exil

On peut se sentir mal partout dans le corps sans pouvoir préciser l'appareil qui a déclenché cette alerte à la larme. On peut même consulter un médecin spécialiste et faire un bilan général: le résultat est toujours négatif: «Rien à soigner». Quelle est l'origine de cette maladie inconnue qui tue, qui fait couler du sang mais ne laisse aucune trace?

Privés de leurs forces et de leurs moyens de défense, les personnages de notre corpus cèdent tous à l'étreinte qui prenait leurs poitrines .D.Z. Sien, C.K, Djelloul et même Sid Ahmed ne retrouvent la paix qu'à la fin dans «la maladie fantôme», le trou noir ou la mort, le menu ne contient pas des plats gras, chacun va choisir le chemin qui lui semble le plus court vers le repos éternel. Prisonniers de ces corps et de leurs pensées, le degré de la souffrance augmente, les souvenirs s'enchaînent sous la forme "flash-back", le tout est lié,

et quand la maladie ne les fait pas souffrir, ils s'efforcent de faire du mal aux autres ou à eux mêmes. Personnes suicidaires et dépressives, leur tentative d'appriivoiser leurs corps à la souffrance échoue à chaque reprise, le matériel on peut le modeler, mais le spirituel reste intact, l'instinct de vivre fait surface, il est plus fort que tout.

S'agit-il d'une tentative de suicide ou de renaissance dans ce cas? La littérature, en général, surgit comme un besoin de dire le drame humain. Dans notre roman, on peut entendre le retentissement du tollé de chaque personnage et ce le long de l'histoire. Fragilisés par leur situation d'exilés, D.Z., Sien, C.K., Djelloul et Sid Ahmed, en guise de chœur, s'acharnent pour défendre leur place dans une société qui les rejette en quelque sorte. Le résultat confirme toujours que les plus beaux chants sont les plus désespérés, les plus douloureux.

D.Z. est pratiquement le personnage qui a souffert autant moralement que physiquement, tout simplement. Porte-parole de l'auteur, ce personnage traduit le malaise de son créateur, il fait entendre la voix du journaliste muselé et exilé. Ce personnage résonne comme un appel aux secours pour être identifié: «..., *je crus m'entendre dire regardez-moi, bientôt je n'aurai plus de visage.*»¹⁴ En essayant d'attirer l'attention, pour être sauvé d'un mal certain mais inconnu, D.Z. tombe dans le piège "des mots". Ces derniers sont parfaitement trompeurs comme les apparences car il arrive qu'ils reflètent, qu'ils fassent comprendre autre chose que ce que l'émetteur a voulu dire.

Etre privé de la parole, cela fait mal bien sûr mais parler et ne pouvoir pas réussir à prononcer correctement les mots (maux), ne pouvoir pas s'exprimer et achever une conversation saine, cela tue car il ne dépend que de nous, cela s'explique par un dérèglement dans l'intéressé et non dans la nature comme il se figure dans le premier cas. «*Peut-être n'avais-je pas réussi à prononcer les mots..., car je ressentis le tremblement dans mes jambes..., mes mains frémir (...) peut-être donc, avais-je dit autre chose?*»¹⁵ Ce corps incontrôlable réagit vis-à-vis d'un entourage bouleversé mais idem bouleversant!

«Qui a pendu l'œuf, et qui a pendu la poule!?!». Question d'un ton ironique pourtant il est important de connaître la réponse!?! Pareil pour D.Z., moral et physique sont solidement liés: il s'est senti seul au sein d'une conférence, coupé totalement du monde entier, il était incertain de pouvoir s'exprimer et quand il l'a fait, il s'est trompé et a dit autre

¹⁴Aissat Sadek, *op. cit.*, p.63

¹⁵ *Id.*,

chose parce que dans sa tête, son discours n'intéressait personne. Conséquences: panique générale se manifeste sous forme d'un déséquilibre, les jambes tremblent et les mains frémissent. Le souvenir est physique, son corps douloureux refuse de céder et résiste courageusement à cette envie de disparaître tandis que son âme erre à la recherche d'un toit sécurisé: «*Je ne gardai de cet instant qu'une mémoire mnémonique, physique, celle de mon corps bandant ses forces pour refuser l'oubli dans lequel je sombrais. Ce jour-là mon âme a perdu sa virginité.*»¹⁶

Ce mal entendu entre ces deux mondes quasi- incomparables a créé chez D.Z. un faussé sentimental, s'intégrer est devenu une chose vitale où toutes les contradictions peuvent y exister et s'entremêler comme le jaune et le blanc d'œuf. Les questions; D.Z. n'arrête pas d'en poser; il les décortique soigneusement, la réponse n'est pas importante car mal déjà fait, la douleur se propage et atteint tout le corps, elle est interminable et indéfinie au même temps, on ne sait point d'où elle vient, cela a permis au héros de qualifier la mort d'"une chose douce"¹⁷, quand il est impossible de distinguer la haine de l'amour, la vie d'un être humain devient dure: «*...comment peut-on passer de l'amour à la haine?*»¹⁸

Sachant que "quand c'est trop, c'est trop", le charme nous fait décoller mais il arrive qu'on atterrit mal, qu'à force d'aimer, on termine par détester, comme il est possible d'admirer ce qu'on ne supportait pas jadis, décision de faire la paix avec tout le monde. D.Z. est le personnage captif de maux, sans le savoir, il les collectionne, les concrétise et les consomme, repas froid. Cela l'aide peut-être, sachant qu'il n'est pas le seul souffrant l'apaise. Lui qui n'a pas trouvé l'amour charnel auprès de Sien, se contente de savoir que les histoires d'amour ne se terminent pas toutes par voir le jour de la vie rose, que la souffrance physique des corps endommagés qui se croyaient au "Nirvana" n'était qu'un fruit d'une fleur vénéneuse dite: "la solitude". Cette dernière pousse les gens à chercher l'Autre, le connaître, vivre avec lui et peut-être l'aimer surtout quand cette solitude est venue d'un grand vide creusé dans ce lieu maudit nommé: "l'exil"!

D.Z. "Le corps" traduit la souffrance par des douleurs muettes dont il ne nous raconte que les conséquences, des maux souvent provoqués par le truchement de la bière, cette dernière est l'habitude qu'est devenue une sujétion pour ce protagoniste. D'une certaine manière, la souffrance physique est moins sanguinaire que la souffrance morale

¹⁶ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.63.

¹⁷ *Ibid.*, p.117.

¹⁸ *Ibid.*, p.115.

qu'il fuit sans cesse en multipliant les moyens et les outils. Le point déclic, le passage entre ces deux théories (passer de la souffrance à la douleur voulue) ne nécessite de D.Z. qu'un petit verre, cela lui permet de "disparaître" quelque temps, d'arriver à cet état spirituel qu'il a appelé "coma" où le corps perd toutes ses dimensions et rejoint l'âme. Une pause qui ne dure pas vraiment longtemps. Au moment de la vérité, du retour de l'au-delà qui se fait en général par un réveil brutal suivi d'un aperçu de quelqu'un qui ressemble à l'intéressé mais avec un teint livide vu sur une glace, on découvre que la réalité est encore atroce à vivre. Ne pas pouvoir succomber tout cet organisme, cette sensation de néantise déclenche un autre système de défense chez D.Z. et le pousse à extérioriser ses peines autrement, et ce en les vomissant, c'est une autre méthode pour se libérer corps et âme.

Mon corps perdait son eau de toute part. Les nausées me jetaient hors du lit plusieurs fois la nuit. Je demeurais de longs moments penché sur le lavabo. La glace...me renvoyait, à chaque fois que mon regard se portait sur elle, l'image d'un visage hâve, de cheveux trop longs. Et à ce reflet de moi-même, je n'arrivais pas à m'habituer.¹⁹

L'exil est le maillon faible dans le cercle vicieux de D.Z. Il y'a quelques absurdités à dire que, tant que nous sommes seuls, nous obéissons aux lois de notre "psy", nous nous conduisons, mus par des émotions valeurs ou représentations. L'échange social est une chose primordiale dans la vie de tout être humain avec ses hauts et ses bats: «*La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit.*»²⁰

Ce qui a vraiment échappé à D.Z., savourer la vie telle qu'elle est, l'a privé d'être heureux, au lieu de vaincre la souffrance, il s'est laissé aller en essayant de la concrétiser (la souffrance morale) et la rendre physique afin de pouvoir la manipuler, malheureusement cela n'a pas marché. D'un point de vue philosophique, face à la souffrance, s'éloigner ou se rapprocher de Dieu? L'homme se limite rarement, il lui est important de comprendre la cause et justifier le choix: Pourquoi Moi? Un mystère irrésolu pour la science, est la douleur. Elle n'a pas encore réussi à répondre à la question: Pourquoi souffrons-nous? C'est difficile d'en parler en général car il y a autant de formes et de degrés de souffrance qu'il y a de cas humains. La douleur est en fait une façon inexplicable et énigmatique pour la protection de la vie. Des terminaisons nerveuses lancent des sensations douloureuses comme des signaux d'alarme face à un danger, tout un mécanisme

¹⁹ Aissat Sadek, *op. cit.*, pp. 118-119.

²⁰ Marcel Desportes, *Une vie de Guy de Maupassant et le pessimisme*, Paris, Seuil, «Folio», 1979, p.210.

se met en marche pour éviter un plus grand mal. Cette douleur physique est très relative et varie selon les peuples, les individus et les cas.

La douleur pour D.Z. est perçue comme quelque chose d'extérieur à lui et qui envahit son corps à son insu. Le sentiment de rupture plurielle (avec son pays, sa mère, ses traditions, sa langue,...) et de déséquilibre provoqué par la douleur génère un effort immédiat de solidarité de tout être dans le refus de l'agression et une mobilisation générale pour un rétablissement harmonieux. En ceci, la douleur a une fonction positive. Ce qui rend la douleur insupportable est le sentiment d'impuissance qui l'accompagne, ce corps douloureux n'épargne pas D.Z. de se plonger dans un cauchemar terrifiant dont les personnages principaux sont des sinistres: George-Armstrong Cruster, Achille Le Roy de Saint-Arnaud et Adolf Hitler qui se moquaient de son pauvre être «*Le même cauchemar émétique me visitant ... Le rire de trois personnages sinistres éclatait...Armés d'épées étincelantes et de nuages de fumée, George-Arnaud et Adolf Hitler riraient.*»²¹

III. 2 Nostalgie de l'exilé

Dans notre corpus, chaque personnage révèle un caractère spécial qui reflète son identité et sa vision principale de la migration, le pays natal et la nostalgie. Cette dernière est connue sous le nom "le mal du pays". Les sentiments confondus que partagent les habitants du foyer Sonacotra, sont le seul élément qui les unit sous le même ciel, le même exil, et qui mieux que Victor Hugo pour nous définir cette notion qui contient à la fois un aspect libérateur et un autre fossoyeur. Après avoir passé l'épreuve, pour Hugo, une définition n'est pas vraiment suffisante pour expliquer et démontrer que quoiqu'il soit, l'exil, avec ses multiples facettes, est une descente aux enfers. C'est ce qu'il nous montre à travers ses écritures:

L'exil est le pays sévère; là tout est renversé, inhabitable, démoli et gisant, hors le devoir, seul debout, qui, comme un clocher d'église dans une ville écroulée, paraît plus haut de toute cette chute autour de lui ... L'exil n'est pas une chose matérielle, c'est une chose morale. Tous les coins de terre se valent. [...] Tout lieu de rêverie est bon, pourvu que le coin soit obscur et que l'horizon soit vaste.²²

Dans notre œuvre, seuls D.Z., Sien et Djelloul sont à répertorier sous la rubrique de la nostalgie. C.K. s'épargne de cette douleur supplémentaire en coupant définitivement tout

²¹ Aissat Sadek, *op. cit.*, pp. 119-120

²² Victor Hugo, «Actes et Paroles vol. II », [en ligne], consulté le 18/09/2020 ; url : <http://gutenberg.net>

lien avec cette terre-mère qu'il connaît peu. La nostalgie de ces personnages se manifeste sous plusieurs formes, il ne s'agit pas seulement d'un retour (imaginaire) au pays natal, mais à une période bien précise de leur vie. L'enfance ou plus au moins la jeunesse, les origines et les commencements, sont en principe le point d'arrêt et de rencontre entre le passé et le présent. Ce sont les amis d'un passé lointain en apparence.

Cependant ce temps est bien présent au fond des consciences, les habitants du foyer Sonacotra n'ont pas quitté d'un seul moment leur pays natal, exilés corporellement, leur conscience comme bloquée, refuse la réalité et leur suggère d'élaborer chacun sa propre représentation et sa propre opinion vis-à-vis de la nouvelle situation, en faisant usage de leur discernement. En particulier, D.Z. n'accorde ni trop, ni trop peu d'importance à son passé supposé effacé «...*je ne laissais plus trace de mon passage. J'étais sans histoire*»²³ Son malheur était indomptable qu'il se voyait en quelque sorte coupable, partenaire dans un crime non classé, sa vie fut son exil parce qu'il lui était impossible de vivre et être sain et sauf dans sa patrie. Il nous est presque utopique de trouver une marque qui nous indique que ce personnage développe un besoin de retour à son pays pourtant Aïssat lui a accordé le nom de D.Z. qui symbolise l'Algérie. Certes, D.Z. représente une Algérie brisée, mais dans tout cet espace qui est sa mémoire, il ne se souvient que de quelques événements pas vraiment appréciables. Le passé ne l'intéresse plus parce qu'il l'a perdu ou il n'a pas su en profiter. La colère qui frissonne en lui corps et âme, est issue de la découverte de la réalité flagrante (qu'il refuse aussi d'accepter) du mode de fonctionnement de tout un système dans le pays où il vivait et qui est soi-même.

D.Z. préfère atterrir sur un sol plus solide que celui que lui a choisi son destin, d'une terre à une autre, il fuit son exil comme son pays natal, il veut refaire sa vie et ce ne veut pas dire recommencer mais réinventer un monde, une vie et surtout une terre qui accepte de l'adopter nouveau-né, page blanche sans passé, mais il estime souligner les traits de cet nouvel univers loin de la souffrance, l'errance et surtout l'exil. Son chagrin se mêle d'une puissance souveraine. Dès le début, le narrateur était contre cette façon de porter l'Algérie comme la tortue porte sa maison, il l'a peu évoquée que ce soit positivement ou négativement mais il a fait son mieux pour mentionner discrètement qu'il est Algérien de nationalité que tout ce qu'il le lie à cette terre d'exil est une carte de séjour, que sa pièce d'identité est toujours verte de couleur. «*J'avais sorti le passeport vert..., et patiemment, en*

²³ Aïssat Sadek, *op. cit.*, p.36

avais déchiré toutes les pages et jeté en un même geste,..., les trois mois de ma carte de séjour à l'eau.»²⁴

Donc D.Z. n'est guère nostalgique vers son pays, les souvenirs qui lui passent à l'esprit sont des flashes d'un passé lointain. La nostalgie est liée à la mémoire, à la capacité de se définir dans le passé. Le protagoniste se veut sans histoire, sans mémoire, il n'a pas encore achevé son deuil. L'univers dans lequel, il tend à s'enfermer dans une chambre restreinte au foyer Sonacotra sur la région parisienne et précisément à Sainte-Geneviève-des-Bois étrangle son passé, déchire son présent et menace son futur.

Contrairement au sentiment de satisfaction qu'une personne peut reconnaître après le décodage d'une grille de mots croisés, déchiffrer *Le Nageur* ne provoque que de terribles sentiments de la solitude, de la souffrance et de la tristesse. *Le Nageur* est un exil! Aïssat a bien joué le jeu et a réussi parfaitement à nous transmettre ce que veut dire l'exil par le truchement d'un simple code qui ne demande qu'une lecture intelligente et profonde.

Le décodage du *Nageur* nous permet de découvrir ce que l'auteur n'a pas "oser" dire. Et par la suite, on découvre qu'il ne nous a pas tout dit, il nous a remis les clés et la serrure, il faut seulement faire le bon tour pour accéder au "Nageur nu", décodé. En utilisant un langage précis dans son écriture, il a voulu d'une certaine manière "dire mais ne se fait pas comprendre". Pour faire durer le suspense peut-être!? Ou il ne s'adresse pas à tout le monde, lui écrivain du petit peuple, a voulu adresser un message sous-jacent en parlant de ce qu'il ne voulait pas évoquer. Il voulait dire peut-être: «*Il faut être Algérien pour pouvoir lire Le Nageur, un Algérien exilé, immigré. Ou plutôt, un journaliste algérien exilé immigré en France pour pouvoir lire correctement "Le Nageur"!* » Enfin, ce sont que des suggestions, toute lecture est possible, Aïssat est parti et a pris avec lui la bonne réponse.

²⁴ Aïssat Sadek, *op. cit.*, p.30.

Chapitre II : La marginalité des personnages

Après avoir exploré la question de l'exil dans toutes ses formes, il importe d'examiner, dans un esprit de continuité, la question de la marginalité qui découle de la condition d'exilé que partagent les personnages de notre corpus. En ce sens, nous examinerons le vécu des personnages comme étant des êtres marginalisés dans la société d'accueil. Il s'agira au juste de voir la condition de ces derniers comme êtres marginaux, singuliers et évoluant à la lisière de la folie. En d'autres termes, il sera question du statut de ces personnages souffrant loin de leur terre d'origine, une douleur qui les mènent parfois vers le délire.

I. La notion du «personnage»

Dans un récit, le narrateur est une composante principale, mais l'histoire ne peut pas tisser ses files sans la présence d'un autre élément primordial qui est le personnage, même si la conception du personnage renvoie à la conception historique de la personne. On peut le considérer comme un signe littéraire, fruit de procédés conventionnels qui résultent d'indices textuels. Ce signe est souvent vide et se charge de sens au fil de l'histoire, la psychologie d'un personnage est développée à partir des événements de son passé. L'ensemble des personnages dans un récit forme un système qui obéit à des règles strictes. Ce système est organisé selon une structure dont la valeur d'un personnage provient de sa place ou de ses relations avec des autres personnages, ou même de son nom.

Le nom du personnage permet la critique sur le récit lui-même, comme la lecture du récit. Etudier un personnage, c'est pouvoir le nommer. Agir, pour le personnage, c'est aussi, d'abord, pouvoir épeler, interpeler, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables de texte, les noms propres²⁵.

L'appellation d'un personnage est constituée d'un ensemble, d'étendue variable, de marques : nom propre, prénoms, surnoms, pseudonymes, périphrases descriptives diverses, titres, portraits, leitmotiv, pronoms personnels, etc. Le personnage, «l'effet-personnage» dans le texte, n'est, d'abord, que la prise en considération, par le lecteur, du jeu textuel de ces marques, de leur importance qualitative et quantitative, de leur mode de distribution, de la concordance et discordance relative qui existe, dans un même texte, entre marques

²⁵ Absence de référence

stables (le nom, le prénom) et marques instables à transformations possibles (qualifications, actions).

L'ensemble de ces marques, que nous appelons «l'étiquette» du personnage, constitue et construit le personnage. Le retour des marques stables organise le personnage comme foyer permanent d'information, organise la mémoire que le lecteur a de son texte ; leur distribution aléatoire et leurs transformations organisent l'intérêt romanesque. Le personnage représente aussi un type social, un caractère, une force mythique qu'une idée. On signale que la fonction du signe personnage est en quelque sorte cumulative. Les informations fournies par l'auteur s'accumulent progressivement.

II. La souffrance des marginaux

Visage sans visage, ou plutôt, visage qui annule tous les visages, toute marque distincte, toute origine. Sien est la négation même de toute filiation généalogique attestée. Ce qui est important et exceptionnel, c'est que tous les personnages du roman échappent aux marques traditionnelles d'identité. Ce qui les soustrait de fait à la tyrannie de l'origine. Les identités respectives, en déjouant les signes totémiques modernes, deviennent les signes fédérateurs de la communauté des sans patrie, ceux qui «*habitent leur hémoptysie et l'intérieur schizophrénique des étrangers qu'ils sont devenus*»²⁶. Ainsi est-il préférable de renoncer pour mieux intégrer l'autre, à toute ambition généalogique ?

L'identification des personnages se réduit en effet au seul prénom et plus radicalement encore à des initiales, élargissant ainsi le paradigme des désignations. Ce brouillage de repères réduit à notre sens la distance qui pourrait naître de l'exacerbation identitaire. Avoir un nom et une origine dans un monde sans unité, nous empêche de séjourner aux près de ceux qui sont «*pris dans la tourmente de destin qui les dépassent*» (p.46). C'est dans ce passage qu'on remarque que la souffrance et le déchirement sont le reflet de l'histoire du roman, véhiculée par le personnage marginal qui vient de perdre ses repères socioculturels.

Sigmund Freud évoque la souffrance psychique d'origine sociale comme le type de la souffrance la plus difficile à accepter par le sujet humain. Il la définit en rapport avec «*la déficience des dispositifs qui règlent les relations des hommes entre eux*» (famille, Etat,

²⁶ Sadek Aissat, *op. cit.*, p.193

société...). En 1951, Martin Heidegger remarquait que cette souffrance, ce déchirement, demeurait voilé dans une conjoncture mondiale sinistre, car les dispositifs sociaux permettaient encore que ce voilement de la souffrance reste lui-même voilé, de sorte que la déchirure du déchirement n'atteignait pas encore «*l'homme dans son être, malgré la souffrance indicible, malgré la détresse dont un trop grand nombre souffre !*»²⁷

Le moins que l'on puisse dire est qu'il n'en est plus ainsi : le voilement de la souffrance s'est collectivement déchiré. Dans le contexte actuel, depuis la fin des années 1980, la question d'une souffrance psychique d'origine sociale est advenue sur le devant de la scène sociale d'une façon croissante, d'abord par le malaise des intervenants dans le travail social et psychique, c'est-à-dire sur une scène clinique que nous avons commencé d'observer en France. C'est paradoxalement, dans l'absence de tout ce qui offre une sécurité et un abri que a lieu et se formule le questionnement originaire qui fait surgir l'être en son «il est», les distances qui nous rapprochent de l'autre (ou qui nous éloignent) peuvent être évaluées à travers le reflet qu'autrui projette sur nous.

Ce roman représente la peinture d'une angoisse humaine qu'on aperçoit à travers tous les personnages, un mélange de sentiments négatifs inspirés de la marginalisation et de l'injustice au pluriel dont étaient victimes les Algériens qui s'exilent en France, une inégalité qui transparait même dans plusieurs romans francophones écrits à l'époque par des Français. L'auteur nous montre la place et la position des Arabes algériens dans la société française, en leur accordant la parole. Nous remarquons aussi que la voix des marginaux est décrite de façon insistante d'où le besoin de définir la marginalité telle qu'elle apparait dans le roman.

La définition qui nous parait plus adéquate est celle énoncée par Carmen Husti Laboy en écrivant : «*La marginalité dans le roman (africain) n'apparait pas comme une position à dépasser vers une centralité ou vers une position d'égalité mais comme une condition nécessaire pour montrer et éventuellement corriger le désordre du monde*»²⁸. Et notre auteur met en scène un panel de personnages marginaux Sien, SIKA, DZ...., et nous remarquons que chaque être de papier cité ou interpellé dans le roman montre une petite diversité ; mais tous se rejoignent dans la position qu'ils occupent dans la société. Ces trois personnages expriment pleinement cette marginalité qui prend différentes forme, car le

²⁷ Martin Heidegger, *Qu'appelle t on penser ?*, Paris, PUF, 1959, p.63

²⁸ Carmen Husti Laboye, *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Pulim, 2009

personnage est à la fois rejeté par la société et par sa (mère) patrie ; la mère dans notre corpus se confond souvent avec la patrie.

De ce fait, il se met lui-même à la marge de toutes contraintes comme la religion. Il se sent seul et humilié : «*Je me rappelle m'être posé la question et demandé comment j'allais pouvoir demeurer, moi-même, communiste et seule*»²⁹. Là, nous remarquons que le sentiment de la solitude envahit totalement DZ, une solitude qu'il n'a pas choisie. Elle est intense et très douloureuse. Cet isolement social est associé à des risques de problèmes psychologiques et psychiques dont souffre DZ. Le fait de se sentir seul, il en souffre. Dans ce sens, un mécanisme psychologique alerte le personnage et le motive à chercher une connexion sociale et prendre la parole :

Je ne reconnaissais ces hommes et ces femmes bramant de haine. Pourquoi ces visages hostiles tournés vers moi, pauvre malheureux qui n'a pas su reconnaître les clameurs de la meute ?

Ecarquillant les yeux j'y reçu, volée de pierres, la hargne de ceux qui me regardaient lorsque je voulu parler... Seulement parler.

Je m'étais levé et, devant l'éclésiastique qui me guettait, j'avais décidé de prendre la parole. J'eus du mal, m'avancer vers l'endroit sur-levé sur lequel on devait se placer pour parler, à assurer mes pas. Je dus concentrer toute mon attention sur mes pieds pour ne pas m'emmêler les jambes, au point d'en oublier, un instant, ce que je voulais dire³⁰.

La marginalité de part son omniprésence dans ce roman a fini par faire partie des procédés esthétiques souvent empruntés par le romancier. Cette dernière se manifeste souvent et de façon persistante et avec cette écriture, notre auteur a choisi de mettre fin à certains silences en libérant la voix des marginaux (le fou, le clochard, le soulard, le chômeur, le schizophrène...), et en faisant d'eux des voix qui donnent plus de créativité, de plausibilité au roman. En somme, des êtres de papier qui participent au renouveau littéraire.

Dans la mesure où le personnage dans notre livre incarne l'image du révolté, de l'illuminé, de l'excentrique, du fou, du lascar, de l'ivrogne, du drogué, de l'halluciné, de l'idiot, du déraciné ou de la prostituée, il s'inscrit ainsi dans la transgression et la subversion. Dissident, rebelle, il véhicule alors une parole, incarne une vision de la société

²⁹ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.x

³⁰ *Ibid.*, p.x

et du monde dans lesquels il vit. Le personnage marginal, dans notre corpus, éprouve un sentiment de souffrance qui se présente comme une réalité difficile à saisir «à regarder dans le fond de ses yeux avec un peu d'insistance, si l'on se donnait cette peine, on pouvait déchiffrer les stigmates de la souffrance»³¹. C'était déjà nécessairement laisser la souffrance échapper le mutisme et la solitude, la coupure avec autrui et le repli sur soi étant peut être les meilleures conditions d'une perpétuation de la souffrance.

La souffrance semble donc s'éprouver en dehors de la symbolisation, voire contre elle. Néanmoins, la souffrance enveloppe une mutation de représentations, chez ceux qui souffrent, observent la souffrance, qui la racontent, qui tentent d'y remédier. Il faut donc comprendre la souffrance à partir de ses propres représentations. Les multiples représentations de ce qui fait souffrir (la cause de la souffrance), de ce qui souffre (le sujet de la souffrance), de l'épreuve même de la souffrance (l'affect de la souffrance), de ce qui permet de lutter (le remède à la souffrance). Toutes ces représentations ne sont pas extérieures à la souffrance, mais en constituent la chair même, l'expérience à la fois la plus singulière et la plus historiquement déterminées. Il est donc nécessaire que soient mises au jour ces représentations en rapport avec la souffrance, qui sont autant des représentations dans la souffrance.

III. La folie des marginaux

La précarité de ces marginaux ne se limite pas à la souffrance évoquée plus haut, elle conduit parfois vers la folie comme chez DZ, le personnage central de l'œuvre. Pour ce dernier, la folie est une autre façon de voir les choses, une position qui lui permet d'accomplir un spectaculaire renversement métaphysique, en redéfinissant les sens admis qui fixent arbitrairement des normes de (folie) : « la folie c'est la pensée des autres, des gens normaux. Je demeure à être social et donne à tous l'impression réconfortable de faire partie d'un monde où l'on assigne une place à chacun. Dans ma tête. Dans ma tête seulement je suis libre. Et c'est là que je suis marginal, et sauvage c'est là que je suis seul»³².

Par le témoignage de DZ, l'auteur veut faire saisir la logique interne d'un vécu, la folie nous est montrée de l'intérieur. En fait, le narrateur lit dans les pensées, les sentiments

³¹ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.19

³² *Ibid.*, p.202

du «fou», il se souvient parfois tant bien que mal, de ce qu'il a vécu ou ressenti. Pour des motifs sociaux et psychologiques évidents, l'expérience narrée dans ce roman n'est pas anodine. Nous avons vu que «*le rejet de la folie fait partie du Moi, qu'il lui est une nécessité interne*»³³ et quel effroi provoquait la prise de conscience, par transivité, de sa propre folie. Folie et pensée, c'est dans cette situation singulière que DZ retrouve la force d'appellation intacte de la révolution qui lui ouvre le monde de l'impensé : «*Les véritables les plus simples, dit-il celles que nous passons nos vies à nos compliquer, nous n'arrivons pas à les atteindre par la pensée, elles nous sont véritables*»³⁴.

En redéployant la pensée dans les reliefs et les creux de ce qui échappe à la raison, DZ réussit à échapper aux dénégations et aux illusions inquiétantes provenant de savoir positif qui enveloppe tout dans une rationalité rassurante : «*DZ ne portait en lui rien qui fut morbide, il désirait conjurer dans son regard ce qui meurt dans les hommes et plus que leur mort physique, leur humanité terrassée par des puissances qu'ils ont eux-mêmes élevées au rang de divinité*»³⁵. Cette ouverture sur le dehors des choses permet à DZ de rejoindre le lieu des êtres réels, le territoire de la fraternité où la folie a un sens et donne une capacité d'expérience de la vérité.

CK dans sa quête d'absolu et son désir d'ouverture au delà des limites que l'existence ordinaire resserre sur chaque chose, incarne les sens vrais d'une force centrifuge qui ne s'accommode pas dans un territoire délimité par la folie des hommes : «*CK est venu dans ma chambre. Il m'a annoncé qu'il partait bientôt. Cuba, l'Equateur, la Bolivie, Buenos Aires, peut être le Chili jusqu'à la Patagonie*»³⁶. S'ouvrir à l'illimité de l'espace comme le fait CK qui ne sait pas d'où il vient, c'est passer de l'autre côté de ce qui est donné à vivre pour gagner le «pays du vent» là où la folie s'impose raisonnablement comme une condition nécessaire de dépassement des contingences aliénantes.

De son côté, Sien, dans son innocence toute puissante et ses maladresses toute enfantines, croit connaître les origines de celui avec lequel elle partage sa folie, le seul ordre qui aide à tenir face au grand désordre du monde : «*CK. Il a du venir de par là-bas là où il a la mer et beaucoup de vent. Je lui ai pas demandé où il était son pays mais je suis*

³³ M. Plaza, *Écriture et folie*, Paris, Gallimard, 2005, p.56

³⁴ Sadek Aissat, *op. cit.*, p.74

³⁵ *Ibid.*, p.198

³⁶ *Ibid.*, p.141

sûre que c'est un pays du vent»³⁷. Le pays du vent, c'est l'espace intérieur de l'être qui se tient au cœur de la détermination du monde et révèle les choses dans leur essence et leur vérité première. L'être de vent est un être de la folie essentielle qui transcende la réalité d'une existence réglée sur l'avidité et la procession des choses de la terre. Vivre dans le vent comme le fait CK, c'est renoncer au confort garanti par les privilèges d'un territoire et d'une vie stable et sans risques au profit d'une vérité ontologique qui réconcilie l'homme avec sa vocation initiale.

La réflexion de Sien révèle toute la profondeur de ce que peut être la vraie nature de tous ceux qui refusent que leur destin soit lié inexorablement à la dure loi de la limite. «*Les gens qui ont du vent dans la tête*, dit Sien à propos de CK, *je me dis qu'ils ne peuvent pas en même temps y mettre de la méchanceté parce qu'ils ont plus de place pour ça*»³⁸. Cette vérité saisissante s'applique à tous les personnages du roman dont le destin est semblable à celui de l'arbre qui croit dans les conditions extrêmes. La relation vent/arbre nous restitue dans toute sa force brutale, mais nécessite un tragique d'une existence soumise à la «sagesse» de la seule force capable de nous rendre notre propre force défaite ailleurs : «*Dans le sud de la France, la où pour endiguer la force du mistral de la tramontane et du ponant, on plante aussi des haies de cyprès, les peupliers poussent différents, ils sont étriqués, décharnés, mais ostentatoires, et à l'automne, ils prennent des couleurs qui parent leur beauté d'un tragique qui vous saisit à la gorge*»³⁹.

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire que le personnage de notre corpus est d'abord caractérisé par une différence avec son entourage, d'où sa marginalité qui porte sur son comportement, son rang social, ses croyances, ou toute autre donnée physique ou morale, et parfois considérable, parfois aussi intime. Mais dès qu'elle apparaît au grand jour elle se heurte à un complexe où se mêlent l'attrance, la peur et la répulsion, et qui se traduit par un rejet d'où la nécessité de la dissimuler autant qu'il le peut.

De fait, le personnage de ce roman se laisse aller aux vices inhérents à son état ou celui qui oublie son statut. C'est ainsi que Sien ou DZ est plus que d'autres enclin à se monter démesuré, à ne pas contrôler ses comportements. Ces personnages sont alors accusés de folie par leur entourage, ce reproche souligne encore la faiblesse de Sien aussi

³⁷ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.86

³⁸ *Ibid.*, p.89

³⁹ *Ibid.*, pp26-27

que DZ. Toutefois, le personnage de ce roman constitue une exception qui sombre dans la démesure ou se porte comme un fou par amour. En effet, crise de folie ou jeu de folie se parait clairement dans ce roman.

chapitre III : Le malaise identitaire

Après avoir exploré la marginalité vécue par les personnages en exil, nous devons compléter cette étude par l'examen de la question identitaire inhérente à cette position de marginal en terre d'exil. L'accent sera mis ainsi sur le malaise identitaire des personnages dû à la précarité de cette position d'écartèlement entre deux espaces et deux cultures. Il s'agira alors d'analyser cette identité complexe des protagonistes déchirés par leurs multiples appartenances : linguistique, nationale, territoriale, culturelle. Nous expliquerons en fait leur cheminement identitaire à la fois multiples et complexe. Nous commencerons par définir l'identité, nous enchaînerons par l'étude de la crise identitaire avant de clore ce chapitre par l'examen des conflits sous-jacents au malaise identitaire vécu.

I. La notion d'identité

La notion de l'identité est vague, selon les définitions données par Larousse,⁴⁰ l'identité est: «*un rapport que présente entre deux ou plusieurs êtres ou choses qui ont une similitude parfaite*», voire «*un ensemble des données de faits et de droits qui permettent d'individualiser quelqu'un (date et lieu de naissance, nom, prénom, filiation, etc.)*» Après cette définition, le concept de l'identité reste encore ambigu car elle n'est pas figée comme le suggère Amin Maalouf qui écrit : «*L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence*»⁴¹. Pour lui, l'identité n'est pas acquise, elle évolue et se développe dès la naissance et bien sûr par la volonté de l'individu et à travers un ensemble de valeurs, de traditions et par sa conception de la vie. Donc, chaque individu se transforme et subit des changements en permanence tout en restant le même.

S'inscrivant dans le paradigme de la complexité, Alex Mucchelli voit en l'identité une entité complexe qu'il définit en ces mots :

L'identité est un ensemble de critères d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiments d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle, groupale et culturelle.⁴²

⁴⁰ Dictionnaire de langue française, *Le petit Larousse illustré sous la direction d'Isabelle Jeuge-Mynart*, Paris, anniversaire de la semeuse 1890-2010, 2010

⁴¹ Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998, p.31

⁴² Mucchelli, Alex, *L'Identité*, Paris, PUF, «Que sais-je?», 2003, p. 41

D'après cette citation, l'identité se présente comme un ensemble d'éléments, de valeurs et de normes qui déterminent un individu. Ce concept a un rapport avec les constituantes du moi. Chaque individu a une identité différente et spécifique qui le caractérise des autres. Elle est un ensemble de sentiments qui englobe plusieurs d'autres sentiments : sensation d'être unique, d'appartenir à un groupe, à un pays ou à une communauté, etc. Il existe deux types d'identité : identité individuelle et identité collective.

I.1 L'identité individuelle

La notion de l'identité individuelle est un terme récurrent au cours de ses dernières années. Elle est d'une part biographique, c'est-à-dire une définition de soi où elle englobe tous les renseignements qui sont propres à un individu et ses expériences qu'à travers lesquels l'être s'identifie lui-même au cours de sa vie. Elle le différencie des autres individus. D'autre part, cette identité individuelle est relationnelle, elle constitue une relation entre l'individu et un groupe d'individus qui l'entourent. Donc, son identité se construit face aux différents critères venus de l'extérieur. Cette dernière est: *«comme le fruit de dynamismes, à la fois internes et externes, c'est-à-dire liés à l'apport de l'environnement. Dans son essence même, elle permet la constitution d'une image de l'individu, qui le définit pour lui-même et le distingue des autres (connote et dénote) en assurant sa cohésion interne.»*⁴³

D'après cette citation, l'identité individuelle est dynamique, c'est une évolution relationnelle qui se compose par des réactions avec autrui. De ce fait, le comportement des individus est influencé par les règles collectives. Il est nécessaire de dire que l'être humain n'est pas retiré de son groupe social, et son identité individuelle ne se façonne qu'à l'intérieur d'un groupe et une société.

I.2 L'identité collective

L'identité collective ou sociale se définit par l'intégration d'un groupe au sein d'une société quelconque, elle est aussi déterminée par tout ce que partage l'individu avec les autres individus ayant une appartenance en commun. D'après Tajfel, l'identité sociale ne peut être dissociée de l'identité personnelle qui est le produit de la socialisation et de l'expérience vécue par les individus tout au long de leur vie, et qui permet la construction du «soi», la conscience de soi et la différenciation entre les individus. Donc, selon lui,

⁴³ Hudon, Raymond, Pelletier, Rejean. *L'engagement intellectuel : mélanges en L'honneur de Léon Dion*, Les Presses de l'Université Laval, 1991, p.230

l'individu doit identifier tout ce qu'il partage avec les autres individus de sa société. Elle est liée à la conscience qu'il a de son appartenance.

En effet, il n'y avait pas une identité saine et une race pure comme on a pensé antérieurement parce que toute identité est croisée et toute culture est métissée ; c'est pour cette raison dans toute société, il existe les traces de la culture de l'autre. Ici, on peut prendre l'exemple des Algériens conquis par les Français. Et ces derniers ont pu imposer leur identité et leur idéologie. Donc, il n'existe pas une relation et un contact humain entre le colonisateur et le colonisé, mais c'est une relation de transformation qui sert à arracher les identités, à supprimer la culture, à omettre la religion dans le but d'exiger sa propre culture et ses idéologies afin d'influencer le peuple colonisé.

Dans notre corpus, les personnages endossent une double identité. Ceci signifie qu'ils ont deux identités collectives et deux identités individuelles grâce à leur double appartenance : l'Algérie et la France. Leur identité collective française représente la part individuelle par rapport au collectif algérien. Par contre, le collectif algérien représente la part individuelle par rapport au collectif français. En effet, l'appartenance à deux cultures, radicalement contradictoires, a créé chez eux un problème identitaire.

Le romancier nous y peint l'image d'une quête identitaire à la recherche du «soi» ; chaque mot, chaque phrase étaient porteurs de sa passion, de son désespoir, comme de son amour pour sa patrie et sa recherche acharnée de son identité perdue. A travers son texte, il montre la souffrance et la tourmente de son personnage d'origine algérienne, qui ne se sent pas désiré par la France, par les Français, et la difficulté de construire une identité, la douleur de vivre dans une société qui ne vous offre pas la place que vous auriez désirée. Ce personnage partage beaucoup avec son « créateur » ; les deux se ressemblent, partagent la culture, la profession, les loisirs et même le sort ! Les deux loin de leurs mères, de leur patrie, les deux exilés ! C'est en France qu'ils endurent toutes les adversités en écoutant en boucle les chansons de Hadj M'hamed El-Anka.

Les personnages (marginiaux) de ce roman ont la capacité de développer une vision critique, anticonformiste, qui échappe aux conventions et aux idées reçues. Ce sont précisément ces regards marginaux que Aïssat s'efforce de capter en décryptant quelques échanges silencieux, qui lui paraissent révéler les aléas de destinées singulières et favoriser un déchiffrement clair voyant des énigmes d'une société. En fait, pour l'auteur, relire leurs pensées est un moyen privilégié pour saisir le désarroi de ces hommes sans monde, tout en

dévoilant leur compréhension lucide des menaces de la vie quotidienne de ces personnes déchirées et qui se sentent prisonnières de souffrance comme c'est le cas de Sien : *«je suis prisonnière des ombres derrière lesquelles il me faut aller voir. Prisonnière d'un désir obscure et je resterai prisonnière tant que j'aurai pas tout déchiré mon histoire et ce qui me pousse vers elle. En même temps je sais que c'est ma vie qu'il faut déchirer»*⁴⁴.

La peur hante ces personnages qui souffrent, tentent la fuite et cherchent le refuge, en buvant et en fumant. Ils se noient de plus en plus dans ces vices sociaux pour oublier leur douleur et leur déchirure entre les deux pays et qui se perdent entre les deux cultures et les deux appartenances :

Lorsque j'ai rempli mon verre et qu'il restait qu'un fond dans la bouteille la peur s'est emparé de moi. Sans fin. Tout sans fin. Ce que tu fais et ce que tu dis c'est tout sans fin et quand tu te balances un mot à toi-même tu attends longtemps très longtemps avant de l'entendre tomber... c'est très lointain... et c'est ta voix ta croix que tu as envi de balancer... définitivement car à toi-même tu te racontes pas d'histoires tu te dis les mots... tu te les dis même pas ils sont là et tu peux pas ne pas les écouter ... s'il reste du vin dans la bouteille... on est près du fond on peut encore l'atteindre le vertige du fond. On vide la bouteille et c'est son corps qu'on vide ... son sang. Il faut entrer dans son vide et rentrer dans son lit pour mourir un peu et mourir aussi quand on les rouvre le matin. On pense à la peur⁴⁵.

II. Le malaise identitaire

Notre roman est un exemple d'œuvre illustrant le malaise identitaire chez des personnages vivant une instabilité, une complexité due à leur statut d'exilés en France. Ces protagonistes se distinguent par les troubles psychologiques qui les conduits vers une absurdité et une folie. C'est le cas du narrateur, commençant par son statut identitaire qui n'est pas simple puisqu'il est réparti entre deux côtés. Ensuite, la recherche de sa liberté dans sa trajectoire :

J'étais libre, définitivement libre, et n'avais plus à me préoccuper de ce qui, bien ou mal, devait advenir. Je brûler mes vaisseaux. Le passeport vert était tout ce qui me liait à mon pays, j'avais depuis longtemps rompu avec ce qui m'y restait comme famille et amis, gommé de ma mémoire adresses et numéros de téléphone. La carte de séjours m'apparaissait comme la matérialisation d'un mensonge violent l'essence de mon état apatride. Clandestin c'était la seule manière vraie d'être dans

⁴⁴ Sadek Aissat, *Je fais comme le nageur dans la mer*, Paris, Stock, p.65

⁴⁵ *Ibid.*, pp.78-79

la tonalité juste de la réalité. Je n'avais fait que rétablir le mouvement de ma vie dans la vérité de sa trajectoire⁴⁶.

Tirailé entre deux pôles, entre deux régions, ce narrateur raconte la condition d'une quête identitaire pour se réunir avec une communauté précise. Sa recherche de soi est le résultat de deux facteurs primordiaux : un état d'inquiétude et de mal être, le fait d'être projeté hors de son milieu d'origine:

Je respirais très fort, car mon cœur se faisait envahissant, jusqu'à épouser, en creux, les contours de mon corps, à en prendre les dimensions. Et tout mon corps se mit à battre, follement. Un piston à la force irréfragable écrasait mon sang dans mon cylindre, le comprimait. Je sentais mon sang bouillir pareil au flot- quand il est contenu- d'un geyser coincé, sans échappatoire. Une grande chaleur, probablement générée par les battements affleurent en désordre sous ma peau – pareils à des bulles qui n'arrivent pas à percer la surface de l'eau, et ainsi à se libérer, eussent crevé en se consumant dans le paradoxe de leur propre fin, de leur inutilité m'enveloppa. J'ouvris la bouche avec le désir, en cet instant précis, d'entonner un chant de mort – c'était un bon jour mourir, mais dans ma poitrine était déjà mort le cri de guerrier.⁴⁷

L'exil le conduit vers une rupture et un déracinement de sa culture algérienne. C'est pour cette raison qu'il est confronté à un malaise identitaire. Dans cette déroute perceptive, il sait bien qu'il perd progressivement sa consistance en se voyant dans un dédoublement infini. Il n'est plus le même, il n'est plus unique. La transmigration le définit en tant que pluralité identitaire.

Le travail de soi sur soi prend la forme, dans le roman, même au plus profond de la crise, d'un véritable plaidoyer pour la quête de soi, tout se règle désormais dans le périmètre d'un foyer installé sur un non-territoire. Bien que localisé, cet espace est en fait un endroit doublement déterritorialisé : il héberge des étrangers, tout en étant lui-même étranger à l'espace auquel il se rattache : «*Le foyer est un pays étranger, une zone franche qui n'appartient à aucune terre. Pays de personne où un reliquat de rêves résiduels s'obstine à mentir à la vie pour la maintenir dans une frêle possibilité*»⁴⁸.

L'étranger qui renonce à une identité factice et assume sa condition d'«errant» ne peut «habiter» à l'étranger qu'en territoire étrange(r). C'est cette ambiguïté existentielle qui fait en quelque sorte des «errants» des êtres à la fois étranges et étrangers. Aussi, cette

⁴⁶ Sadek Aissat, *op. cit.*, p.32

⁴⁷ *Ibid.*, p.62

⁴⁸ *Ibid.*, p.194

condition favorise-t-elle à la fois la promiscuité et la proximité : toutes les histoires d'amitié qui se développent dans le roman ont pour cadre spatial le foyer. Étrangement, ce n'est pas l'opulence qui devrait garantir la richesse et faciliter l'intégration qui rapprochera les hommes, mais son contraire, la misère, qui deviendra de fait un élément fédérateur. Peut-être, le dénuement nous dispense-t-il de quelque fardeau difficile à porter. D. Z. peut alors vivre au-delà des lois des hommes, libre de tout souci, de toute histoire : *«Je ne voulais plus être d'aucune histoire, confesse-t-il, les histoires des hommes sont si lourdes, leur poids si écrasant, qu'elles obligent quelquefois à vivre à genoux»*⁴⁹.

Ce choix extrême affectera également l'ensemble des personnages du roman. Sien choisit de vivre dans le rêve et dans un pays de vent : *«Moi je suis une rêveuse, dit-elle, ce que j'aime dans la vie c'est rêver et rire ça fait du bien de rire et quand il faut rêver et qu'en même temps il faut arrêter de rêver pour vivre ça devient compliqué»*⁵⁰. Rêve et paroles déstructurés d'une étrange étrangère exilée qui occupe une place importante dans le texte, manifestation concrète du déracinement et de l'errance.

Vivre dans un non-lieu, un espace qui refuse tous les marquages, c'est refuser toutes les logiques géographiques que l'homme a inventées pour mieux se nier. À mesure que progressent les logiques d'enfermement à l'origine de la séparation, l'homme se fait plus lointain et donc moins humain. Et c'est pour cette raison, entre autres, que D. Z. refuse l'idée même de patrie, éventail brandi par ceux qui ont besoin de justifier l'existence de leur terre et partant de leur tare :

Le choix, encore informulé, d'être un apatride – apatride est également un mot imprécis, car il n'est pas débarrassé de l'idée de patrie, c'était de l'idée même que je voulais me dépouiller, de même que celui de la clandestinité, ne représentaient sûrement pas une révolte contre une quelconque condition de paria subie à mon corps défendant, n'avaient rien de révolutionnaire, ne visaient nullement au rétablissement d'une justice bafouée par un ordre écrasant. Ce n'était pas non plus un cri d'alarme adressé aux bonnes consciences des humanitaires, je le désirais par-delà toutes les logiques possibles et admises, ne se pliant qu'à la sienne propre. Car il en avait bien une contrairement à ce que l'on aurait pu penser⁵¹.

L'exil maintient dans toute leur vigueur les questions fondatrices qui ne s'accommodent pas d'explications chiffrées. Il reste alors que *«tout était pensé, classé, rangé, archivé»* (p. 9), à pousser plus loin, plus en avant ce qui reste encore à penser, bref,

⁴⁹ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.84

⁵⁰ *Ibid.*, p.84

⁵¹ *Ibid.*, p.33

«à penser l'impensable» (ibid.). Ainsi peut-on parvenir à la question décisive qui implique une dimension jusque-là impensée et liée à cet agrandissement métaphysique. C'est à la périphérie et dans l'anonymat des situations communes que D. Z. sent renaître la conscience de sa singularité.

En redéployant la pensée dans les reliefs et les creux de ce qui échappe à la raison, D. Z. réussit à échapper aux dénégations et aux illusions inquiétantes provenant de savoirs positifs qui enveloppent tout dans une rationalité rassurante : «D. Z. ne portait en lui rien qui fût morbide, il désirait conjurer dans son regard ce qui meurt dans les hommes, et plus que leur mort physique, leur humanité terrassée par des puissances qu'ils ont eux-mêmes élevées au rang de divinité»⁵². Cette ouverture sur le dehors des choses lui permet de construire son identité, de rejoindre le lieu des êtres réels, le territoire de la fraternité où la folie a un sens et donne une capacité d'expérience et de vérité. Le foyer, «étrange pays étranger», se singularisant par sa capacité et sa vocation à réunir les «poitrinaires qui ne veulent plus rentrer chez eux», change de vocation et devient le lieu même où il est possible de fonder une patrie.

Bref, s'ouvrir à l'illimité de l'espace comme le fait C. K. qui se prît et ne sait pas d'où il vient, c'est passer de l'autre côté de ce qui est donné à vivre pour gagner le «pays du vent», là où la folie s'impose raisonnablement comme une condition nécessaire de dépassement des contingences aliénantes. «Oui, un étranger est toujours un étranger pour l'autre, mais entre eux il y a le tout autre, le troisième terme, la relation qui les maintient dans leur singularité, qui est, d'une manière ou d'une autre, intraduisible».⁵³

III. Conflits culturels

Avant d'appréhender les conflits culturels qui sont corollaires à ce malaise identitaire souligné, il importe d'abord de définir la notion de culture qui est liée à celle de l'identité. Selon l'UNESCO :

La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances⁵⁴.

⁵² Aissat Sadek, *op. cit.*, p.198

⁵³ A. Khatibi, «Nationalisme et internationalisme littéraire» in *Visages de l'étranger*, Denoël, 1987.

⁵⁴ Cf. www.portail.unesco.org/culture/fr.

La culture représente donc toutes les valeurs et toutes les traditions d'une société. Elle est constituée d'un ensemble de caractéristiques qui distinguent une société d'une autre. La culture n'est pas innée, elle est plutôt acquise. L'identité regroupe tout ce qui est commun avec les autres membres du groupe (ce qui relève de l'identité culturelle), telles que les règles ou les normes et les valeurs que le sujet partage avec sa communauté.

Elle signifie tout ce qui identifie l'appartenance à une culture précise. Chaque personne prend, en héritage de son milieu les normes, les valeurs et les coutumes culturelles, ainsi que leurs méthodes ; il forme son identité qui est le point de convergence entre les membres d'une même société. Chaque individu la partage avec les autres membres et les autres individus de son groupe social. Cet acte est la socialisation, action très essentielle pour la formation de l'individu qui est un acte inachevé. Elle commence dès l'enfance de chaque individu et se prolonge tout au long de sa vie.

A ce sujet, Geneviève Vinsonneau affirme: «*on comprend aujourd'hui la culture aussi bien comme un produit que comme une ressource ou un potentiel à l'origine du développement identitaire des acteurs sociaux*»⁵⁵. Elle veut dire par-là que les transformations qu'a subies la culture sont la raison de toute évolution au niveau du discours identitaire de l'individu. Dès qu'il y a un changement au niveau de la culture, il s'ensuit une transformation au niveau de l'identité de l'individu. Ceci signifie que l'identité de tel individu n'est qu'un effet des interactions de plusieurs situations sociales. L'individu se forme; il construit son autonomie et sa personnalité en prenant en son héritage l'interaction de plusieurs cultures. Il est en face d'une multitude de cultures. Chaque personne appartient, donc, à plusieurs cultures et traditions.

A titre d'exemple, nous pouvons rencontrer un Algérien, musulman, berbère mais qui habite en France, par conséquent et c'est évidemment : il va subir les effets de la culture française. Puis, nous pouvons rencontrer un Français chrétien mais qui habite en Algérie, de la même manière, il va subir en héritage les traditions culturelles algériennes. Michel Laronde, parlant de la comparaison du discours identitaire multidimensionnel à un arlequin par Michel Serres, dit : «*Vous ne cessez de coudre et tisser votre propre manteau d'arlequin, aussi nué ou bariolé mais plus libre et souple que la carte de vos gènes*»⁵⁶. Michel Serres compare l'immigré à un arlequin car ce dernier est un personnage vêtu d'une

⁵⁵ Geneviève Vinsonneau, *L'identité culturelle*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 9

⁵⁶ Michel Serres, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'incandescent, 2003, p.13

tenue de diverses pièces et de diverses couleurs qu'il porte durant toute sa vie. L'hétérogénéité de l'identité constitue une caractéristique primordiale pour former l'identité d'un tel individu, c'est une source d'enrichissement. Geneviève Vinsonneau annonce en ce sens que : «*L'hétérogénéité culturelle, anciennement présentée sous un jour redoutable pour la cohérence identitaire est maintenant volontiers, considéré comme une chance d'ouverture et d'enrichissement*». ⁵⁷

Elle exprime, aussi, la même idée quand elle dit que : «*L'hétérogénéité culturelle lance le défi d'une nouvelle diversification, à laquelle le sujet doit faire face. En situation d'hétérogénéité, le sujet doit redéfinir les frontières du monde des objets de ses identifications, qui fonde son Moi.*» ⁵⁸ L'identité est donc : «*Le processus grâce auquel un individu partage une manière partiellement commune de comprendre l'univers, d'agir sur lui et de communiquer ses idées et ses modèles d'action, prend conscience du fait que d'autres individus et d'autres groupes pensent, agissent et (ou) communiquent de façon plus ou moins différente de la sienne.*» ⁵⁹.

L'identité d'un individu, nous l'avons vu, est toujours dynamique et multidimensionnelle. Elle se constitue et change au niveau de plusieurs paramètres. Elle change tout au long de l'histoire en raison des interrelations et des contacts avec d'autres sociétés et même entre les individus d'une même société et d'un même groupe social car cette identité «*apparaît quand les porteurs d'une culture [...] entrent en interaction avec des personnes dont la culture est différente de la leur, même de façon extrêmement subtile*» ⁶⁰. De plus, cette notion peut être «*à la fois somme des diversités qui la composent et en opposition à d'autres identités qui menacent de l'absorber. Dès lors, l'identité et la culture peuvent être aussi bien un facteur de cohésion et d'intégration qu'un facteur de segmentation, et de fragmentation des marchés*». ⁶¹ Donc cela regroupe tout ce qui est commun avec les autres membres d'un même groupe et même avec les membres des autres groupes à savoir : les règles, les valeurs, les coutumes, les traditions, les comportements etc. Ces éléments échangés peuvent influencer sur l'identité d'une telle personne d'une manière

⁵⁷ Geneviève Vinsonneau, *op. cit.*, p.9

⁵⁸ Cf. www.portail.unesco.org/culture/fr.

⁵⁹ Denise Deshaies, Diane Vincent, *Discours et constructions identitaires*, Laval, Presse Université de Laval, 2004, p.5

⁶⁰ Denise Deshaies, Diane Vincent, *op. cit.*, p.122

⁶¹ Pierre Musso, Philippe Souetre, Lionel Lavasseur, *Presse écrite et télévision dans les régions d'Europe*. Council of Europe, 1995, p.51

aussi bien positive que négative. C'est ce que nous appelons l'interculturalité et l'acculturation. Ce qui signifie que nous pouvons perdre et gagner en même temps.

La double originalité consiste sur la pluralité culturelle. Ce n'est pas seulement théorique mais aussi sociologique. L'impossibilité de l'idéal culturel monologique se fait à travers les communautés précoloniales (le cas de notre corpus), l'identité est conditionnée par plusieurs critères comme la double appartenance culturelle. Cette dernière a créé à la fois une identité riche et éclatée. Le personnage a vécu un véritable déchirement provoqué par la différence des cultures. Sa vie est instable car les deux cultures, française et algérienne, auxquelles il appartient, sont contradictoires. Ce qui a produit en lui un choc culturel. Cette situation nous montre comment l'auteur transpose sa propre souffrance, son malaise identitaire et son problème d'appartenance identitaire sur son personnage.

En effet, nous pouvons déceler un cri de détresse lancé par l'auteur, par le biais de ce dernier. A travers ce cri, lancé dans cette œuvre, nous pouvons comprendre le malaise identitaire que vit tout exilé algérien en France, celui du déchirement entre deux pays (l'Algérie et la France), entre deux cultures (algérienne et française) et entre deux langues (l'arabe et le français). Il s'agit en fait d'un croisement de quêtes (nationale, culturelle et linguistique) que l'on retrouve chez l'héroïne du roman autobiographique de Nina Bouraoui, intitulé *Garçon manqué*. Celle-ci représente deux pays : l'Algérie et la France : «*Je viens d'une union rare. Je suis la France avec l'Algérie*». ⁶² Elle est le lien entre les deux nationalités de ses parents et a vécu une coexistence identitaire. Elle ne possède et ne possédera jamais une identité unique car elle a connu le sentiment d'appartenance à deux pays, l'Algérie et la France : «*Tu n'es pas française, tu n'es pas algérienne*». ⁶³

En Algérie, elle est éloignée, voire isolée des Algériens. Elle est considérée comme étrangère, comme française. Ce qui signifie que la société de son père, la société algérienne, lui reproche la nationalité de sa mère. Par contre, les Français critiquent souvent son mode de vie, proche de la société algérienne. Les Français l'ont considérée comme une Algérienne : «*Je reste avec ma mère. Je reste avec mon père. Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'embrassent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union. C'est un rejet. C'est une*

⁶² Nina Bouraoui, *Garçon manqué*, Paris, Stock, 1995, p.9

⁶³ *Ibid.*, p.20

séduction. Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. «Qui je suis?»⁶⁴ De plus, ce qui a compliqué le problème de l'identité chez la narratrice, c'est que les deux sociétés, algérienne et française, la refusent comme individu appartenant à ces deux sociétés : *«Les algériens ne me voient pas. Les français ne me comprennent pas»⁶⁵*. Les deux sociétés lui rappellent, sans cesse, que ses parents appartiennent à deux pays opposés, à deux identités contradictoires.

De même pour le narrateur, dans notre corpus, il n'est ni accepté par les Français ni par les Algériens. Il est considéré toujours comme un étranger, le choix est toujours improbable ; faire un choix, c'est gagner un côté et perdre un autre, il est perturbé entre les deux identités algérienne et française. Il est confronté à ce problème d'une identité partagée entre l'Algérie et la France.

Soumis à toute une série d'interdits et d'obligations à respecter, éduqué dans l'objectif de ne jamais perdre de vue que tout jugement négatif porté sur sa personne par la communauté d'origine rejaillira sur son être, ce protagoniste va être confronté à la culture française qui relève d'un modèle de socialisation différent de celui de son groupe d'origine. L'accès à cette communauté va l'ouvrir à d'autres valeurs, d'autres normes, d'autres façons de vivre ou l'autonomie individuelle, l'épanouissement personnel sont privilégiés contrairement à son milieu d'origine où tout écart dans sa conduite sera sanctionné.

Il est confronté à cette société étrangère, à la différence culturelle, en proposant de nouvelles valeurs contraires aux principes de sa culture d'origine. Il va constituer une rupture avec son soi et l'autre soi qu'il essaye de construire, la nouvelle communauté influence sur les processus d'identification de sa personne. D'autant plus qu'il investit sans culpabilité cet espace valorisé par sa volonté parce qu'il participe à une éventuelle promotion sociale en essayant de s'intégrer à la société française.

Intégrant progressivement de nouvelles valeurs, le narrateur est séduit par ce modèle culturel qui lui semble plus permissif et lui renvoie des images autres, plus attrayantes que l'image maternelle. Il ne s'empêche de porter un regard critique sur sa culture d'origine qu'il n'avoue pas explicitement dans le roman mais plutôt implicitement, d'adopter une attitude d'évaluation et de comparaison souvent au détriment de la culture d'origine qu'il se met à considérer essentiellement en fonction de critères extérieurs. Ce

⁶⁴ *Id.*,

⁶⁵ Aissat Sadek, *op. cit.*, p.19

jugement est aussi renforcé par l'image négatif renvoyé par la culture française que le personnage intériorise la cohésion et l'investissement affectif à l'égard de ses origines et de ses valeurs et échapper à l'image négative engendrée par une situation interculturelle mettant en présence deux cultures dont l'une se vit comme dominante et l'autre comme dominée. Et cette confrontation à la culture de l'autre engendre parfois une mal intégration pour l'étranger qui vit en France et parfois s'avère dangereuse :

il y a aujourd'hui en France des murs invisibles entre les gens : les noirs, les arabes, les juifs, les blancs, les pauvres, les riches... l'ethnisation des rapports sociaux est dangereuses : sans mixité sociale, pas de mobilité sociale, et pas d'intégration. Comment faire pour que les français ne soient pas les membres interchangeable de tribus distinctes aux intérêts inconciliables ? (...) la société française considère encore les immigrés comme différents - les discriminations dont ils sont victimes en témoignent aisément- pourquoi ne veut-elle pas le contraire ? La question de l'immigration souffre d'un immense non-dit (...) le langage lui-même souffre de tabous. «araba», «immigré», «islam», sont devenus des mots quasiment (almost) imprononçables. (...) nous avons la chance en France d'être libres d'émettre une opinion, de critiquer, d'analyser, quel que soit le sujet. Or (and yet), il n'y a encore des sujets auxquels on n'ose (dare) pas toucher, (...).»⁶⁶

L'Algérie est trop souvent associée à des images négatives : attentat, terrorisme, fanatisme... beaucoup d'Algériens sont gênés, voire même honteux, quand on évoque l'Algérie. Ils ont du mal à en parler, même quarante ans après. La douleur est toujours présente, pourtant, ils sont fiers d'être Algériens :

Au conseil d'administration du lycée auquel je participe, une beurette de dix-sept ans m'a demandé un jour si j'étais algérien, ce à quoi j'ai répondu que j'étais français, d'origine algérienne. Elle m'a dit : « mais vous n'êtes pas fier d'être algérien ? Parce que moi, je le suis »⁶⁷.

En définitive, l'identité dans ce roman est conditionnée par plusieurs critères comme la quête de «soi» et la double appartenance culturelle. Cette dernière a créé à la fois une identité riche et éclatée. L'héros de notre roman a vécu un véritable déchirement provoqué par la différence des cultures. Sa vie est instable car les deux cultures, française et algérienne, auxquelles il appartient, sont contradictoires. Ce qui a produit en lui un choc. Cette situation le pousse à une quête identitaire pour exprimer sa souffrance, son malaise et son problème d'appartenance ; il est égaré entre deux nationalités, deux langues et deux cultures. En effet, la problématique identitaire abordée dans ce roman est liée à une

⁶⁶ Référence manquante

⁶⁷ Sadek Aissat, op. cit., p.x

situation de confrontation à la culture française vécue par le narrateur. Ces troubles identitaires ne sont qu'un résultat des troubles de l'identité collectives et culturels qu'a vécu notre romancier.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons dire que ce roman de Sadek Aissat est une œuvre qui traduit la préoccupation et la condition de l'auteur, à savoir l'exil et ses répercussions sur l'identité de l'exilé. Cela est perceptible à travers un panel de personnages partageant cette dure condition mais qui vivent différemment cette expérience. Ainsi, pour avoir une idée, un tant soit peu, exhaustive, nous avons exploré cette question à travers trois chapitres consacrés successivement à l'exil, la marginalité et l'identité.

Dans la première partie de ce travail, nous avons exploré les différentes formes de l'exil que vivent les protagonistes du livre. Chemin faisant, nous avons vu d'abord que la majorité des personnages reste attachée à sa culture d'origine, à l'exemple de D.Z. écoutant du *chaabi* en terre d'exil ou de Sien recherchant dans le *rai* une trace de ses origines arabes. Sur le plan linguistique, nous avons découvert que l'auteur ne s'exile pas totalement dans la langue française ; bien qu'écrivant dans cette langue, sa langue maternelle lui sert de point de départ et d'appui à ses réflexions et affabulations. A la fin de ce chapitre, nous avons la dimension existentielle de cet exil en mettant l'accent sur deux faces de la réalité amère de cette expérience, à savoir la douleur et la nostalgie, deux maux dont la teneur n'est connue que par l'exilé.

Dans le second chapitre, en approfondissant cet exil existentiel, nous avons constaté qu'il est vécu à la marge de la société d'accueil comme en témoignent les personnages du livre qui évoluent tous à la marge. Dans cette optique, nous avons constaté que cette position est avant tout une conséquence d'un double rejet : celui d'une société quittée et celui d'une autre qui les refuse. Cependant, les protagonistes essaient de tirer profit de cette posture pour avoir un regard lucide sur les deux espaces en question. Cette condition de marginal permet aussi au personnage de transgresser les limites et de faire face à l'adversité en se réfugiant dans l'absurdité et la folie comme remèdes.

L'ultime chapitre est consacré au malaise identitaire vécu par ces marginaux. L'analyse a montré à ce niveau que l'exil conduit à une quête de soi que déclenche le contact quotidien avec l'Autre. Cette quête se traduit par une confrontation, un conflit entre deux identités et deux cultures en présence. Le personnage tente d'exploiter à son profit ce malaise sans toutefois réussir totalement dans l'entreprise car il n'est pas évident de dépasser le déchirement et la tension auxquels donne lieu sa double appartenance identitaires et

culturelles. L'auteur suggère cela à travers l'identité complexe et éclatée de ses personnages qui «nagent» dans cette terre d'accueil au fil des situations.

En définitive, cette étude nous a permis de mieux comprendre la condition d'exilé qu'illustrent diversement les personnages de cette œuvre. Cependant, elle demeure une lecture parmi tant d'autres possibles ; elle nécessite d'être étoffée et approfondie par le recours à d'autres apports théoriques issus des différentes disciplines des sciences humaines et de théories littéraires

Références bibliographiques

Bibliographie

I. Corpus d'étude

- Sadek Aissat, *Je fais comme le nageur dans la mer*, Paris, Stock, 2003

II. Autres œuvres

- Kateb Yacine, *Le polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1997.
- Nina Bouraoui, *Garçon manqué*, Paris, Stock, 1995, p.9

III. Ouvrages généraux

- Roger Bellet, *Stéphane Mallarmé : L'encre et le ciel*, Paris, Champ Vallon, 1987.
- Denise Deshaies, Diane Vincent, *Discours et constructions identitaires*, Laval, PUL, 2004.
- Marcel Desportes, *Une vie de Guy de Maupassant et le pessimisme*, Paris, Seuil, 1979.
- Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, Paris, PUF, 1959.
- Carmen Husti Laboye, *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*, Limoges, Pulim, 2009.
- Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998.
- Gabriel Manet, *Bouquet philosophique*, Paris, Nathan, 2004.
- Alex Mucchelli, *L'Identité*, Paris, PUF, «Que sais-je?», 2003.
- Pierre Musso, Philippe Souetre, Lionel Lavasseur, *Presse écrite et télévision dans les régions d'Europe*. Council of Europe, 1995.
- Monique Plaza, *Écriture et folie*, Paris, Gallimard, 2005.
- Michel Serres, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'incandescent, 2003.
- Geneviève Vinsonneau, *L'identité culturelle*, Paris, Armand Colin, 2002.

IV. Articles

- Victor Hugo, «Actes et Paroles vol. II », [en ligne] ; url : <http://gutenberg.net>
- A. Khatibi, «Nationalisme et internationalisme littéraire» in *Visages de l'étranger*, Denoël, 1987.

V. Dictionnaires

- Isabelle Jeuge – Mynart (dir.), *Le petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2010